



**HAL**  
open science

# La Sainteté en filigrane. Stratégies d'appropriation laïque du modèle hagiographique dans la prose du XIXe siècle.

Magalie Myoupo

## ► To cite this version:

Magalie Myoupo. La Sainteté en filigrane. Stratégies d'appropriation laïque du modèle hagiographique dans la prose du XIXe siècle.. Littératures. Paris 7, 2018. Français. NNT: . tel-02898169

**HAL Id: tel-02898169**

**<https://hal.science/tel-02898169>**

Submitted on 13 Jul 2020

**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.

Thèse de doctorat de l'Université Sorbonne Paris Cité  
préparée à l'Université Paris-Diderot

**École doctorale 131**

« Langue, littérature, image : civilisation et sciences humaines »

**Laboratoire C.E.R.I.L.A.C.**

**Centre d'Études et de Recherches Interdisciplinaires en Lettres, Arts et Cinéma**

**LA SAINTETÉ EN FILIGRANE**  
**STRATÉGIES D'APPROPRIATION LAÏQUE DU MODÈLE**  
**HAGIOGRAPHIQUE DANS LA PROSE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

Par **MAGALIE MYOUP**

Thèse de doctorat en « histoire et sémiologie du texte et de l'image »

Dirigée par **PAULE PETITIER**

Présentée et soutenue publiquement à l'Université Paris-Diderot le 1<sup>er</sup> décembre 2018

**Jury :**

M. **Olivier BARA**, Professeur (Université Lumière Lyon 2, rapporteur)

Mme **Claude MILLET**, Professeure (Université Paris-Diderot Paris 7, membre du jury)

Mme **Paule PETITIER**, Professeure (Université Paris-Diderot Paris 7, directrice de thèse)

Mme **Éléonore REVERZY**, Professeure (Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, présidente du jury)

M. **Jean-Marie ROULIN**, Professeur (Université Jean Monnet Saint-Étienne, rapporteur)



*Ma gratitude va d'abord à ma directrice de thèse, Paule Petitier, qui dirige mes travaux de recherche depuis mon mémoire de Master 2. Son expertise scientifique, sa bienveillance et sa disponibilité ont toujours été au rendez-vous au cours de ce long travail que fut la thèse. Par ailleurs, qu'elle soit aussi remerciée pour les projets auxquels elle a accepté de me faire participer (notamment ceux en lien avec le centre de ressources Seebacher). Ceux-ci m'ont permis de me former aux autres activités qui incombent à un chercheur en littérature.*

*Je tiens également à remercier les professeurs Olivier Bara, Claude Millet, Éléonore Reverzy et Jean-Marie Roulin d'avoir accepté de faire partie de mon jury de thèse et de lire ce travail. Les discussions scientifiques qui en résulteront seront, sans aucun doute, très précieuses pour mes futures recherches.*

*Qu'ils soient formels ou non, des dialogues avec d'autres chercheurs ont également nourri cette étude tout au long de ces cinq années de doctorat. Ainsi, ma reconnaissance va à Philippe Boutry qui m'a accordé un rendez-vous très éclairant au tout début de mes recherches, à Göran Blix qui a encadré mon séjour de recherche à l'université de Princeton, à Jean-Marie Roulin qui m'a permis de proposer les résultats de mes recherches au sein de la Société Chateaubriand, et aux organisateurs des différents colloques et journées d'étude auxquels j'ai pu participer.*

*Je tiens également à remercier ici le groupe des Doctoriales de la SERD dont le séminaire mensuel a été un terrain propice aux discussions sur le thème « Croire au XIX<sup>e</sup> siècle » de 2016 à 2018.*

*Outre les contrats octroyés par le Ministère de l'Enseignement supérieur, cette recherche a aussi été soutenue financièrement par plusieurs organismes auxquels je souhaite témoigner toute ma reconnaissance. C'est le cas de la région Ile-de-France qui a financé mon séjour de recherche aux États-Unis à travers le programme « Mobidoc », de la Fondation des Treilles qui m'a fait l'honneur de m'accorder un prix « Jeunes Chercheurs » en 2016 et de la Fondation Napoléon qui m'a octroyé une bourse pour mes recherches en décembre 2017. Concernant les activités de cette dernière, je tiens à remercier plus précisément son directeur, Thierry Lentz, ainsi que Me Ardavan Amir-Aslani.*

*Pour l'aide qu'elles m'ont apportée dans la gestion de mes projets de recherche et pour leur générosité, Charlotte Berkery et Cécile Brémon ont également leur place en tête de ce travail.*

*Pour leur relecture attentive, éclairée et amicale, ma gratitude va à Marie Kawtar Daouda, Amandine Lebarbier, Émilie Pézard, Anne Orset et Virginie Tahar. Pour ses compétences inégalées dans la langue de Shakespeare, je souhaite également inclure dans ce cercle Clément Petitjean. Pour son soutien durant toute ma thèse et ses conseils toujours avisés, je n'oublie pas Margot Favard.*

*Que soient aussi remerciés mes proches et mes amis pour leur intérêt, plus ou moins direct. La distraction a parfois du bon.*

*Enfin, merci à Yohann, compagnon de thèse et de vie, pour tout le soutien qu'il a apporté à ses pages. Nos discussions sur nos sujets de thèse respectifs ont toujours entretenu et, parfois, rallumé mon enthousiasme. Chacune de ces lignes lui doit énormément.*



# SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	7
<b>PREMIÈRE PARTIE : RÉÉVALUER LA SAINTETÉ AU SEIN MÊME DE L'ÉGLISE ? .....</b>	<b>37</b>
Chapitre 1 : Le saint, héraut et miroir. Évolutions de la sainteté catholique au XIX <sup>e</sup> siècle .....	39
Chapitre 2 : Sainteté biblique contre sainteté catholique, <i>Vie de Rancé</i> de Chateaubriand (1844) .....	103
Chapitre 3 : Le palimpseste hagiographique dans le roman de charité balzacien .....	151
<b>DEUXIÈME PARTIE : UNE SAINTETÉ DE L'ICI-BAS, UN TRANSFERT AUTOUR DE 1848</b> .....	<b>195</b>
Chapitre 4 : Des saints chrétiens laïcisés et des saints catholiques excommuniés .....	197
Chapitre 5 : Les saints laïques dans l'histoire. Le surgissement de nouvelles figures .....	277
Chapitre 6 : L'imaginaire hagiographique dans la fiction romanesque. Recevoir et transmettre .....	367
<b>TROISIÈME PARTIE : VARIATIONS NATURALISTES ET FIN-DE-SIÈCLE SUR LES SAINTS LAÏQUES. PERTE DE SENS ET TENTATIVE DE REFONDATION (1860-1901).....</b>	<b>437</b>
Chapitre 7 : Une sainteté laïque dégradée. D'un imaginaire de combat à un imaginaire de la résignation .....	439
Chapitre 8 : Des <i>Évangiles</i> sans saints laïques ? Disparition progressive du modèle hagiographique dans le dernier cycle romanesque zolien .....	503
CONCLUSION .....	545
BIBLIOGRAPHIE DE THÈSE (SÉLECTION) .....	555
INDEX DES NOMS.....	589
TABLE DES MATIÈRES .....	603
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	611



# INTRODUCTION

« [I] faut [...] citer [le peuple] partout, lui qui est maintenant devenu le plus fort des pouvoirs et la plus sainte des choses, deux mots qui semblent incompatibles si ce n'est à Dieu : la sainteté et la puissance<sup>1</sup> ».

Gustave Flaubert, *Rêve d'enfer*

## I. Le saint : une figure transposable ?

Le 27 avril 1882, Louis Pasteur, fraîchement élu à l'Académie française, prononce son discours de réception devant ses pairs. Comme l'exige l'exercice, il entreprend alors l'éloge de son prédécesseur qui n'est autre qu'Émile Littré, homme de science tout comme lui, mais aussi célèbre auteur du *Dictionnaire de la langue française*. Après avoir exposé sa vie, il revient sur les convictions positivistes de Littré et insiste sur le fait que celles-ci n'ont pas engendré d'orgueil chez le grand homme, mais un sentiment d'humilité vis-à-vis de l'infini et la reconnaissance de la nécessité d'un « lien spirituel à l'humanité<sup>2</sup> ». Il conclut alors son allocution sur une vignette descriptive qui ressaisit Émile Littré dans ce qui constitue, selon Pasteur, sa vérité :

M. Littré avait son dieu intérieur. L'idéal qui remplissait son âme, c'était la passion du travail et l'amour de l'humanité.

Souvent il m'est arrivé de me le représenter, assis auprès de sa femme, comme un tableau des premiers temps du christianisme ; lui, regardant la terre, plein de compassion pour ceux qui souffrent ; elle, fervente catholique, les yeux levés vers le ciel ; lui, inspiré par toutes les vertus terrestres ; elle, par toutes les grandeurs divines ; réunissant dans un même élan comme dans un même cœur les deux saintetés qui forment l'auréole de l'Homme-Dieu, celle qui procède du dévouement à ce qui est humain, celle qui émane de l'ardent amour du divin ; – elle, une sainte dans l'acception canonique ; lui, un saint laïque.

Ce dernier mot ne m'appartient pas. Je l'ai recueilli sur les lèvres de tous ceux qui l'ont connu<sup>3</sup>.

Cette consécration inattendue de Littré prend place dans deux débats : celui – anecdotique – qui se préoccupa des conditions de sa mort et notamment de la question de l'authenticité de son baptême délivré *in extremis*, au vu de ses convictions anticléricales et républicaines ; celui – plus essentiel – qui a agité tout le XIX<sup>e</sup> siècle sur la possibilité de construire une exemplarité

---

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, *Rêve d'enfer, conte fantastique* [mars 1837], dans Gustave Flaubert, *Œuvres de jeunesse*, Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes (éd.), dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2001, p. 212.

<sup>2</sup> Louis Pasteur, « Discours de réception », 27 avril 1882. Disponible sur le site de l'Académie française. URL : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-louis-pasteur> (consulté le 15 juin 2018).

<sup>3</sup> *Ibid.*



laïque en puisant dans ce qu'on pourrait désigner comme une « imagination<sup>1</sup> » religieuse, et en l'occurrence, pour être plus précis, hagiographique. Faisant fi des rumeurs d'athéisme entourant le grand homme et de son refus réitéré d'une quelconque formule religieuse – refus qui le fit s'éloigner de son maître, Auguste Comte – Louis Pasteur lui surimpose le modèle du saint en prenant soin, dans un jeu de parallélisme avec la description de son épouse, de le distinguer de la figure catholique traditionnelle. Cependant, cette distinction n'atteint jamais une dimension polémique : à côté des saints catholiques existent dorénavant des saints laïques, qui, tout en ignorant le ciel – c'est-à-dire en ayant abandonné les formes traditionnelles, essentiellement divines, de la transcendance – travaillent à l'amélioration du sort du genre humain d'une manière qui n'est pas si éloignée de celle de leurs doubles plus anciens. Cette nouvelle sainteté n'est pas inventée par Pasteur qui l'a « recueilli[e] sur les lèvres de tous ceux qui [...] ont connu [Littré] » ; ainsi, le transfert esthétique et le coup de force idéologique que suppose une telle image sont, à la fin du siècle, complètement entérinés par l'imaginaire collectif. Les séquences narratives et les motifs de l'hagiographie peuvent être aisément appliqués en dehors d'un contexte religieux, et même surimposés à un personnage historique connu pour sa lutte contre l'institution ecclésiastique.

Toutefois, en cette fin de siècle, alors que la III<sup>e</sup> République s'enracine, cette représentation irénique des deux saintetés donne le caractère de l'évidence à un rapprochement pour le moins polémique et efface la portée anticléricale et irrévérencieuse qu'a pu endosser le transfert de l'imaginaire hagiographique de l'écriture religieuse à l'écriture profane, voire aux discours anticléricaux et sociaux, dans la prose comme dans la fiction.

L'enjeu de ce travail est donc, tout en prenant au mot Pasteur, de mener l'enquête pour tenter d'éclairer la formule de cet étrange rapprochement, de remonter plus avant dans le XIX<sup>e</sup> siècle pour retracer l'histoire d'une acclimatation qui ne s'est pas faite sans heurts et d'étudier des transferts de structures, de motifs ou de thèmes hagiographiques dans un milieu *a priori*

---

<sup>1</sup> Pour définir ce terme que nous lierons plus tard à celui d'imaginaire (l'imaginaire désignant les formes concrètes de la puissance qu'est l'imagination), nous empruntons les mots utilisés par Laudyce Rétat pour décrire son intention critique dans son étude des liens de l'œuvre de Renan avec la religion : « La religion semble une composante psychologique essentielle en Renan parce que toutes ses réactions intimes ont en quelques sorte passé par elle. [...] Nous n'entendons point par-là insister sur un attachement sentimental au passé, mais examiner le problème d'une macération psychologique, d'une nature acquise à travers la religion. » Laudyce Rétat, *Religion et imagination religieuse : leurs formes et leurs rapports dans l'œuvre d'Ernest Renan*, Lille, Service de reproduction des thèses de l'Université, 1979, p. 12.

hostile : celui de la prose des écrivains libéraux<sup>1</sup>. En effet, le phénomène que Pasteur présente comme connu à la fin des années 1880 prend racine dans un tropisme plus ancien. Celui-ci apparaît dans les écrits de Michelet, Sand, Lamartine, Hugo, Esquiros ou encore Sue, à un moment où la nécessité d'éduquer le peuple se fait impérieuse ; il se perpétue jusqu'à la fin du siècle dans les médiums étonnants que sont les œuvres naturalistes (de Zola et des frères Goncourt notamment). Malgré un désir de déconstruction de l'aliénation religieuse, la référence hagiographique demeure, dans la représentation du monde profane, en changeant de valeur : de force incitative, elle devient outil descriptif<sup>2</sup>.

Examinant le scandale d'un tel transfert, plusieurs critiques se sont d'ailleurs étonnés de cet intérêt. Brenda Dunn-Lardeau constate une survie du saint par-delà le désenchantement et la mort de Dieu<sup>3</sup>, deux processus bien connus qui prennent racine dans le siècle qui nous occupe ; Laura Kreyder remarque qu'« [à] partir des années [18]50, [...] le modèle hagiographique fascine souterrainement les lettres. Que l'on laïcise la vie des saints ou que l'on sanctifie les héros mondains, ce sont bien les mêmes modèles narratifs que l'on retrouve d'Eugène Sue à Mme de Ségur, de Renan à Victor Hugo<sup>4</sup> ». Enfin, dans *Medieval saints in late nineteenth century French culture*, Elizabeth Emery et Laurie Postlewate notent l'étrange engouement des jeunes Républicains pour la figure du saint<sup>5</sup>.

Ce palimpseste permet de servir deux projets cruciaux. Tout d'abord, il encourage une relecture critique de l'histoire et provoque une écriture engagée des histoires au sein de l'historiographie et du monde romanesque. En transférant la trame hagiographique et ses *topoi* aux récits de vies laïques, qu'ils soient fictionnels ou non, l'auteur met en place un récit parallèle qui est légitimé par ce lien avec l'imaginaire sacré et qui est aussi accepté, du point de vue de

---

<sup>1</sup> J'entends ce mot dans le sens que lui donne Paul Bénichou, le libéralisme étant « l'acceptation de la société créée par la Révolution, de ses mœurs et de son esprit », dans *Romantismes français. I, Le sacre de l'écrivain. Le temps des prophètes* [1973], Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 289.

<sup>2</sup> Notre étude postule qu'il s'agit là d'un usage volontaire et conscient de la part de nos auteurs, et non d'un simple « continuum de notions culturelles » perceptible dans la production de cette époque, idée qui annulerait la possibilité du combat idéologique. Pour une présentation de trois hypothèses possibles concernant la modalité des rémanences religieuses dans les temps modernes, voir Philippe Buc, *Guerre sainte, martyre et terreur : les formes chrétiennes de la violence en Occident* [*Holy war, martyrdom and terror : christianity, violence and the West*, 2015], Jacques Dalarun (trad.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2017, p. 18-19 (p. 18 pour la première citation).

<sup>3</sup> Brenda Dunn-Lardeau, *Le Saint fictif : l'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, Paris, Honoré Champion, « Essais sur le Moyen-Âge », 1999, p. 21.

<sup>4</sup> Laura Kreyder dans *L'Enfance des saints et des autres. Essai sur la comtesse de Ségur*, Paris, Nizet, 1987, p. 31, cité par Brenda Dunn-Lardeau, *Le Saint fictif : l'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, *op. cit.*, p. 62.

<sup>5</sup> Elizabeth Emery et Laurie Postlewate (dir.), *Medieval Saints in late nineteenth century French culture: eight essays*, Jefferson, McFarland & Co Inc., 2004, p. 2.

la réception, grâce à son esthétique millénaire et populaire<sup>1</sup>. Qui plus est, au-delà des considérations propédeutiques, le saint interroge les nouveaux modèles envisageables pour relever les défis du siècle. Parmi ceux-ci, l'accession du peuple au rang de force historique de premier plan n'est pas le moindre.

## II. État de la recherche

Cette thèse se situe à la confluence de plusieurs champs d'étude, qu'il s'agisse de l'historiographie religieuse ou laïque, de la rhétorique ou encore de l'évolution des formes littéraires.

### a. « LA RECHARGE SACRALE » AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE : UN CONSTAT HISTORIQUE ET LITTÉRAIRE

Notre étude est nécessairement tributaire des recherches historiques récentes sur la restauration des corps de saints dans la France postrévolutionnaire. Philippe Boutry n'hésite pas à évoquer une véritable « recharge sacrale<sup>2</sup> », reprenant l'expression qu'Alphonse Dupront inaugurerait dans *Puissances et latences de la religion catholique* (1993). En effet, à partir de 1795, puis plus librement grâce au concordat napoléonien, les reliques et les corps de saints reprennent leur place dans les églises des campagnes et, par suite, dans l'imaginaire des fidèles. Le désir d'ériger de nouvelles figures de vertu se fait de plus en plus impérieux et, conséquemment, des reliques sont acheminées d'Italie pour répondre à ce besoin. Et pour cause : les corps saints entretiennent un rapport étroit à l'histoire et contiennent les ferments d'une politique au présent grâce à l'édification dont ils sont la source. Il faut ainsi « pour chaque temps [produire d]es figures de sainteté<sup>3</sup> ». Le corps du saint, tout comme l'explosion des pèlerinages et la multiplication des mariophanies étudiée par Gérard Cholvy<sup>4</sup>, cristallisent le

---

<sup>1</sup> En effet, Henriette Levillain rappelle que « c'est sous la forme de l'hagiographie que la littérature s'est inaugurée. La *Cantilène de sainte Eulalie* et la *Vie de saint Léger* sont au X<sup>e</sup> et au XI<sup>e</sup> siècle les plus anciens monuments de langue romane ». Henriette Levillain, « Le patron de l'homme de lettres », dans Henriette Levillain (dir.), *Des saints, des justes*, Paris, Éditions Autrement, « Mutations », 2000, p. 124, citée par Aude Bonord dans *Les « Hagiographes de la main gauche », Variations de la vie de saints au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles », 2011, p. 11-12.

<sup>2</sup> Philippe Boutry, « Une recharge sacrale : Restauration des reliques et renouveau des polémiques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle », dans Philippe Boutry, Pierre Antoine Fabre et Dominique Julia (dir.), *Reliques modernes : cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, « En temps & lieux », vol. I, 2009, p. 121-173.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>4</sup> Gérard Cholvy, *Christianisme et société en France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1790-1914*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 2001.

« souci du contact<sup>1</sup> » présent dans la population, souci que sa nature ontologiquement double (il touche à la fois à l'humain et au divin) permet de combler. L'Église répond au désir de piété populaire en approvisionnant, pour ainsi dire, les campagnes en saints, affermissant par là-même sa politique de restauration.

Par ailleurs, ce renouveau étudié par l'historiographie trouve un écho dans la matière littéraire puisqu'apparaissent de nouveaux recueils de vie de saints destinés à l'édification, tels que les six volumes de *Vies de saints pour tous les jours de l'année* par l'abbé René-François Rohrbacher (1853-1854) ainsi que *Les Petits Bollandistes* (1858-1859) de l'abbé Paul Guérin, travail de compilation hagiographique publié sous le Second Empire. Ces recueils érudits côtoient des récits plus populaires à diffusion large issus de ce qu'on a pu appeler rétrospectivement « la Bibliothèque bleue », récits sur lesquels Lise Andries et Geneviève Bollème ont développé des études cruciales pour ce travail. Les conseils de vie pratique, les histoires chevaleresques s'y mêlent à des vies de saints dans lesquelles « l'écriture porte la perfection [...], y conduit [...] sa fréquentation confér[ant] la sagesse et incit[ant] à la vertu<sup>2</sup> ». Cette littérature populaire qui se développe à partir du volontarisme de l'Église a pour but affiché l'édification des masses selon un principe d'imitation strict que remettra en cause le palimpseste hagiographique que nous étudierons. C'est un point de départ qui sera fructueux puisqu'il permettra d'évaluer la part d'originalité de la reprise par le camp adverse.

## **b. MARQUER L'EXCEPTIONNALITÉ : DES PROCESSUS LAÏQUES AUX AIRES CANONIQUES**

En ce qui concerne les structures sécularisées, notre étude profite de travaux menés sur les processus de récompense et d'édification civils qui soulignent leur lien ponctuel avec l'esthétique religieuse. En effet, apparaissent dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, des processus de reconnaissance dont les différentes étapes évoquent, de façon parfois troublante, la procédure de canonisation. Afin de promouvoir l'idéal d'une morale laïque (qu'elle soit révolutionnaire ou bourgeoise), des entreprises reprenant les structures de l'exemplarité religieuse sont mises en place. Même désignation populaire et proposition au titre, même enquête de moralité et

---

<sup>1</sup> Paul Airiau, article « Religions », dans Alain Vaillant (dir.), *Le Romantisme : dictionnaire*, Paris, CNRS Éditions, 2012, p. 605-610, p. 606.

<sup>2</sup> Lise Andries et Geneviève Bollème (éd.), *La Bibliothèque bleue : littérature de colportage*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2003, p. 675.

même mise en recueil des vies données en exemple : à la canonisation traditionnelle succède la reconnaissance civile.

Les travaux d'Albert Soboul<sup>1</sup> sur la période révolutionnaire révèlent les racines du processus. Il note, par exemple, l'apparition du culte des saintes dites « patriotes » à cette époque, dont une des manifestations les plus éclatantes et les plus célèbres est la canonisation populaire de Perrine Dugué<sup>2</sup>.

Le culte des saintes patriotes permet de préciser un aspect du passage de la religion catholique aux cultes révolutionnaires : à l'ancien contexte religieux, il unit des aspects politiques nouveaux, mais qui s'intègrent dans le culte traditionnel<sup>3</sup>.

En parallèle de ces désignations populaires, des formes de sanctification touchent les grandes personnalités de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle telles que Marat. Ce dernier est « désigné comme un saint politique à la façon de Rousseau, mais par une communauté de fidèles infiniment plus populaire<sup>4</sup> » selon Jean-Claude Bonnet. Il inspire une émotion religieuse de son vivant et un culte après sa mort, sa vie prenant l'allure et les couleurs d'une légende hagiographique. L'historien voit même à travers son statut d'« Ami du peuple » « le retour du saint qui, sous sa forme archaïque et catholique, avait été l'exclu et le refoulé du Panthéon des Lumières<sup>5</sup> ». À cela s'ajoute, durant l'épisode révolutionnaire, le culte des martyrs de la liberté, sur lequel nous reviendrons dans le cinquième chapitre de cette étude à travers une étude de sa postérité au milieu du siècle, notamment dans l'œuvre d'Alphonse Esquiros. En période de transition, dans une tentative de légitimation, les formes de la religion migrent de l'éternel vers le temporaire.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, ce sont les prix de vertus et les panthéons qui apparaissent comme les héritiers bourgeois de ces processus avec une fois encore de nombreuses similitudes avec la

---

<sup>1</sup> Albert Soboul, « Sentiment religieux et cultes populaires pendant la Révolution, Saintes patriotes et martyrs de la liberté », *Archives des sciences sociales des religions*, 1956, n° 2, p. 73-87.

<sup>2</sup> Après l'assassinat de la jeune fille sur la route de Sainte-Suzanne en 1796 se développe un culte qui va entraîner la construction d'une chapelle et l'organisation de pèlerinages. Ce cas est particulièrement intéressant car les différentes interprétations concernant le mobile du crime soulignent le passage d'une sainteté traditionnelle (quoique spontanée et non consacrée par l'institution) à une sainteté plus militante d'un point de vue laïque. En effet, selon certaines complaintes traditionnelles, Perrine a été tuée car elle refusait de satisfaire les appétits sexuels de malfrats (*ibid.*, p. 76). Cette première interprétation s'inscrit bien dans une tradition hagiographique féminine dans laquelle le thème de la fuite devant le désir masculin est structurant. Néanmoins, une autre version veut qu'elle soit morte en raison de sa foi républicaine, son martyre faisant d'elle la sainte aux « ailes tricolores » ou encore « la sainte républicaine », « la sainte bleue ». L'apparition du mobile politique provoque un divorce avec la foi catholique traditionnelle car si la chasteté est une exigence qui peut appartenir à la religion, l'idéal politique présenté ici n'en est pas une. Toutefois, cela va plus loin car imposer ce nouveau motif subvertit la position de l'Église en contexte (celui de la déchristianisation), ce qui rend la reprise formelle d'autant plus intéressante puisqu'elle appartient de plain-pied à un discours militant.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, « L'Esprit de la cité », 1998, p. 280.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 297.

canonisation dans leur rapport à l'accréditation morale. De ce point de vue, la thèse de Sylvain Rappaport sur les « images et incarnations de la vertu<sup>1</sup> » et l'ouvrage de Frédéric Caille sur la naissance du citoyen secouréur<sup>2</sup> ne cessent de souligner le dialogue entre morale civile et morale religieuse dans la mise en avant des figures de vertu. Ainsi, à l'occasion de l'étude des lauréats des prix Montyon, Sylvain Rappaport souligne que

[l]a religion modèle [...] la vertu puisque les comportements qu'elle encourage sont ceux que les notables sélectionnent et que les Quarante distinguent. Mais, la contagion est plus profonde encore. Le vertueux se rapproche par bien des points du saint catholique. Rappelons-nous cette maîtrise absolue du corps dont font preuve nos vertueux, que celle-ci soit réelle ou imaginée. Ne rappelle-t-elle pas celle de certains anachorètes ? Cette capacité à ne pas dormir, ne pas manger, ne suppose-t-elle pas l'intervention d'une puissance supérieure, secondant l'homme charitable dans son dévouement ? On frôle le domaine du miraculeux<sup>3</sup>.

D'autre part, les études concernant les héros civils et la panthéonisation menées par Jean-Claude Bonnet<sup>4</sup> ou encore Mona Ozouf<sup>5</sup> sont également déterminantes pour saisir la nature de l'exemplarité libérale telle qu'elle émerge à partir de la Révolution française, puis tout au long du siècle.

### **c. L'ÉVOLUTION DE LA RHÉTORIQUE AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE : PERSPECTIVES SUR L'ÉLOGE**

Le XIX<sup>e</sup> siècle est communément envisagé comme une période durant laquelle l'esthétique a pris le pas sur la rhétorique, avec notamment la doctrine de l'art pour l'art en étendard. Il s'agit pour les belles-lettres de devenir littérature en se démarquant des entreprises de persuasion trop évidentes, d'être leur propre fin et non plus un simple moyen. Dans ce contexte, l'intérêt pour la figure du saint et pour les récits qui le mettent en scène – notamment le récit de vie – semble aller à l'encontre du sens de l'histoire littéraire. Et pour cause : le saint ne peut témoigner uniquement d'un attrait d'ordre thématique puisque le récit de sa vie appartient à une catégorie importante de l'art rhétorique : le registre épédictique. Dans

---

<sup>1</sup> Sylvain Rappaport, *Images et incarnation de la vertu : Les prix Montyon (1820-1852)*, thèse de doctorat en histoire effectuée sous la direction d'Alain Corbin, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 1999.

<sup>2</sup> Frédéric Caille, *La Figure du Sauveteur, Naissance du citoyen secouréur en France 1780-1914*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2006. L'historien souligne le consensus que représente ce personnage pour les différents types de morales s'affrontant au XIX<sup>e</sup> siècle. « Le citoyen secouréur dépasse le différent, aussi aigu soit-il alors, des consciences laïques et religieuses » (p. 263).

<sup>3</sup> Sylvain Rappaport, *Images et incarnation de la vertu : Les prix Montyon (1820-1852)*, *op. cit.*, p. 520.

<sup>4</sup> Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, Essai sur le culte des grands hommes*, *op. cit.*

<sup>5</sup> Mona Ozouf, « Le Panthéon, l'École normale des morts », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire, La République* [1984], Paris, Gallimard, « Quarto », t. I, 1997, p. 155-178.

l'hagiographie, il s'agit bien, en rapportant différents évènements, de faire l'éloge d'un homme à la piété exceptionnelle.

Ce genre, qui apparaît avec le christianisme des premiers temps, donne malgré lui naissance à un pendant sécularisé, la vie laïque, dont on remarque deux grands temps de développement. À la Renaissance, la vie de saint est en effet concurrencée par des récits d'existences profanes : évoquant le passage en revue de cette pratique réalisé par Thomas en 1773 dans son *Essai sur les éloges*, Jean-Claude Bonnet souligne que celui-ci n'oublie pas, « dans la très longue histoire du genre, les éloges de la Renaissance humaniste et érudite. [...] Ainsi est clairement désigné le genre laïc des “Vies” alors en l'honneur dans toute l'Europe et concurrent de l'hagiographie médiévale<sup>1</sup>. » Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'éloge laïc accentue sa différence avec son cousin religieux, et la grâce qui inspirait le héros et le saint est remplacée par « l'enthousiasme du génie<sup>2</sup> », forme bien plus temporelle.

L'apparition du saint hors contexte catholique est alors pour le moins étonnante. Certes, elle engage la structure complète du récit et invite à se questionner sur son éventuel caractère démonstratif. Elle est, pour ainsi dire, un indice de permanence de l'ambition rhétorique de l'écrit qui le met en scène. Toutefois, la vie laïque peut endosser la même fonction rhétorique. On pourrait alors se demander quelle est la valeur ajoutée, pour des écrivains aconfessionnels et anticléricaux, d'une référence au saint. Pourquoi la vie de ce dernier est-elle assez largement préférée à la simple vie laïque ? Ce sera un des questionnements auxquels tentera de répondre ce travail.

Avançons seulement dès à présent que, sorte d'*exemplum* dans un récit démonstratif, la vie – sainte ou laïque – représente un moyen de persuasion plus efficace que le discours abstrait. La persuasion n'est pas imposée, mais se fait, comme l'écrit Susan Rubin Suleiman, par « induction<sup>3</sup> ». À ce premier avantage, la vie de saint en ajoute un autre : elle appartient au folklore populaire ; cette dimension est déterminante pour s'adresser au peuple, que ce soit du haut de la chaire ou de la tribune politique. De ce point de vue Guilhem Labouret rappelle que « populaire et inspiré<sup>4</sup> » sont des adjectifs déterminants pour qualifier le discours convaincant d'un jeune prêtre dans les années 1820. Le saint assume le premier qualificatif en renvoyant à

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, Essai sur le culte des grands hommes, op. cit.*, p. 86.

<sup>2</sup> Jean-Claude Bonnet, « Les morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoires, La Nation* [1986], Paris, Gallimard, « Quarto », t. II, 1997, p. 1831-1854, p. 1834.

<sup>3</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1983, p. 38.

<sup>4</sup> Guilhem Labouret, « Les mutations du discours religieux au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, 2009, n° 144, p. 39-53, p. 40. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-2-page-39.htm>

un fonds connu. L'imaginaire hagiographique questionne une qualité essentielle de la rhétorique au XIX<sup>e</sup> siècle : l'adaptabilité. Dans le célèbre *Livre des orateurs* qui paraît à la fin des années 1830, c'est bien elle que Louis de Cormenin met en avant pour justifier l'efficacité des discours de l'irlandais Daniel O'Connell – comparé dans son éloquence révolutionnaire à Mirabeau – lorsqu'il s'adressait au peuple irlandais et non au Parlement : « Quelquefois, O'Connell accommode le drame intérieur de la famille au drame extérieur des affaires publiques. Il fait apparaître dans son discours son vieux père, ses ancêtres et les ancêtres du peuple<sup>1</sup>. » Plus loin, poursuivant son portrait, il revient sur cet accord des cœurs, qui entraîne un accord des mots au sens presque musical du terme :

Que lui importe à ce turbulent orateur, à ce sauvage enfant des montagnes, Aristote et la rhétorique, et la politesse des salons, et les bienséances de la grammaire, et l'urbanité du langage ! Il est peuple, il parle comme le peuple. Il a les mêmes préjugés, la même religion, les mêmes passions, la même pensée, le même cœur<sup>2</sup>.

Cet impératif de lisibilité est une clé de lecture importante pour éclairer le réemploi, mais aussi son délitement au moment où les déconvenues politiques se multiplient.

#### **d. LE PALIMPSESTE HAGIOGRAPHIQUE NON CATHOLIQUE : UNE AIRE PEU ÉTUDIÉE**

Notre étude entre en dialogue avec celles qui ont été développées par Paul Bénichou<sup>3</sup> sur les transferts de sacralité qui ont lieu au XIX<sup>e</sup> siècle et avec celles qui ont porté sur l'interprétation romantique de la figure christique. En effet, dans une optique d'humanisation et de rationalisation de la perfection religieuse, le Christ représente un premier pas dans la constitution d'un modèle à taille humaine. Sa double nature – il est, selon la théologie inspirée des Évangiles, Dieu fait homme – permet aux écrivains d'en faire le creuset d'une réflexion sur le rapport au divin ou à l'idéal. Jean-Claude Fizaine entérine cet usage en voyant dans son utilisation la marque de réflexions utopiques<sup>4</sup>. Le lien avec notre étude est d'autant plus fort que la vie de saint n'est qu'une reproduction – faillible comme le montre la séquence narrative de la conversion – de la vie de Jésus ; ainsi, les thèmes et la structure du récit christique ont leur utilité quand il s'agit d'évaluer un imaginaire hagiographique. En ce qui concerne le contexte, la célèbre étude de Frank Bowman sur le *Christ romantique* note l'engouement, lors de la

---

<sup>1</sup> Louis-Marie de Lahaye Cormenin [Timon], *Livre des orateurs* [1836], 14<sup>e</sup> édition [ornée de 27 portraits gravés sur acier, Paris, Pagnerre, 1844, p. 537.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 541. Je souligne.

<sup>3</sup> *Romantismes français I, Le sacre de l'écrivain. Le temps des prophètes*, op. cit.

<sup>4</sup> Jean-Claude Fizaine, « Les aspects mystiques du romantisme français. État présent de la question », *Romantisme*, 1976, n° 11, p. 4-14, p. 9.



révolution de 1848, pour la figure de Jésus, ce qui pose la question de la réconciliation et de la « compatibilité profonde entre message évangélique et espoir utopique<sup>1</sup> ».

Néanmoins, si cette figure est un préalable, nous verrons que son moindre ancrage populaire appelle son nécessaire évincement par le personnage du saint. Qui plus est, si le Christ est une incarnation divine, ce n'est pas le cas du saint qui est une interprétation contingente de la vie christique. Cette différence de nature l'inscrit davantage dans l'humanité et en fait le vecteur privilégié d'une projection littéraire.

Des études ponctuelles ont été menées sur l'importance littéraire de l'hagiographie dans la littérature profane ; on peut penser à celle, déjà citée, de Brenda Dunn-Lardeau qui dans *Le Saint fictif, l'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, évalue, selon un axe diachronique et à l'aide de monographies, l'importance des motifs hagiographiques dans la littérature ; toutefois, il ne s'agit pas d'une étude d'ensemble mettant en avant, spécifiquement, l'importance du réemploi de ces motifs par une littérature non catholique au XIX<sup>e</sup> siècle. L'ouvrage collectif *Les Représentations littéraires de la sainteté, du Moyen-âge à nos jours* dirigé par Elisabeth Pinto-Mathieu<sup>2</sup> adopte la même méthodologie précise et plurielle sans donner non plus une vue d'ensemble du phénomène en accord avec un point de vue idéologique précis, ce qui masque, nous semble-t-il, l'importance de la reprise du point de vue de l'histoire des idées. Plus récemment, la publication du travail de thèse d'Aude Bonord sur les « hagiographes de la main gauche<sup>3</sup> » (2011) a apporté une avancée significative dans cette aire de recherche ; il se concentre plus particulièrement sur les hagiographies écrites au XX<sup>e</sup> siècle par des écrivains non confessionnels et met en avant la fascination exercée par la littérature religieuse sur des auteurs qui sont étrangers, idéologiquement et politiquement, à l'Église catholique. Toutefois, dans ce cas précis, les textes étudiés sont bien des hagiographies au premier sens du terme et non point des palimpsestes hagiographiques, c'est-à-dire des textes s'inspirant de l'imaginaire hagiographique sans le reprendre pleinement. Cela met à distance le texte religieux, en fait avant tout un objet littéraire et amoindrit une éventuelle force d'édification – ce que ne fait pas le palimpseste éventuellement actualisateur. Enfin, dernièrement (2018), Alexandre Salas a publié un ouvrage intitulé *Sainteté et modernité*<sup>4</sup> dont la réflexion est assez différente de celle menée dans ce travail puisque, d'une part, elle ne concerne pas essentiellement des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle mais également du XX<sup>e</sup> siècle, et d'autre

---

<sup>1</sup> Frank Bowman, *Le Christ romantique*, Genève, Droz, 1973, p. 91.

<sup>2</sup> Elisabeth Pinto-Mathieu (dir.), *Les Représentations littéraires de la sainteté, du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, « Lettres françaises », 2006.

<sup>3</sup> Aude Bonord, *Les « Hagiographes de la main gauche », Variations de la vie de saints au XX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*

<sup>4</sup> Alexandre Salas, *Sainteté et modernité*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2018.

part, elle emprunte principalement un angle métalittéraire qui fait de l'hagiographie un moyen de sacraliser la littérature.

Ce sont peut-être les travaux de Claude Millet sur le légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> (1997) et la thèse de Sabine Narr intitulée *Die Legende als Kunstform, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Émile Zola*<sup>2</sup> (2010), qui, en réfléchissant l'importance de la forme-légende dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, en montrant sa survie dans des genres modernes, comme celui du roman, ou dans l'historiographie, représenteraient des points de départ plus fructueux. Mon travail s'inscrit dans la continuité de ces études tout en ayant un angle d'approche quelque peu différent puisqu'il ne s'agit pas d'observer le passage d'une légende à une image légendée de manière générale (Sabine Narr), ni d'étudier l'héritage légendaire en général (le folklore chrétien et le folklore païen, les saints, les fées et tous les êtres en leur ensemble) au XIX<sup>e</sup> siècle (Claude Millet). Je me limite à un type précis de légendes – la légende chrétienne, assimilable aux vies de saints – et j'étudie en quoi elle fut une aide précieuse dans la construction d'une contre-éducation à partir de 1830, puis, à partir des années 1860, dans la dénonciation de la dureté des conditions de vie du peuple. Autrement dit, il s'agit de faire le pari que, malgré le désenchantement, la légende chrétienne est encore prise dans une pragmatique de réception et d'édification et d'étudier comment son matériau est utilisé pour servir une idéologie émancipatrice, puis des dénonciations politiques.

### **III. Fonctions et enjeux de la laïcisation de l'imaginaire hagiographique**

L'utilisation du saint s'inscrit dans trois rapports déterminants pour la construction du discours social porté par les œuvres : un rapport au temps, un rapport à la société et un rapport à l'homme.

#### **a. UN RAPPORT AU TEMPS : LUTTER ET RÉINVESTIR LE PASSÉ**

Le palimpseste hagiographique témoigne d'une collusion entre deux temporalités : d'une part, le temps long de l'histoire catholique qui court de l'Antiquité à la fin de l'Ancien Régime, et d'autre part le temps présent qui réinvestit la forme ancienne d'idéaux nouveaux et hétérogènes à son milieu d'origine. C'est de cette réunion que dépend en partie sa capacité à produire dans le texte exemplaire un phénomène de persuasion : la collusion des temps donne

---

<sup>1</sup> Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle : poésie, mythe et vérité*, Paris, Presses universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1997.

<sup>2</sup> Sabine Narr, *Die Legende als Kunstform : Victor Hugo, Gustave Flaubert, Emile Zola*, Munich, Fink, 2010.

un air d'éternité à une figure actuelle, alors d'autant plus à même d'incarner un idéal social efficace.

Dans cette perspective, il serait préférable, afin d'éviter toute ambiguïté, de parler, au cours de notre étude sur l'imaginaire hagiographique libéral, d'« une phase de resymbolisation, d'une création légendaire qui garderait la trace de la désymbolisation<sup>1</sup> » selon l'expression de Claude Millet, plutôt que de réécritures ironiques. En effet, le saint modifié sous des plumes laïques (c'est-à-dire affranchies du clergé ou de la croyance traditionnelle, voire s'écrivant contre ceux-ci) souligne l'importance du vivier légendaire chrétien tout en tentant de le dépasser à travers l'entreprise de la réécriture. On pourrait également penser avec profit ce palimpseste dans les termes de Northrop Frye tels que les discutent Tzvetan Todorov dans la préface au *Grand Code* qui mettent davantage en valeur l'aspect polémique et hybride de toute écriture référée. Dans le palimpseste hagiographique se côtoient « engagement » (à travers la reconnaissance de valeurs qui sont à même de forger un monde nouveau) et « désengagement »<sup>2</sup> car ce que nous dit la réécriture, qui est positionnement vis-à-vis d'un texte référent, c'est que ces valeurs sont nécessairement différentes de celles qui prévalaient jusque-là, qu'elles sont le dépassement de l'ordre ancien vers une vérité autre<sup>3</sup>. Elle constitue par conséquent un processus critique, évaluatif, mais également créateur. Être de l'entre-deux, le saint se mue en un personnage étrange où cohabitent idéologiquement repentir accusateur et proposition politique. En donnant un contenu différent à la forme ancienne, en l'actualisant temporellement parfois, les auteurs mesurent l'écart entre les ambitions de la figure et ses réalisations ultérieures, mais ce faisant, ils proposent bien de nouveaux usages à même de remplir la mission morale première.

Ce phénomène de variation peut paraître étonnant dans un siècle plutôt marqué par la rupture, dans son devenir historique, mais également dans son imaginaire, qu'il en soit la résultante – on pense à la Révolution française qui l'ouvre – ou qu'il l'accueille en son sein à travers les multiples révolutions et guerres qui le secouent. Toutefois, la pensée d'un retour et la recherche d'un dénominateur commun des siècles est présente chez plusieurs théoriciens de l'époque. Henri Tronchon constate, en 1930, chez les écrivains et les philosophes de 1830 « une

---

<sup>1</sup> Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle : poésie, mythe et vérité*, op. cit., p. 25.

<sup>2</sup> Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature* [*The Great Code. The Bible and Literature*, 1981], Catherine Malamoud (trad.), préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, « Poétique », 1984, p. 14.

<sup>3</sup> On pourrait évoquer avec Genette dans *Palimpsestes* une « transvalorisation », c'est-à-dire, dans le travail de l'hypertexte, la présence d'un « double mouvement de dévalorisation et de (contre-)valorisation ». Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 1982, p. 418.

crise de renouvellement moral et, pour ainsi dire, de palingénésie intellectuelle<sup>1</sup> ». Celle-ci encourage à retravailler des motifs anciens et à questionner les bases spirituelles de la société, autrement dit ses fondations symboliques. Ainsi, Pierre-Simon Ballanche, dans ses *Essais de palingénésie sociale* (1827-1829), essaie de réunir les « trois épopées » que sont le passé, le présent et l'avenir dans une « pensée unique »<sup>2</sup>. Des conceptions de l'histoire telles que celle de Jules Michelet<sup>3</sup> privilégient l'image d'un progrès héritier pour ainsi dire, c'est-à-dire d'un progrès qui ne fait pas table rase du passé mais qui développe ponctuellement des idées empruntées aux époques antérieures<sup>4</sup>. Il ne s'agit pas d'une synthèse qui relèverait d'un éclectisme à la Victor Cousin, mais d'une avancée progressive qui reconsidère à chaque grande étape la valeur axiologique des motifs et éléments qu'elle porte en elle. L'époque précédente produit du vrai et la lutte menée contre l'obscurantisme et le fatalisme n'équivaut pas à négliger tous les éléments autrefois hostiles. Paraphrasant l'historien lecteur de Vico, on pourrait dire que l'histoire est faite de *corsi* et de *recorsi* (c'est-à-dire de retours avec changement de plan) qui dessinent une évolution non rectiligne que l'on peut identifier au progrès<sup>5</sup>. C'est bien ce pli qui est le lieu d'une réflexion politique, religieuse et idéologique sur le déploiement du temps à venir.

Notre étude porte sur la nature de la resymbolisation du personnage du saint et de son imaginaire en lien avec cette pensée du retour, et interroge les raisons d'une reprise là où des figures d'autorité dénuées de toute référence religieuse traditionnelle ou trop explicitement chrétiennes – telles que celles du grand homme et du génie – tentaient de se construire depuis la fin du siècle précédent. Quel est le sens de la référence à l'imaginaire hagiographique chez les penseurs progressistes ? Pourquoi demeure-t-elle dans une époque où les processus de laïcisation sont déjà en marche ? Quelle charge polémique la référence au saint peut-elle revêtir ? Autant de questions auxquelles les différentes étapes de notre raisonnement tenteront de répondre.

---

<sup>1</sup> Henri Tronchon, *Romantisme et préromantisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 4-5.

<sup>2</sup> Pierre-Simon Ballanche, *Essais de palingénésie sociale. Prolégomènes*, Paris, J. Didot aîné, 1827-1829, p. vi.

<sup>3</sup> Dans son *Discours sur le système et la vie de Vico*, Michelet écrit : « Le miracle de [l']a constitution [de la République de l'univers], c'est qu'à chacune de ses révolutions elle trouve dans la corruption même de l'état précédent les éléments de la forme nouvelle qui peut la sauver. Il faut bien qu'il y ait là une sagesse au-dessus de l'homme... » Jules Michelet, *Discours sur le système et la vie de Vico*, dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. I, 1971, p. 283-301, p. 299.

<sup>4</sup> Voir Paule Petitier, « Jules Michelet », dans Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2006, p. 385-398, p. 387 : « Sa conception de l'Histoire implique en effet que les époques antérieures ne sont pas dépassées, mais qu'il subsiste en elle des éléments pouvant être développés à nouveau ».

<sup>5</sup> Voir l'article de Paule Petitier, « Progrès et reprise dans l'histoire de Michelet », *Romantisme*, 2000, n° 608, p. 65-74.

Le nouvel investissement de la figure du saint participe également d'un mouvement de relecture de ce qu'a pu être l'histoire littéraire mais aussi l'histoire politique de la France. Dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, des écrivains refusent de se contenter, comme modèles, des siècles classiques et ressentent la nécessité de remonter jusqu'à l'époque médiévale et de « disputer à la poussière du moyen âge<sup>1</sup> » une partie de la littérature nationale. C'est bien à ce contexte qu'appartient majoritairement la figure traditionnelle du saint (même si nous verrons qu'en amont, les saints des premiers temps du christianisme restent également des références). Charles Nodier, en 1833, par exemple, ne voit pas dans cette entreprise un recul temporel mais bien une « innovation réparatrice<sup>2</sup> », liant dans un même mouvement, d'apparence antithétique, désir du passé et projection dans l'avenir. Chez les conservateurs, l'intérêt pour la matière médiévale s'inscrit bien sûr dans une entreprise de restauration.

Toutefois on pourrait questionner cette passion médiévale au vu des idées politiques des écrivains qui nous occupent. Pourquoi cet intérêt pour les figures du Moyen Âge ? Deux hypothèses pourraient justifier cette référence. D'un point de vue politique, accueillir la matière médiévale équivaut, on l'a dit, à s'arroger le droit d'un héritage long qui était jusque-là l'apanage des conservateurs. La référence au Moyen Âge donne aux valeurs portées par le camp libéral une légitimité aux airs d'éternité. C'est que la génération libérale de la Restauration tente de concilier deux identités *a priori* distinctes : « fille de la Raison », elle se veut aussi « fille du temps »<sup>3</sup>. L'imaginaire médiéval marqué du sceau du catholicisme n'est plus alors un repoussoir mais un élément qu'il s'agit de restituer dans sa véritable auctorialité : celle du peuple, sujet et objet des désirs de changements politiques au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce mouvement prend naissance avec Augustin Thierry qui, sans ébranler le rôle de la royauté, reconnaît la part décisive du peuple – à travers le Tiers État – dans l'histoire de la nation, y voyant le revers nécessaire du pouvoir monarchique. L'accord de ces deux pouvoirs trouve une actualisation dans la période médiévale.

D'un point de vue culturel, c'est une période qui est rattachée, dans l'histoire des représentations, au peuple. Ignorer la Renaissance et ce qui s'en est suivi, c'est faire fi de toute une culture classique qu'on rattache plus volontiers aux élites. C'est un geste politique de

---

<sup>1</sup> Charles Nodier, « Discours de réception », 26 décembre 1833. Disponible sur le site de l'Académie française. URL : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-charles-nodier> (consulté le 15 juin 2018).

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Nous empruntons l'expression de ce paradoxe à Odile Parsis-Barubé dans sa notice sur Augustin Thierry, dans Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 347-361, p. 349.

réappropriation qui n'est pas dénué d'ambiguïté (il entre par exemple en conflit avec l'héritage des Lumières comme nous le verrons un peu plus loin<sup>1</sup>). Qui plus est, dans une entreprise de réévaluation perceptible notamment dans le retour en grâce du genre du conte, il s'agit également de mettre au jour une culture que l'axiologie dominante avait frappée d'infamie et de déconstruire les représentations contemporaines. Cette période est, par exemple, considérée dans les années 1830 par Michelet comme extrêmement féconde. Toutefois, le rapport à ce moment historique est très ambigu et les évolutions de l'historien montrent bien l'affrontement des représentations qui a lieu tout au long du siècle. Gageons qu'obscurantiste ou créatif, le Moyen Âge intéresse aussi ces auteurs à cause de sa résistance à l'interprétation historiographique ou symbolique. Cette opacité apparaît comme le reflet d'une difficulté à lire l'opacité présente. L'intérêt qu'il suscite est intimement lié à l'interprétation du devenir politique du XIX<sup>e</sup> siècle : découvrir la clé de cette période, c'est possiblement retrouver le sens d'une histoire insaisissable par la simple observation.

Le retour est donc ancrage et virage à la fois. La référence au saint et son décalque ne peut prendre place dans une dichotomie simple entre « mythologie de conservation » et « mythologie de rénovation »<sup>2</sup>. Elle subsume ces catégories pour tenter de réfléchir aux modes de liaison entre passé (héritage) et avenir (révolution, transition), elle interroge aussi la vision de l'autorité et de la hiérarchie sociale comme nous le verrons plus tard. Le Moyen Âge est un « interlocuteur obsédant de l'âge moderne<sup>3</sup> » qui lui permet de penser ses contradictions et son présent.

## **b. UN RAPPORT À LA SOCIÉTÉ : ÉDUQUER ET DÉPLORER**

Un premier constat qui explique en partie la reprise de la figure que nous allons étudier est celui de la persistance de l'idée, à gauche de l'échiquier politique<sup>4</sup> dans les années 1840,

---

<sup>1</sup> Cet héritage n'étant pas lui-même dénué de toute ambiguïté comme le montre notamment Jean Sgard qui rappelle qu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, certains auteurs comme Rousseau développent une rêverie sur le « bon vieux temps » qui fait du Moyen Âge une terre d'évasion. Voir « Introduction – l'héritage du siècle des Lumières », dans Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, *ibid.*, p. 35-44, p. 40-41.

<sup>2</sup> Laudyce Rétat, « Les saints et les anges », dans Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*, *ibid.*, p. 509-617, p. 600.

<sup>3</sup> Paule Petitier, « Jules Michelet », *ibid.*, p. 385.

<sup>4</sup> Je prends le terme de « gauche » dans le sens assez large que lui donne Philippe Boutry dans son article sur « La gauche et la religion » : « les oppositions de matrice libérale ou démocratique aux régimes conservateurs par principe ou par évolution ». Au cours de cette étude, je préciserai si je distingue certains courants. Voir Philippe Boutry, « La gauche et la religion », dans Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, Paris, La Découverte, « Poche/Sciences humaines et sociales », t. 1, 2005, p. 317-341, p. 318.

que la religion est nécessaire. En effet – nous reviendrons sur cette idée dans notre deuxième partie – à travers elle, la société deviendrait autre chose qu’une addition d’individus. Une des premières raisons avancées pour justifier sa permanence est la nécessité de maintenir la sociabilité humaine. C’est un argument qu’on retrouve dans les discours des philosophes des Lumières. Dans *Du contrat social*, Jean-Jacques Rousseau affirmait déjà qu’il était décisif que

chaque citoyen ait une religion qui lui fasse aimer ses devoirs; mais [que] les dogmes de cette religion n’intéressent ni l’état ni ses membres qu’autant que ces dogmes se rapportent à la morale et aux devoirs que celui qui la professe est tenu de remplir envers autrui<sup>1</sup>.

Telle qu’elle survit à la critique rationnelle du XVIII<sup>e</sup> siècle, la religion est une catégorie avant tout fonctionnelle. Elle permet la cohésion et le respect de chacun vis-à-vis d’autrui tout en posant un but commun. Par ailleurs, elle évite le retour aux conflits d’intérêt et à la domination<sup>2</sup>. Elle retrouve une de ses étymologies (incertaine) – celle qui met en valeur l’idée de liaison – et une fonction avant tout horizontale. Le divin n’est pas le premier interlocuteur dans cette approche ; la relation avec autrui qui permettra l’émergence de l’idée commune et la fera perdurer le surpasse de loin en importance. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, l’idée d’une religion civile perdure chez des penseurs libéraux tels que Saint-Simon qui ne voit pas dans la somme des intérêts de chacun un ferment de solidité suffisamment sûr pour la société et lui préfère également l’imposition d’une religion qui agirait comme un but commun face à la dispersion qu’implique nécessairement l’individualisme<sup>3</sup>. En somme,

[e]n dépit des divergences idéologiques, le consensus se fait sur la nécessité d’établir un fonds commun de croyances afin d’assurer la cohésion de la société et de garantir le code moral dont dépend son bon fonctionnement. De même que les écrivains traditionalistes estiment que le sentiment religieux constitue le préalable à toute société stable, organique, respectueuse des institutions consacrées par le temps, d’autres penseurs venus d’horizons divers, tels Mme de Staël et Saint-Simon, s’accordent également à considérer la religion comme le garant fondamental de la paix sociale et de la vertu<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social* [1762], livre IV<sup>e</sup>, chapitre 8, dans *Œuvres complètes*, Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1964, p. 468.

<sup>2</sup> Notons que chez Rousseau cette religion n’est en aucun cas explicitée et qu’il ne s’agit donc pas de la religion traditionnelle d’alors, le catholicisme. Le contenu importe moins que le résultat. Qui plus est, dans une époque de lutte contre l’Église instituée, il paraît impossible de prendre en compte un quelconque héritage culturel.

<sup>3</sup> Néanmoins, cette nécessité d’une religion n’appelle pas nécessairement une réécriture de motifs catholiques. Tout un pan de la pensée utopiste a tenté de créer des spiritualités inédites exemptes de toute référence au catholicisme. Ce pan n’appartient pas à notre étude car il ne travaille pas sur des modèles préexistants comme celui du saint auquel nous nous intéressons, mais il n’en témoigne pas moins de la vive réflexion d’alors autour de la nécessité de symboles communs.

<sup>4</sup> Neil McWilliam, *Rêves de bonheur, L’art social et la gauche française (1830-1850)*, Dijon, Les Presses du réel, « Œuvres en société », p. 14. De nombreux critiques constatent cet intérêt pour la fonction fédératrice du religieux. Nous pouvons par exemple évoquer Donald Geoffrey Charlton dans *Secular religions in France, 1815-1870* (Oxford, Oxford University Press, 1963, p. 65) : “The primary concern of these thinkers was with social utility,

Sous des plumes anticléricales, socialistes ou républicaines, les œuvres qui nous intéressent présentent une persistance de l’imaginaire chrétien, et plus spécifiquement catholique, qui peut s’expliquer par plusieurs facteurs. Bien que les écrivains récusent la religion institutionnalisée, la morale de l’Évangile qui prend une part de plus en plus grande au XIX<sup>e</sup> siècle est la base de philosophies ou de pensées de la société. Sa diffusion pourrait relever du double mouvement que décrit l’historien Jérôme Grondeux : alors que la religion institutionnalisée doit se limiter à l’espace privé, on assiste à la diffusion de concepts chrétiens dans toute la société moyennant une « relecture sécularisatrice<sup>1</sup> ». Cette diffusion pourrait apparaître comme une concession mais est, en réalité, assez innovante et scandaleuse dans la mesure où elle dépouille l’institution catholique de concepts qui jusque-là lui étaient propres. Dieu et les valeurs chrétiennes ne sont plus l’apanage de l’Église ni même celui des conservateurs. L’important n’est pas d’exclure toute référence religieuse mais bien au contraire de les émanciper, de les proclamer « hors des religions révélées et des Églises constituées<sup>2</sup> » et ce faisant de leur arracher un message qu’elles usurpent. On pourrait paraphraser Quinet et dire que « l’odeur de l’Éternel<sup>3</sup> » n’est plus la propriété des catholiques, la métaphore convoquant le sens insistant sur la dispersion et rendant bien compte de l’incapacité de cette pensée à être retenue dans une structure trop rigide<sup>4</sup>. Par ailleurs, cette référence oscille entre fonctionnement exemplaire et constat désabusé, c’est-à-dire qu’après 1860, ne pouvant plus porter l’espoir politique, la convocation de l’imaginaire hagiographique perd peu à peu son pouvoir d’édification et ne dit plus que les difficultés du peuple.

---

again like their predecessors. Their wider political theories fall outside the scope of this study and can only be rapidly indicated, but at their heart in almost every case [...] there lies a social religion, that is to say a system whose primary, though not necessarily exclusive preoccupation is with religion as uniting and inspiring a whole society and with men as citizens rather than as private individuals.” Je traduis : « Le premier souci de ces penseurs est celui de l’utilité sociale, comme leurs prédécesseurs. Une vision plus large de leurs théories politiques n’est pas l’objet de cette étude et peut seulement être rapidement évoquée, mais il y a toujours, en leur cœur, une religion sociale, c’est-à-dire un système dont le premier souci (même s’il n’est pas exclusif) est d’envisager la religion comme moyen pour unir et inspirer toute la société et les hommes comme des citoyens plutôt que comme des individus privés. »

<sup>1</sup> Jérôme Grondeux, « Réflexions sur un rêve ancien : les religions de l’avenir », *Romantisme*, 2013, n° 162, p. 33-43, p. 33.

<sup>2</sup> Philippe Boutry, « La Gauche et la religion » dans Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, *op. cit.*, p. 328-329.

<sup>3</sup> Cette citation est extraite de *L’Ultramontanisme ou l’Église romaine et la société moderne* de Quinet publié pour la première fois en 1844 (voir édition des *Œuvres Complètes*, Paris, Pagnerre, t. II, 1857, p. 220) et rapportée par Jacqueline Lalouette dans « Introduction », *Romantisme*, 2013, n° 162 (« La Laïcité »), p. 3-9, p. 4.

<sup>4</sup> Jean Baubérot n’observe l’apparition de la morale indépendante qu’au début des années 1860. Jean Baubérot, « Laïcité et morale », dans Peter Brockmeier et Stéphane Michaud (dir.), *Sitten und Sittlichkeit im 19. Jahrhundert Les Morales au XIX<sup>e</sup> siècle*, Stuttgart, M & P Verl. für Wissenschaft und Forschung, 1993. p. 13-34, p. 25.



Cependant, il faut noter que la gauche française est divisée à cette époque dans sa référence même à la religion et que cette ligne de partage est déterminante pour notre corpus et pour le vocabulaire analytique employé. Avant d'aller plus loin dans notre réflexion, il paraît nécessaire de préciser ce que l'on entend par les termes de *sécularisation* et de *laïcisation*. Le premier désigne l'invasion de l'espace religieux par des pouvoirs profanes ; le second terme – quasi équivalent dans l'acception commune que nous en avons aujourd'hui – se charge d'un aspect plus polémique en faisant référence à des luttes politiques historiques. Toutefois, notons d'emblée que sa forme adjectivale est ambiguë en langue française puisqu'existent, au masculin, deux formes concurrentes : *laïc* et *laïque*. Pierre Ognier rappelle que dès 1798, le *Dictionnaire de l'Académie française* enregistre une nuance qui sépare les deux sens du terme. Tandis que *laïc* désigne le « fidèle d'une religion ne faisant pas partie de son clergé<sup>1</sup> » (acception non polémique), *laïque* appliqué à une personne indique que celle-ci « ne se définit plus par sa non-appartenance *cléricale*, mais aussi et surtout par sa non-appartenance à une *religion* positive comme ensemble de vérités révélées, dogmatiques et de pratiques rituelles<sup>2</sup>. » Ainsi, *laïque* prend une tournure anticléricale et polémique. Dans cette étude, j'utiliserai les deux termes *sécularisation* et *laïcisation* dans un sens polémique et je préciserai les rares emplois purement descriptifs.

Ces questions de vocabulaire sont importantes car elles recouvrent en réalité des nuances de positionnements déterminantes chez nos auteurs. Ainsi, les libéraux tendent davantage à une *sécularisation* dans son sens le plus précis tel que le définit François-André Isambert : ils veulent « libér[er] la société de la tutelle des religions, c'est-à-dire, en définitive, de leurs organes d'autorité, les Églises<sup>3</sup> », tandis que les démocrates semblent vouloir bâtir de nouvelles religions sans plus aucune référence au christianisme. Il ne s'agit plus d'une entreprise de réappropriation mais bien d'une entreprise de création.

Le premier cas est bien illustré par le propos de l'« Introduction à l'Histoire universelle » de Michelet écrite en 1831. L'historien y retrace à grands traits l'évolution spirituelle de l'humanité et y différencie l'idée du christianisme de sa pétrification officielle dans l'histoire :

Le christianisme a constitué l'homme moral ; il a posé dans l'égalité devant Dieu un principe qui devait plus tard trouver dans le monde civil une application féconde.

---

<sup>1</sup> Cité par Pierre Ognier dans son ouvrage *Une école sans Dieu ? 1880-1895 : l'invention d'une morale laïque sous la III<sup>e</sup> République*, préface de Jean Baubérot, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Tempus », 2008, p. 36.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

<sup>3</sup> François-André Isambert, *De la religion à l'éthique*, Paris, Cerf, « Sciences humaines et religions », 1992, p. 217.

Cependant les circonstances qui entourèrent son berceau l'ont rendu moins favorable à l'action commune, à la vie sociale, qu'à la contemplation inactive et solitaire<sup>1</sup>.

La différence entre l'idée et son application étant posée, les auteurs vont pouvoir sauver les principes de cette spiritualité grâce à une sorte d'idéalisation, une décantation du sens qui ramènerait au message originel. À ce prix, « les modèles théologiques existants sont encore capables de relever les défis de la rénovation sociale<sup>2</sup> ».

S'il s'agit de faire corps, d'embrasser la totalité de la société dans une unité religieuse, cette exigence implique de revaloriser certaines parties de la communauté jusque-là méprisées. En parallèle du désir de réunion sociale, se développe l'idée d'une élévation. Cette entreprise est étroitement liée à un projet d'éducation qui se fait jour dans le camp libéral à partir des années 1830. Comme le constate René Guise :

on peut dater approximativement des lendemains de la révolution de 1830 la prise de conscience du pouvoir de l'endoctrinement du roman. C'est alors que la jeunesse libérale, déçue par la tournure des événements, mesura que le peuple n'était pas suffisamment formé pour mener une révolution au-delà de quelques jours d'émeute, et en conclut que l'émancipation politique passait par l'émancipation intellectuelle<sup>3</sup>.

Ainsi débute dans les années 1830 la production d'une littérature massive explicitement à destination du peuple. La nécessité d'une autre éducation populaire habite dans ces mêmes années 1830 les écrivains qui, malgré des parcours tortueux, se retrouvent à un moment de leur vie dans l'engagement libéral. De nombreux textes célèbres témoignent dans cette période de la nécessité d'une éducation du peuple notamment par la littérature, qu'on pense à la très célèbre préface à *Lucrèce Borgia* de Hugo, créé le 2 février 1833, qui considérant qu'« il y a beaucoup de questions sociales dans les questions littéraires » octroie « une mission sociale, une mission humaine<sup>4</sup> » au théâtre, art de l'immédiation s'il en est.

Notre étude est donc prise dans un mouvement de réaction moderne, pour ainsi dire. Le camp libéral souhaite jouer éducation contre éducation avec le camp conservateur et, pour cela, il va lui être nécessaire de bâtir une nouvelle exemplarité. Celle-ci n'est pas exempte d'un héritage qu'on associe plus volontiers à l'Ancien Régime, celui de la religion catholique à

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, « Introduction à l'Histoire universelle », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. II, 1972, p. 229-258, p. 256.

<sup>2</sup> Neil McWilliam, *Rêves de bonheur, L'art social et la gauche française (1830-1850)*, op. cit., p. 15-16.

<sup>3</sup> René Guise, « Le roman populaire est-il un moyen d'endoctrinement idéologique ? », dans Stéphane Michaud (dir.), *L'Édification, morales et cultures au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Max Milner, Paris, Créaphis, 1993, p. 173-179, p. 175.

<sup>4</sup> Victor Hugo, préface à *Lucrèce Borgia* [1833], reprise dans les *Œuvres complètes, Théâtre I* [1985], Anne Ubersfeld (éd.), Paris, Robert Laffont, « Bouquins », t. VIII, 2002, p. 971-973, p. 972-973.

travers ses représentants populaires que sont les saints. Leurs personnages dans des récits exemplaires en reprendront des caractéristiques, y feront référence mais avec une visée subversive – non du point de vue de la croyance mais de celui de son contenu – comme nous le verrons un peu plus loin.

En ce qui concerne sa teneur, cette nouvelle éducation prend comme mètre étalon de son exemplarité la vertu : il n’y a pas de renversement fondamental des valeurs mais plutôt une dénonciation de la fausse vertu des représentants de l’ordre. Dans son discours de réception à l’Académie française de 1833 déjà cité, Charles Nodier ne voit « hors de la ligne des devoirs moraux de l’homme<sup>1</sup> » aucun salut pour la littérature. En mai 1834, sur un mode plus ironique, c’est Théophile Gautier qui dans la préface à *Mademoiselle de Maupin* s’étonne de cette « réhabilitation de la vertu<sup>2</sup> » entreprise par ses contemporains. Victor Hugo dans ses écrits de jeunesse identifie le génie à la vertu. Cette exigence de moralité migre de l’œuvre à l’*ethos* poétique, si bien que Roger Picard constate que « [p]our Hugo, jeune et pur, l’homme de génie, le poète doit être une sorte de saint<sup>3</sup> ». Sylvain Rappaport rappelle que cette dimension vertueuse des figures de la bonté est d’autant plus intéressante, que poussée à l’extrême, elle acquiert un pouvoir révolutionnaire qui s’oppose à la société bourgeoise, notamment en dépassant les frontières de la famille pour s’étendre à l’humanité<sup>4</sup>. Ces deux nécessités – éduquer et promouvoir la vertu – vont logiquement appeler la création de nouvelles figures exemplaires dans la littérature sociale et républicaine autour de 1848. Les textes laissent entrevoir la conscience d’une mission pédagogique mais aussi spirituelle. Cette mission pose la question d’une littérature pour le peuple (forme) et d’un modèle à transmettre (intention).

L’imaginaire hagiographique que les auteurs laïcisent à grands traits dans les années 1840 devient par la suite consubstantiel à la description du peuple. Il est un élément du vocabulaire du discours social, dans la fiction et en dehors d’elle. La littérature naturaliste et fin-de-siècle ne peut donc, dès les années 1880, en faire l’économie lorsqu’elle cherche à décrire les basses classes, sur un mode non plus euphorique, mais dysphorique. Chez les frères Goncourt ou encore chez Émile Zola, le palimpseste reste toujours porteur d’un sens politique, mais quelque peu différent. Dans des romans comme *Germinie Lacerteux* ou *L’Assommoir*, ces

---

<sup>1</sup> Charles Nodier, « Discours de réception », *op. cit.*

<sup>2</sup> Théophile Gautier, « Préface », dans *Mademoiselle de Maupin* [1835], dans Théophile Gautier, *Romans, contes et nouvelles*, Pierre Laubriet (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 211-244, p. 211.

<sup>3</sup> Roger Picard, *Le Romantisme social*, New York, Brentano’s inc., 1944, p. 91.

<sup>4</sup> Sylvain Rappaport, *Images et incarnation de la vertu : Les prix Montyon (1820-1852)*, *op. cit.*, p. 528.

auteurs privilégient le récit de vie et la description des souffrances du peuple. Ils trouvent en particulier dans le modèle du martyr une occasion de souligner, non plus le pouvoir exemplaire du peuple, mais sa défaite, son impossibilité à se constituer en acteur politique même sous la Troisième République naissante. En définitive, contredisant l'attitude « dépolitiqué[e] »<sup>1</sup> de Baudelaire au-delà du 2 décembre 1852, et de la littérature plus généralement, l'imaginaire hagiographique dessine un parcours engagé : de la construction d'une nouvelle exemplarité au mitan du siècle lors de l'avènement de la Seconde République aux constatations de la violence et de l'inexorabilité des dynamiques sociales.

### **c. UN RAPPORT À L'HOMME : L'ORDINAIRE DE L'ÊTRE EXCEPTIONNEL**

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, dans les années 1820, intervient une révolution historiographique importante : le passage d'une histoire de l'individualité unique – celle du monarque qui donne son identité à une époque et à un pays – à l'histoire d'un peuple, tout aussi unique dans son identité et dans son action, mais qui représente une unicité plurielle, devient nécessaire. Et pour cause : comment comprendre, sans agrandir le point de vue, la Révolution qui a changé le devenir de la France et qui a permis à plusieurs de renverser le symbole d'un régime en détrônant une seule personne ? Augustin Thierry est le chef de file de cette nouvelle école historique telle qu'elle est décrite dans les *Lettres sur l'Histoire de France* :

[C]ette histoire nous présenterait à la fois des exemples pratiques et cet intérêt humain que nous cherchons vainement dans les aventures bizarres d'un petit nombre de personnages prétendus seuls historiques. Nos âmes s'attacheraient au sort de ces hommes semblables en tout à nous-mêmes, bien mieux qu'à la fortune des grands, la seule qu'on nous célèbre encore, et la seule qui ne nous importe point ; leurs progrès nous sembleraient plus imposants que la marche des faiseurs de conquêtes, et leurs misères plus touchantes que celles des rois dépossédés<sup>2</sup>.

Il y a donc un double changement puisqu'on passe d'une histoire du règne à une histoire du peuple et d'une histoire individuelle à une histoire plurielle. On pourrait légitimement penser que cela remet en cause l'idée de grandes individualités agissantes. Toutefois si « la fortune des grands et des princes » n'est plus le sujet de leurs entreprises, les auteurs n'en délaissent pas pour autant les destins particuliers en les inscrivant toujours dans une dialectique faisant jouer individualité et masses. Cette dialectique est un des terreaux décisifs de l'imaginaire

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, Lettre du 5 mars 1852 à Narcisse Ancelle, dans *Correspondance*, Claude Pichois (éd.) [1966], Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 188.

<sup>2</sup> Augustin Thierry, Lettre au *Courrier français* du 23 juillet 1820, dans *Lettres sur l'histoire de France* [1820], Aude Déruelle (éd.), préface par Marcel Gauchet, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », 2012, p. 292-296, p. 293.

hagiographique laïcisé qui réfléchit les liens entre ces deux notions<sup>1</sup>. L'idée d'une individualité en dialogue avec la collectivité est déterminante car, étant essentiellement vicariante (elle dit quelque chose d'une réalité qui la transcende), elle a pu s'exprimer aisément dans le palimpseste hagiographique qui permet cette circulation des concepts entre l'idéal, son incarnation symbolique et sa traduction dans l'espace du réel.

Toutefois, une résistance plus ou moins consciente des auteurs à la dépersonnalisation apparaît et relève en partie d'un besoin anthropologique d'admiration pour des figures exemplaires ainsi que d'une accentuation du « sentiment de l'identité individuelle [...] tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> ». En effet, l'inconvénient de la représentation des masses est qu'elle atténue grandement la fonction d'exemplarité de l'écriture de l'histoire en réduisant la capacité de projection du lecteur. D'un point de vue plus idéologique, cet élargissement peut constituer un aplanissement auquel certains historiens, comme Renan, se refusent :

Les siècles de petite vertu comme le nôtre sont essentiellement sceptiques. Jugeant tout à leur mesure, ils proclament impossibles et chimériques les grandes figures idéales du passé. Pour plaire à certains esprits, il faudrait construire l'histoire sans admettre qu'un seul homme ait été grand. Dès qu'on leur présente une peinture qui dépasse le niveau de médiocrité auquel ils sont habitués, ils vous accusent d'introduire la légende dans l'histoire<sup>3</sup>.

Il est d'ailleurs significatif que cette citation s'inscrive dans l'étude que fait Renan de saint François d'Assise. Il y a une résistance à l'émiettement de la vertu qui est identifié à une entreprise de rabaissement d'ordre moral. Masses et médiocrité apparaissent en partie liées<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> C'est le cas de Michelet qui tout en tentant d'écrire une histoire des masses, comme Augustin Thierry, et en s'enjoignant à « ne [pas] regard[er] l'individu à part », veut quand même le « contempl[er] dans la masse et surtout dans l'action » (p. 254 dans « Introduction à l'Histoire universelle », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*). La lorgnette historiographique qui avait pris de la distance fait désormais se côtoyer le plan large et l'infime détail. On refuse l'individu seul, mais on veut le garder, inscrit dans la masse, et peu à peu la description continue au singulier – créant un individu supérieur, comme le montre bien la fin de l'« Introduction à l'Histoire universelle ». Cependant, une tension entre la volonté de maintenir l'individu comme étalon de la description et la glorification de Juillet, « une révolution sans héros, sans noms propres », affleure (p. 254). Dans l'avant-propos aux *Œuvres choisies de Vico*, Michelet cite son *Histoire romaine* dans laquelle il affirme qu'il n'y a plus d'homme dieux mais une humanité divine et fait une différence entre l'école symbolique qui généralise et l'école antisymbolique qui individualise (« Avant-propos » dans Jules Michelet, *Discours sur le système et la vie de Vico*, dans *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 279-281, p. 280). Les historiographes du temps semblent pris dans leur éternel combat si bien qu'on assiste soit à l'accession du peuple au rang de personnage (qu'on pense à l'identité forte du monstre que constitue par exemple la foule révolutionnaire), soit à des symbolisations du peuple au sein d'une personnalité. C'est que, le siècle se déroulant, l'efficacité du peuple est sans cesse remise en doute par l'échec des révolutions qui amènent également leur lot d'exactions et d'immoralité. On finit par en concevoir un peuple mieux représenté par l'individualité que par lui-même.

<sup>2</sup> Alain Corbin, « Le secret de l'individu », dans Philippe Ariès et de Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », t. IV, 1987, p. 419-501, p. 419.

<sup>3</sup> Ernest Renan, « François d'Assise », chapitre des *Nouvelles études d'histoire religieuse* [1866], repris dans les *Œuvres complètes*, Henriette Psichari (éd.), Paris, Calmann-Lévy, t. VII, 1955, p. 919-935, p. 920.

<sup>4</sup> Dans ce cadre, le saint peut être privilégié car, sans inscrire forcément ses actions dans l'échelle historique, il témoigne d'une certaine présence de l'individualité.

Néanmoins, une « dissémination infinie<sup>1</sup> » de l'exception se produit sous plusieurs formes dans l'approche libérale. Max Milner observe que « [l]a multiplication des “Galeries”, “Musées”, “Panoramas”, “Panthéon”, témoigne à la fois d'un besoin incoercible de distinguer des individualités marquantes et d'une banalisation de ce besoin<sup>2</sup> ». En somme, on perpétue un geste de distinction mais en touchant des catégories sociales de plus en plus différentes (notamment à l'aide des prix), étendant du même coup le spectre de l'héroïcité laïque. S'opère alors un retour à des vies d'exception en mineur. Une tension habite le siècle entre distinction et élargissement de cette exceptionnalité. Malgré la volonté historiographique de plus en plus prégnante d'écrire une histoire des masses, la décision et l'action individuelle demeurent, en partie, des supports majeurs de changement, ce qui explique le fait que cette histoire démocratique est comme ponctuée de récits de vies.

Face à ses deux aspirations contraires – distinguer et rendre égaux – l'exceptionnalité ne peut plus se situer dans l'action extérieure des personnages ou encore dans leurs capacités et leurs aptitudes manifestes (qui dépendent en partie d'une situation donnée). Le seul refuge de la grandeur semble devoir être l'intériorité. Ainsi, c'est en elle que va être cherché le critère de distinction, et plus précisément dans sa capacité à abriter une moralité parfaite. Si les actions ne sont pas éclatantes, les sentiments qui les inspirent le seront. Considérant cette époque, qu'on pense à Michelet qui, dans *Le Peuple*, associe volontiers grandeur et bonté, subvertissant les lignes de partage traditionnelles<sup>3</sup>. C'est dans ce phénomène que va s'inscrire la réflexion sur le modèle hagiographique qui permet d'articuler, à travers le personnage, l'individualité avec la communauté qu'il inspire ou dont il est le représentant, la simplicité sociale (souvenir d'une exigence évangélique) à la grandeur morale.

Par ailleurs, la prépondérance donnée à l'excellence morale permet de cartographier les différentes figures exemplaires que le siècle présente, et qui tentent de relever le pari de la symbolisation. Trois appellations entrent en concurrence : celles de *héros*, de *grand homme* et de *saint*. La première, si elle revêt un aspect antiquisant qui a pu être goûté au tournant du siècle pour la connotation glorieuse qui y était rattachée<sup>4</sup>, et si elle perdure dans une certaine mesure

---

<sup>1</sup> Expression employée par Alain Vaillant dans l'article « Dieu » de son dictionnaire portant sur le romantisme, *op. cit.*, p. 172-173, p. 172.

<sup>2</sup> Max Milner, « Présentation », dans *Romantisme*, 1998, n° 100, p. 7-10, p. 9.

<sup>3</sup> Voir Jules Michelet, *Le Peuple* [1846], Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, « Champs », 1979, p. 182-189.

<sup>4</sup> Voir notamment Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution*, Paris, Albin Michel, « L'Aventure humaine », 1989.

dans ce sens tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, est, dans son acception la plus courante, une appellation avant tout fonctionnelle. Le héros est celui qui fait preuve d'une excellence qui le place au premier plan de l'action – qu'elle soit morale, guerrière, intellectuelle, technique, magique ; le contenu de cette excellence demande à être rempli par l'historien, le romancier ou l'essayiste. Autrement dit, c'est une figure ouverte à l'idéologisation.

Quant au grand homme, selon Max Milner, il a pour caractéristique principale le fait d'appartenir au monde factuel : « Le grand homme, différent en cela du héros avec lequel on a parfois tendance à le confondre, est forcément un personnage historique<sup>1</sup> ». C'est un individu auquel on reconnaît une force d'action à l'échelle de l'histoire et qui porte en lui une parcelle du sens de cette dernière. En somme, le grand homme est celui qui a effectivement par le passé travaillé dans le sens du progrès. C'est un produit de l'idéologie libérale, une des premières tentatives pour réécrire l'histoire en dehors de la succession des règnes. C'est une personnalité profondément démocratique car, pour émerger, elle n'a pas besoin de s'inscrire dans une lignée. L'action humble la justifie. Ben-Amos la différencie de l'héritage du génie romantique qui suppose une supériorité écrasante qui n'est pas de l'ordre de la morale mais bien des capacités<sup>2</sup>.

Que représente la laïcisation du personnage du saint par rapport à ces positions ? Le saint laïque peut englober les deux précédentes catégories mais ne s'y limite pas dans la mesure où son exceptionnalité, essentiellement morale<sup>3</sup>, n'est pas obligatoirement visible par autrui – contrairement à l'action du héros ou du grand homme. C'est un personnage dont l'excellence morale est mise en lien avec un idéal qui se dit avec le langage de la religion. En reprenant l'esthétique religieuse pour se raconter, le saint laïque affirme l'indissociabilité de l'exemplarité et de la vertu dans une société en quête de sens. Il y a un glissement qui s'opère du grand homme à cette nouvelle figure : l'importance de l'impact dans l'histoire est remplacée par un rayonnement édifiant qui peut susciter une action mais indirectement (par l'imitation ou encore par l'influence vertueuse que nous étudierons au chapitre 6 de cette thèse). C'est dans cette charge morale plus grande et imprégnée de l'héritage chrétien que se situe la différence entre saints laïques et grands hommes. Alors que le grand homme relevait davantage des Lumières et donc d'une forme de rupture, le saint laïque réunit idéal présent et temps long par le palimpseste qui le rend aussi plus légitime. Toutefois, grâce à sa nature composite, il ne s'aliène

---

<sup>1</sup> Max Milner, « Présentation », art. cit., p. 7.

<sup>2</sup> Avner Ben-Amos, « Les funérailles de Victor Hugo. Apothéose de l'événement spectacle », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoires*, t. I, *op. cit.*, p. 425-464, p. 426. Malgré cette différenciation des héritages, l'auteur précise que l'originalité de Victor Hugo est d'assumer les deux.

<sup>3</sup> Il faut tout de même rappeler que la moralité est un des traits distinctifs du grand homme depuis Plutarque, même si ce n'est pas sa caractéristique essentielle. Max Milner, « Présentation », art. cit., p. 10.

aucun pouvoir. Il situe sa source morale en dehors de tout cadre établi, qu'il s'agisse de celui de la religion (non explicitée et iconoclaste) ou de celui de la société (que la dimension sacrée semble dépasser). Cette hybridation est le signe de la fondation d'une autorité en dehors des cadres traditionnels.

Autre différence importante : le saint laïque, comme nous le verrons à travers nos études, n'appartient pas nécessairement à la littérature non fictive. C'est une catégorie qui s'affranchit de l'accréditation de l'histoire car, précisément, elle a déporté son centre de gravité : elle n'est plus exclusivement tournée vers le passé (constitution d'une histoire parallèle) puisque la perfection morale constitue son essence. Cette perfection appartient davantage à une projection, imaginaire et/ou temporelle, ce qui explique la réflexion sur cette figure qu'entreprend alors la littérature fictive, du romantisme au naturalisme.

#### IV. Corpus et méthodologie

Notre corpus ne présente pas d'unité du point de vue des genres littéraires et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, cela est lié à la source même de l'imaginaire : l'hagiographie, base de la reprise que nous étudions, n'a jamais été un genre littéraire en soi. Comme le rappelle Evelyn Birge Vitz :

[elle] peut être racontée, chantée, lue à haute voix ou en privé et de façon silencieuse : elle peut être composée sous forme de vers ou de prose ; elle peut être lyrique, narrative ou dramatique. On la trouve dans des genres aussi variés que l'hymne, le panégyrique, l'épopée, le roman, le miracle dramatique et le sermon. Ce n'est donc pas, à parler formellement, un genre<sup>1</sup>.

Les séquences narratives et les motifs qui nous occupent – qu'il s'agisse de la *vita*, du récit de martyr ou encore du nimbe, du rite du refus, *etc.* – trouvent une réalisation dans différents genres littéraires selon les époques. La critique expose, par exemple, le cas de l'époque médiévale durant laquelle la prose se faisant analytique, l'hagiographie migre au théâtre qui permet de sauvegarder la parole du saint<sup>2</sup>.

Qui plus est, cet imaginaire a une visée bien particulière, du moins dans son utilisation exemplaire qui correspond aux deux premiers temps de notre réflexion : il a une valeur pragmatique. Et pour cause : il est pris dans une dynamique d'édification puisque le texte doit avoir un effet sur son lecteur et n'a pas de raison d'être sans ce pouvoir inchoatif. Dès lors, le

---

<sup>1</sup> Evelyn Birge Vitz, « Vie, légende, littérature », *Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraires*, novembre 1987, n° 72, p. 387-402, p. 400.

<sup>2</sup> *Ibid.* Dans notre étude, le théâtre ne sera que très rarement convoqué. L'imaginaire hagiographique y est quasi absent. Par ailleurs, dans la perspective de remplacement qui est celle des auteurs étudiés, les canaux privilégiés sont ceux de la culture populaire : plaquettes, récits courts pour la veillée, almanachs, *etc.* Le théâtre apparaît peut-être, de ce point de vue, trop urbain.



rapport d'exemplarité qui s'établit est nécessairement un rapport de fictionnalisation : en effet, l'appartenance à la fiction ou non du personnage exemplaire ne détermine pas des réceptions différentes. Dans tous les cas, l'exemplarité suppose une projection de la part du sujet lisant qui est de l'ordre de la fiction car « le rapport entre le modèle et son imitateur est un rapport idéal, indépendant des conditions d'espace, de temps, de présence effective, indépendant même de l'existence historique du modèle<sup>1</sup> ». Ainsi, cette étude subsume les différences entre romans, nouvelles ou encore prose historiographique en vertu du rapport nécessairement imaginaire au texte d'édification.

L'hagiographie catholique agira comme un point de comparaison et un tremplin pour considérer ce que peut être un saint laïque hors de la fiction et en elle. En effet, il est difficile d'évaluer le scandale de la reprise sans poser au préalable les évolutions du modèle premier. Pour cette raison, même si les années 1840 restent un point nodal de la réflexion pour évaluer la reprise hagiographique laïque, j'ai élargi les bornes chronologiques de l'étude pour offrir plus largement, à deux reprises, des visions d'ensemble de la production catholique sur le siècle ou de son traitement critique (chapitre 1 et chapitre 4). Qui plus est, la première grande partie de ce travail lui sera entièrement consacrée car il semble qu'on y observe les premiers ferments d'une laïcisation notamment dans les œuvres de Balzac et de Chateaubriand dont les aspects religieux ne sont pas dénués d'ambiguïté : il n'y aurait pas de solution de continuité entre hagiographie catholique et hagiographie du profane, mais plutôt un changement de perspective.

Le reste du corpus sera composé de deux types de textes en prose. D'une part, les vies historiques désignées explicitement comme prenant part à des martyrologes laïques ou comme appartenant au genre de la vie de saint (de ce point de vue, les paratextes sont déterminants). Les principaux représentants en sont Michelet, Esquiros, Dumesnil ou encore Lamartine. D'autre part, les œuvres de fiction, romans, et occasionnellement nouvelles, qui construisent des personnages répondant aux critères du saint et qui sont reconnus, dans la fiction, par des processus analogiques ou métaphoriques, comme étant des saints, malgré leur indépendance vis-à-vis des dogmes ou leur absence de reconnaissance d'une transcendance traditionnelle (Dieu). Ce deuxième pan convoque notamment les œuvres de Hugo, Dumas, Sand et Sue. Le premier moment d'infléchissement de l'imaginaire est 1848, période d'une reprise active et triomphante, qui, tel un foyer rayonnant en amont et en aval, éclaire toute la deuxième

---

<sup>1</sup> Max Scheler, *Le Saint, le génie, le héros* [*Vorbilder und Führer*, 1944], Émile Marmy (trad.), Paris, Emmanuel Vitte éditeur, « Animus et anima », 1958, p. 12.

partie ; quant au champ d'étude de la dernière partie de ce travail, il s'étend des années 1860 jusqu'aux années 1880, moment d'un épuisement du modèle concomitant avec de nouvelles déceptions politiques (notamment le Second Empire et 1870) et convoque les œuvres de Zola, des Goncourt, de Montégut ou encore Cladel. Notons que, significativement, à ce moment de la réflexion, le pan historiographique disparaît de l'étude tant il s'amenuise avec les défaites politiques. Par cette disparition, la prose enregistre les difficultés du réel. Le dernier chapitre, qui traite des *Évangiles* de Zola et qui présente un saut par rapport à notre chronologie globale – il nous fait basculer au tout début du XX<sup>e</sup> siècle – paraissait nécessaire, tant la critique qui affleure vis-à-vis de la survivance hagiographique dans les *Rougon-Macquart* au début des années 1880 se voit confirmée par une substitution complète de modèle dans le dernier cycle de l'auteur.

J'ai volontairement écarté de mon corpus des œuvres pourtant importantes pour la représentation du saint et ayant donné lieu à une abondante bibliographie critique<sup>1</sup> comme celle de Flaubert ou encore celle de certains symbolistes de la fin du siècle. Le mot « laïque » recouvrant également un enjeu idéologique, il m'a semblé important de préserver une unité politique autour de la notion en mettant en avant des écrivains dont les liens, intellectuels ou effectifs, avec la pensée égalitariste et/ou la République sont décisifs pour leurs travaux esthétiques.

C'est qu'à l'instar d'Aude Bonord dans son étude sur les hagiographies du XX<sup>e</sup> siècle, du point de vue de la méthodologie adoptée, il s'agit de croiser histoire des formes et histoires des idées dans le parcours dessiné par le transfert de l'imaginaire hagiographique des années 1840 aux années 1880, décennie où cet « évènement de survivance<sup>2</sup> » s'épuise. Pour atteindre ce but, la micro-analyse des textes est un outil indispensable à mon enquête. Afin de prendre de la hauteur sur les mécanismes globaux qui agissent, par exemple, sur la poétique romanesque – romantique ou naturaliste – ou sur l'historiographie générale du XIX<sup>e</sup> siècle, le cours de la

---

<sup>1</sup> On pense notamment au « Cœur simple » de Flaubert qui, contrairement aux deux autres récits des *Trois Contes*, présente ce déplacement du sacré au profane. Outre la longue étude incluse dans la thèse de Sabine Narr évoquée plus tôt, on peut notamment citer l'article de Myriam Bendhif-Syllas (« De Flaubert à Genet : la subversion de la légende des saints », *Revue Flaubert*, 2009, n° 9, disponible en ligne, URL : <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/article.php?id=28>). De plus, dans une perspective d'unité du corpus, l'engagement de Flaubert dans un mouvement littéraire ou dans une pensée politique paraissait trop incertain pour appartenir à l'archéologie de ce qu'on nomme désormais la sainteté laïque.

<sup>2</sup> Expression employée par Georges Didi-Huberman dans *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* (Paris, Éditions de Minuit, « Paradoxe », 2002, p. 169) et réutilisée par Alexandre Gefen dans son article intitulé « L'hagiographie, mort et transfiguration d'un genre littéraire. De Flaubert à Michon », dans Nathalie Koble et Mireille Séguy (dir.), *Passé, Présent, Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Éditions rue d'Ulm, Presses de l'École normale supérieure, 2009, p. 55-66.

réflexion s'appuie sur des études précises de motifs ou de séquences narratives hagiographiques. Comme l'écrit Myriam Watthee-Delmotte à propos du lien entre rite et littérature, ces séquences narratives et ces motifs laïcisés, même s'ils peuvent parfois paraître fuyants, sont toujours

susceptibles d'exploitations structurelles dans le texte par l'activation de fonctions multiples : intertextuelle (la mention d'un rite renvoie à un hypotexte), topologique (un rite est toujours réitératif ; il fonctionne comme un repère), catastrophique (le rite appelle une dynamique précise d'organisation du sens tout en étant ouvert à une infinité d'actualisations possibles), idéogrammatique et générative (il est l'indice de schèmes de structuration éprouvés et libère des virtualités sémantiques et symboliques<sup>1</sup>).

L'analyse de détail ne correspond donc pas à une réduction de focale ; sertis dans le texte, les différents moments de la reprise de cet imaginaire, même s'ils ne s'organisent pas en chaîne continue entérinant une reprise extrêmement visible, créent un dialogue avec d'autres moments du développement narratif et, plus largement, avec le contexte idéologique et culturel de leurs lecteurs. Le caractère momentané de la convocation de motifs ou de séquences narratives est compensé par la profondeur historique du support. En retour, cette intermittence est aussi le signe de la modernité du traitement de l'héritage comme nous le verrons.

Enfin, je dirai un mot de l'ambition d'exhaustivité : dans le cas de l'étude d'un imaginaire, elle paraît bien vaine, et les convocations ponctuelles d'article de revues, de comptes-rendus de romans ou encore l'évocation de plaquette ou de chansons tout au long de ces études le montreront<sup>2</sup>. Les auteurs étudiés sont, pour la plupart, connus, et leur position de surplomb – actée non pas seulement par leur postérité littéraire mais à l'époque même – n'est pas sans intérêt. Elle pose à nouveaux frais la question de la possibilité même d'écrire pour le peuple, ou du moins, sur le peuple, en s'affranchissant de son propre milieu, ou, pour utiliser un vocabulaire déjà présent à l'époque, de sa classe.

## V. Parcours de réflexion

Le point de départ de cette réflexion se situe dans la littérature catholique. En effet, elle agit comme un repoussoir et comme une source d'inspiration renouvelée pour les auteurs

---

<sup>1</sup> Myriam Watthee-Delmotte, *Littérature et ritualité, enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, P. Lang, « Comparatisme et Société », 2010, p. 76-77.

<sup>2</sup> Serait-ce l'occasion de citer cette célèbre phrase de Maurice Agulhon : « À défaut d'un Tout inaccessible, ces divers *Quelque Chose* valaient sans doute mieux que *Rien* » ? Dans Maurice Agulhon, *Marianne au pouvoir : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Paris, Flammarion, « Histoires Flammarion », 1989, p. 15. L'auteur souligne.

anticléricaux qui souhaitent parler au peuple ou l'évoquer. Celle-ci connaît un mouvement interne de sécularisation de la figure du saint qui favorise les phénomènes de reprises non-religieuses. À côté d'une veine aristocratique et élitiste de l'écriture hagiographique qui continue de privilégier des destins exceptionnels et des capacités qui mettent leurs détenteurs bien au-dessus du commun des mortels, se développent, à l'intention principalement du peuple – artisans et ouvriers – des récits hagiographiques plus courts qui, en insistant sur l'humilité et la soumission, rendent la sainteté plus accessible, en somme plus commune. Les grands extatiques trouvent leurs succédanés dans les petits saints de tous les jours ; les premiers encouragent à la dévotion personnelle, les seconds assument bien plus une fonction de simples modèles, de figures exemplaires qu'on aurait en partie dépouillées de toute dimension miraculeuse (chapitre 1). Outre cet aperçu d'ensemble d'une production de masse, notre étude s'attache également à montrer que dans les œuvres de deux grands auteurs – Balzac et Chateaubriand – destinées à un public plus bourgeois, la sainteté traditionnelle est sujette à caution. Tandis que l'Enchanteur semble signer l'avis de décès de cette sainteté dans *Vie de Rancé* en l'enfermant dans un passé obscur, mais aussi en la liant aux affres d'une individualité complexe (chapitre 2), Balzac, dans ses romans de charité, l'offre comme récompense à des parcours pour le moins étonnants (chapitre 3) : les fautes – adultère ou abandon – ne constituent plus des preuves à charge contre ceux qui semblent vertueux. C'est dans ces failles, qui sont la matière même de l'humanité, que le romancier découvre la raison d'être de la sainteté. Ainsi, c'est bien dans les deux cas à une humanisation du modèle qu'on assiste, soit par le renvoi aux mystères du cœur, soit par l'élucidation romanesque des tenants et aboutissants de la perfection morale. Ayant posé ce constat, cette première partie ouvre la voie à une reprise laïque qui profite d'une forme d'abaissement du modèle, qui n'équivaut pourtant pas à un avilissement.

Le second temps de notre réflexion s'attache d'abord à faire le partage des saints catholiques acceptés et des saints catholiques rejetés par les auteurs du romantisme social (chapitre 4). Ce criblage permet de souligner à la fois continuité et rupture. Continuité car tous ne sont pas rejetés et certaines figures constituent des références constantes dans la création de figures exemplaires laïques ; rupture car il est nécessaire de souligner un écart sans lequel la rémanence serait une pure allégeance et perdrait tout caractère polémique. C'est à de nouveaux procès de canonisations – cette fois-ci anticléricaux – que sont convoqués les saints. Ce n'est pas la moindre des surprises que certains les remportent, passant de fait d'un héritage à l'autre. Ce tri des figures permet de préciser les valeurs auxquelles sont attachés ces auteurs – en lutte contre le pouvoir présumé des jésuites dans les années 1840 – et de dessiner le patron de futurs élus qui apparaîtront notamment dans l'écriture de l'histoire (chapitre 5). Cette dernière ne fait

pas montre d'un renversement des valeurs ; elle prône bien plutôt un retour à leur véritable sens qui permet alors de faire surgir de nouveaux personnages jusqu'ici oubliés ou mal considérés. Le rejet préalable de l'institution catholique devient un gage de la véritable sainteté. Quant au sixième chapitre, il enquête sur les avatars fictifs de ces nouvelles figures et montre la spécificité du traitement romanesque qui réfléchit plus avant le phénomène même de la reprise : le palimpseste hagiographique est une occasion de mettre en scène les conditions adéquates de la transmission réussie d'une idéologie égalitariste.

Enfin, la dernière partie rend compte d'un changement de signification de l'imaginaire hagiographique en régime laïque : il ne reste plus rien de la fonction exemplaire que prônait le romantisme social au milieu du siècle. Les bribes des souvenirs religieux ne semblent être présentes que pour dire l'échec d'une réforme (celle de la société) et la survie opiniâtre de ceux que Hugo appelait les misérables. Les échecs politiques – 1848 et sa récupération bourgeoise, le Second Empire, les massacres qui ont suivi la Commune, *etc.* – rendent caducs les anciens projets de réforme et d'éducation. Ne restent du palimpseste étudié que les motifs de la souffrance et surtout la séquence narrative du martyr évidée au maximum (chapitre 7). Le dernier chapitre de notre étude, qui s'inscrit dans la continuité du précédent grâce au fil rouge que constitue l'étude de l'œuvre d'Émile Zola, accentue ce constat en étudiant la mise en scène d'un remplacement de modèle : le saint laïcisé laisse la place à d'autres figures religieuses connues mais dont l'aspect bien plus apaisant entre en harmonie avec une vision vitaliste du monde.

## PREMIÈRE PARTIE : RÉÉVALUER LA SAINTETÉ AU SEIN MÊME DE L'ÉGLISE ?

Les stratégies d'appropriation laïque de l'imaginaire hagiographique que nous souhaitons étudier n'émergent pas *ex nihilo*. Contre toute attente, la transition conflictuelle que recouvre ce mouvement repose sur des évolutions propres tout d'abord à une littérature et à des auteurs qui se reconnaissent comme catholiques. Dans ce cadre, la volonté de sécularisation du saint – et de l'esthétique qui lui est associée – assume plusieurs fonctions. Elle est, d'une part, le témoin du développement d'un certain catholicisme bourgeois mettant bien plus l'accent sur la dimension pratique et éthique de la religion que sur l'aspect invocatoire de la relation aux saints et le culte qui lui est lié. D'autre part, dans l'optique du développement d'une littérature morale populaire, cette sécularisation équivaut à une forme d'humiliation du modèle – au sens étymologique – et permet une plus grande identification du lecteur à la figure qui lui est présentée. En se modelant jusqu'à un certain point sur les traits de son lecteur, les contours du saint gagnent en efficacité. Purement contextuelle et non politique, cette assimilation offre une première modification du légendaire chrétien.

À ces changements qui bousculent les représentations de la sainteté dans la littérature d'édification s'ajoutent des évolutions propres à d'autres champs de la littérature. En proposant une biographie de Rancé, un des initiateurs de l'Ordre cistercien de la stricte observance, Chateaubriand semble se plier à une tradition de la *vita* qui honore les fondateurs. Toutefois, cette *vita*, à la fois incomplète et heurtée, revient de bout en bout sur les passions humaines qui ont été celles de l'aspirant saint homme, entamant une représentation stable de la sainteté.

Dans l'ordre du romanesque, Balzac fait œuvre de palimpseste hagiographique dans les récits de vie de ses protagonistes charitables. Toutefois, tout en ne leur refusant pas toute valeur pédagogique, il discute leur perfection. Celle-ci devient le lieu d'un questionnement sur la pérennité de l'héritage hagiographique. Historique ou fictionnel, il paraît nécessaire qu'il se transforme pour s'adapter à des représentations plus complexes et à des temps politiques plus heurtés.

\*  
\*...\*



## Chapitre 1 : Le saint, héraut et miroir. Évolutions de la sainteté catholique au XIX<sup>e</sup> siècle

« Contentons-nous d'être de petits saints ; se proposer l'héroïsme, c'est risquer de manquer dans la marche et de fuir dans le combat<sup>1</sup>. »

Louis Veillot, Lettre à une « dame », du 11 septembre 1849

« *Mirabilis Deus in sanctis suis*. Les saints sont les œuvres de Dieu et font les œuvres de Dieu. Le plus beau spectacle que l'on puisse présenter aux hommes, c'est la vie des saints<sup>2</sup> ». C'est par ces affirmations définitives que Louis Veillot débute un projet de préface pour un recueil de vies de saints. Sous la plume d'un catholique intransigeant, elles sont à la fois déconcertantes et communes. Déconcertantes car elles indiquent que, dans le dialogue avec le fidèle, les figures de la Trinité ne sont pas les premières à invoquer. La figure essentielle du christianisme, Jésus, dont la vie accomplit l'histoire et dont le message transcende les lois, ne serait pas la plus à même d'entrer en contact avec le lecteur. Bien qu'étant l' élu (*meshiah* en hébreu désignant l'oint), il ne serait pas un médiateur privilégié. Dans un second temps, la familiarité qu'inspire le saint permet de saisir le sens de la dernière phrase. Si le spectacle des saints est « le plus beau », c'est parce que, plus que ne le font les images de la Bible, il renvoie à un folklore, à des symboles et des récits connus. La chaîne de la médiation s'allonge : le Christ lui-même a besoin d'intermédiaires pour se rendre accessible. Parce qu'il est le dernier maillon de cette chaîne de transmission, le saint se trouve en contact direct avec le fidèle.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, époque durant laquelle l'évangélisation redevient un enjeu important en raison des forces sécularisatrices grandissantes depuis la Révolution, canoniser de nouvelles personnalités et les proposer à l'adoration des fidèles devient un enjeu crucial pour l'Église catholique et la mouvance contre-révolutionnaire. Considéré comme un puissant intercesseur capable de prodiges, le saint est le support privilégié d'une pensée qui s'oppose à l'esprit rationaliste, inauguré avec les Lumières et perpétué par le positivisme qui continue, par exemple, de tourner en ridicule le miracle. Il devient l'instrument d'une rhétorique à la fois polémique et édifiante qui se déploie avec une force toute particulière après la révolution de 1848 et dans les années 1870, après la défaite française, deux événements qui apparaissent, aux yeux des conservateurs, comme des signes de la dégénérescence morale de l'État mais aussi du

---

<sup>1</sup> Louis Veillot, *Correspondance*, avant-propos par Eugène Veillot, Paris, V. Retaux, vol. I, 1884, p. 340.

<sup>2</sup> Louis Veillot, « Deux projets inédits de préface », dans *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Lethielleux, t. X, 1929, p. 1-12, p. 1. Malheureusement, dans son « Avertissement », François Veillot ne date pas les deux préfaces non publiées.



peuple. Être de l'entre-deux, il affirme, par sa communication privilégiée avec l'au-delà, la dépendance du monde terrestre vis-à-vis du monde céleste.

Toutefois, bien que les fonctions d'intercesseur et de modèle ne soient pas opposées en leur essence, la seconde est grandement privilégiée. Autrement dit, la fonction exemplaire du saint prend le pas sur sa capacité de mise en relation avec le divin au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans l'aire catholique, l'écriture de l'hagiographie devient le signe d'un questionnement éthique mais aussi d'une volonté de contrôle des couches populaires. L'image du saint se fait plus horizontale : si sa qualité de relais est tempérée, c'est pour mettre en avant une proximité partielle avec le lecteur qui doit l'encourager à choisir le bon chemin. Autre conséquence cruciale : l'accent mis sur la fonction exemplaire le rapproche de son concurrent sécularisé – le grand homme – que les Lumières ont contribué à mettre en avant. C'est à cette condition qu'une large réception du modèle est possible.

## I. La sainteté selon les siècles

Participant à la vérité immuable de la religion aux yeux du fidèle, le saint n'en est pas moins un objet culturel, un support de dévotion qui a connu des évolutions historiques importantes. Du martyr souffrant à l'intercesseur divin, en passant par la figure du religieux exemplaire, c'est un personnage protéiforme qui a été fructueusement adapté aux différentes situations politiques et culturelles qu'a connues le christianisme. Son actualisation moderne, qui a permis son retour en grâce au début du XIX<sup>e</sup> siècle, est le fruit d'une longue histoire qu'il est nécessaire de rappeler pour souligner la spécificité de notre période d'étude.

### a. LES ÉVOLUTIONS D'UN TERME : LA PERSONNIFICATION DE LA SAINTETÉ

À ses débuts, le qualificatif de « saint » est un terme qui n'est pas utilisé pour qualifier les hommes. Dans son ouvrage *La Sainteté*, André-Jean Festugière expose le processus métonymique qui a permis d'« anthropologiser » le mystère<sup>1</sup>. En effet, l'adjectif grec *hagnos* désigne tout d'abord la crainte et la stupeur ressenties devant un évènement naturel mystérieux, dont on ne perçoit pas directement la cause, et qui nous paraît étranger. Par glissement sémantique, il va ensuite désigner l'objet de cette crainte. C'est ainsi que les lieux vont devenir « saints » : les lieux naturels tout d'abord, comme les grottes ; puis les autres espaces où pouvaient se produire des phénomènes inexplicables aussi appelés « miracles », comme les

---

<sup>1</sup> André-Jean Festugière, *La Sainteté* [1942], Paris, Presses universitaires de France, « Mythes et religions », 1949.

temples et les espaces consacrés<sup>1</sup>. Le lieu saint où s'est déroulée la manifestation divine va alors être mis à part ; seuls certains adeptes seront autorisés à le fouler. Ils le pourront en vertu de leur pureté, non essentielle mais acquise par un travail constant sur leur propre personne. La sainteté antique établit une ligne de démarcation entre le pur et le souillé (appelé *miasma* comme le note André-Jean Festugière<sup>2</sup>). Par la suite, le lieu devient lui-même purifiant. Au tournant des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles, son caractère de sainteté devient transférable à la personne qui est considérée digne de le fouler. La sainteté épouse dès lors des formes humaines et peut, par-là même, désigner l'individu. Est saint celui qui est pur de souillures physiques, mais également morales. Toutefois, cet adjectif qualifie rarement les hommes dans l'hellénisme païen, mais souvent les divinités étrangères (considérées comme saintes car séparées du monde connu)<sup>3</sup>.

Dans les Écritures Saintes et la tradition judéo-chrétienne, l'adjectif sert d'abord à qualifier Dieu lui-même qui est « le Saint ». Ce « Saint » a un pouvoir de sanctification envers ses fidèles<sup>4</sup> (les croyants), cette opération ayant d'abord une définition par défaut (être saint, c'est n'avoir pas de souillure) puis positive (être saint, c'est tout faire pour éloigner la souillure et encourager la pureté dans son propre corps et dans son esprit, puis dans celui des autres). Toutefois, bien qu'il se nourrisse du héros grec ou du sage antique, le saint tel qu'il est vu par la Bible diffère d'eux en un point essentiel : il n'est pas un homme indépendant. Il a une réalité intérieure qui dépend étroitement de sa relation à Dieu. « Rien ne peut être sacré s'il n'est en relation avec Dieu<sup>5</sup> », écrit Claus Westermann. Par la suite, dans la religion catholique, ce lien de dépendance à la transcendance le constitue en intermédiaire entre les fidèles et Dieu.

## **b. HISTORICISER LA FIGURE DU SAINT**

Outre cette archéologie antique du terme, au sein même du christianisme, la composante majeure de ce qui constitue la sainteté d'un personnage historique évolue selon les contextes politiques et les époques.

---

<sup>1</sup> À l'origine, le *templum* est l'espace où l'on guette les signes annonciateurs. Au premier livre de l'*Histoire romaine* de Tite-Live, c'est par le mot *templa* que sont désignés les espaces respectifs choisis par Rémus et Romulus pour observer les augures qui devront leur dire qui sera le gouverneur de la ville qu'ils souhaitent fonder.

<sup>2</sup> André-Jean Festugière, *La Sainteté*, *op. cit.*, p. 11. Il est important de le noter car, dans des récits ultérieurs, le saint se situe souvent dans un schéma adjuvants/opposants ; son devenir est toujours agonistique.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 22-23.

<sup>4</sup> Qu'on pense au verset 44 du chapitre 11 du livre du Lévitique.

<sup>5</sup> Claus Westermann, « Sacré et sainteté de Dieu dans la Bible », *La Vie spirituelle*, janvier-février 1989, n° 683, t. CXLIII, p. 13-24, p. 13.

### *Du récit de la mort à celui de la vie : mettre en avant la persistance*

Dans les premiers temps du christianisme (II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècles), c'est la souffrance qui marque le caractère religieux exceptionnel. Tant que le christianisme est une religion persécutée, la forme la plus répandue et la plus reconnue de l'exemplarité humaine est le martyr. Les souffrances endurées *in odium fidei* sont le signe de la validité et de la puissance de la nouvelle croyance. Par leur mort, les fidèles affirment l'existence d'une transcendance, d'une entité dont la valeur excède le prix de leur vie. L'image du martyr est la pierre angulaire de la communauté en constitution. Par son influence et sa signification politique – celle d'une opposition au pouvoir romain – elle favorise la cohésion des fidèles et l'accroissement de l'Église, l'efficace de son aspect spectaculaire se révélant dans une logique prosélyte. Les actes des martyrs s'attachent donc à décrire la fin du saint.

Ces récits présentent une unité temporelle très resserrée. La trame est très simple : il s'agit de décrire les derniers moments d'un homme ou d'une femme<sup>1</sup> qui, grâce à son attitude face à la mort et à ses persécuteurs, va accéder à la sainteté. L'écriture se focalise alors souvent sur les dernières paroles du personnage qui contiennent une exhortation à suivre son chemin. Ces derniers moments se composent d'épisodes très distinctifs répétant le modèle christique : torture et confrontation aux persécuteurs, persévérance, éventuelles manifestations surnaturelles dans la souffrance, discours et mort. La proximité de cette dernière confère au personnage une gloire divine et le fait déjà participer, en quelque sorte, au mystère religieux. Dans cet instant-limite, le saint touche au néant (la kénose évoquée par Paul dans sa lettre aux Philippiens) et acquiert dans cette proximité une grandeur particulière.

Avec l'institutionnalisation et la généralisation du christianisme qu'entraîne la conversion de Constantin au IV<sup>e</sup> siècle, le modèle du martyr, qui témoigne d'une situation politique agonistique, perd de sa légitimité. Le rapport de forces n'étant plus le même, la forme privilégiée que revêt la sainteté change. Le christianisme n'est plus menacé ; ce n'est plus celui qui a résisté avec force à l'oppression qui est mis en avant mais celui qui a mené la bonne vie, et ce à partir du III<sup>e</sup> siècle selon Michel de Certeau<sup>2</sup>. La sainteté n'est plus attachée à un acte ponctuel, circonscrit dans le temps. Elle trouve toujours une manifestation privilégiée dans la

---

<sup>1</sup> La faiblesse des femmes est censée rendre encore plus visible la puissance divine.

<sup>2</sup> « Une deuxième étape s'ouvre avec les Vies : celles des ascètes du désert (cf. la *Vie de saint Antoine* par Athanase) et, d'autre part, celles de "confesseurs" et d'évêques – Vies de saint Cyprien († 258), de saint Grégoire le Thaumaturge († vers 270) ou de saint Martin de Tours par Sulpice Sévère. Suit un grand essor de l'hagiographie, où les fondateurs d'ordres et les mystiques occupent une place croissante. Ce n'est plus la mort, mais la vie, qui fonde. » Michel de Certeau, « Hagiographie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne].

URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/hagiographie/> (consulté le 6 mai 2016).

mort, mais celle-ci doit être précédée d'actes vertueux réitérés. Selon André-Jean Festugière, cette nouvelle conception qui offre au personnage du saint un temps long, celui de l'existence, se nourrit d'une évolution parallèle de la conception de l'héroïsme païen : le héros, qui était par définition tourné vers la mort, puise désormais sa gloire dans le fait de supporter une vie difficile. Il n'est plus seulement cet être qui court volontiers à la mort pour l'honneur et la renommée, refusant de vivre une vie sans éclat<sup>1</sup> (la *bios abiotos*) ; il est aussi l'homme qui accepte de rester en vie malgré l'adversité. L'action est abandonnée au profit de la persévérance. De plus, les mortifications prennent le relais de la persécution, permettant de conserver l'idée d'une souffrance sanctifiante.

La persévérance permet également d'étendre le champ de ceux qui peuvent prétendre à la sainteté, car si elle demande toujours des qualités exceptionnelles, ces dernières ne sont plus physiques et élitistes. L'exception est spirituelle avant toute chose. Dans le christianisme, cette notion va rencontrer celle de l'humble débonnaire tel que le décrit le Sermon sur la montagne<sup>2</sup>. En résumé, le saint chrétien est un homme qui embrasse la volonté de Dieu par sa persévérance et son humilité manifestée chaque jour de sa vie, c'est-à-dire par le caractère héroïque de ses vertus.

L'appellation littéraire de « vie » est éloquente : le lecteur suit désormais un homme dans son activité évangélique, dans son parcours qui le mène de ville en ville pour exercer sa charité. Ce modèle se rapproche des *Actes des apôtres* qui présentent les pérégrinations de Paul, de Pierre ou de Timothée prêchant hors de leur pays. Du point de vue de la narration, ce type de récit est très différent de celui dont le martyr est le protagoniste : le temps est beaucoup plus distendu (du fait de la succession d'épisodes sans marques chronologiques précises) et les épisodes souvent moins dramatiques. C'est moins l'intensité ponctuelle d'un moment qui importe que la répétition des mêmes actions, des mêmes gestes généreux et éloquents, répétition qui apporte la preuve de la sainteté du personnage<sup>3</sup>.

Les différentes actualisations de ce nouveau schéma de sainteté sont explicitées par l'Église catholique en 1234 lorsque Grégoire IX, dans la bulle annonçant la canonisation de saint Dominique, définit les différentes sortes de saints. Il affirme que Jésus « renouvelle

---

<sup>1</sup> André-Jean Festugière, *La Sainteté*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>2</sup> Évangile de Matthieu, chapitre 5, verset 11 : l'endurance face à la souffrance est une qualité fondamentale dans la nouvelle Loi.

<sup>3</sup> « La simplicité du récit légendaire renvoie à une vision dense de l'existence qui laisse hors champ les temps faibles, l'insignifiance. Ne restent dans le champ de vision que les traits saillants, hautement signifiants, du saint et de l'anti-saint, du Bien et du Mal. » Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle : poésie, mythe et vérité*, *op. cit.*, p. 39.

sagement ses prodiges à cause de l'instabilité des esprits et varie ses merveilles pour remédier aux méfiances de l'incrédulité<sup>1</sup> », c'est-à-dire que, selon les siècles, la gloire divine ne s'exprime pas à travers les saints de la même façon. Poétiquement, le pape va désigner les catégories de saints comme des attelages, dont les chevaux ont des couleurs de robe spécifiques. Ils sont envoyés successivement sur la terre pour défendre la cause du christianisme. Les chevaux du premier char arborent une robe rouge :

Sans crainte du glaive de ce monde, en vue de la joie de la gloire future, ils sont devenus des martyrs [les princes des peuples et les puissants de la terre], je veux dire des témoins, et par leur confession, ont souscrit au livre de la loi nouvelle, cependant que par la démonstration publique de leurs miracles ils donnaient un surcroît de force à leur engagement. [...]

Mais parce que la présomption a suivi de près l'arrivée de la multitude et la malice la liberté, Notre-Seigneur a envoyé, dans le second char, sous la couleur qui convient à tous ceux qui pleurent et qui font pénitence [...], tout un escadron de chevaliers, poussés au désert du cloître par l'Esprit-Saint<sup>2</sup> [...].

Le désert inaugure l'entrée dans un temps plus long, tant il est vrai que, dans la tradition judéo-chrétienne, il constitue le lieu d'une épreuve qui dure<sup>3</sup>. Selon Grégoire IX, le troisième char apporte les ordres de Cîteaux et de Flore. Le quatrième char, celui qui contient saint Dominique, promeut les prédicateurs et les évangélistes qui, par leurs actes et par leurs paroles, continuent le travail des précédents. La temporalité ponctuelle qui fait le saint est abandonnée au profit de plusieurs temps longs : celui de la vie retirée, celui de l'existence monastique et celui des actes répétés du prosélyte.

Dans cette évolution qui rapproche le saint d'une forme de quotidienneté, le Moyen Âge n'abandonne pas pour autant l'élément surnaturel. Au temps long de la vie ne correspond pas une vertu banale puisque, durant toute cette période, et en particulier durant l'époque mérovingienne<sup>4</sup>, le saint exerce une fascination sur les fidèles en raison de « l'efficace<sup>5</sup> » de sa sainteté, c'est-à-dire du pouvoir surnaturel qu'il possède et qu'il manifeste par le miracle ou par sa capacité d'intercession. Selon Francesco Chiovaro, c'est notamment pour cette raison que le saint thaumaturge est le plus populaire du IV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècles<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Grégoire IX, « Bulle de canonisation de saint Dominique », dans Marie-Humbert Vicaire, *Saint Dominique de Caleruega, d'après les documents du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 1955, p. 255.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>3</sup> Qu'il s'agisse des quarante ans dans le désert du peuple juif ou des quarante jours de tentation de Jésus dans les Évangiles.

<sup>4</sup> André Vauchez, « L'Efficacité de la sainteté, Réflexions sur le rôle des saints dans la piété chrétienne des origines au Moyen Âge », dans *Saints d'hier et sainteté d'aujourd'hui*, Paris, Desclée, 1966, p. 13-23, p. 17.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Francesco Chiovaro, « Typologie de la sainteté chrétienne », *La Vie spirituelle*, mai-juin 1989, n° 685, t. CXLIII, p. 425-436, p. 433.

### *Les métamorphoses d'une figure*

Le schisme protestant au XVI<sup>e</sup> siècle est un jalon décisif dans l'évolution de la sainteté catholique à l'époque moderne. C'est à cette période que des prédicateurs comme Luther et Calvin s'attaquent au culte des saints tel qu'il est pratiqué par l'Église catholique. D'une part, ce culte est réprouvé car il éloigne les fidèles des enseignements de l'Écriture, c'est-à-dire qu'il va à l'encontre du monothéisme affirmé par le deuxième commandement du Décalogue<sup>1</sup> et du christocentrisme qui parcourt les Évangiles<sup>2</sup>. Selon eux, ce culte excède les justes proportions qu'il devrait garder : celle d'une simple exhortation à imiter des vertus dans la vie de tous les jours. Au lieu de cela, les protestants voient dans les prières aux saints une substitution de ces personnages à la voie unique que doit être le Christ et donc une forme de polythéisme qui n'est pas loin du paganisme. D'autre part, le culte des saints enrichit grandement les paroisses, notamment à travers le commerce des indulgences<sup>3</sup>, ce qui est fortement condamné.

Néanmoins, comme le rappelle Yves Krumenacker, ce refus du saint comme divinité de substitution et comme prétexte à l'enrichissement débridé de l'Église ne veut pas dire que la sainteté est récusée par le protestantisme :

Les saints, selon Luther qui se réfère à saint Paul, ce sont les chrétiens qui sont saints par la Parole et par la grâce de Dieu. Les véritables saints sont donc des vivants dont il faut s'occuper, qu'il faut servir, qui sont choisis par Dieu, et non des morts ou des gens qui veulent se sanctifier eux-mêmes par leurs œuvres<sup>4</sup>.

La conception protestante est décisive car elle inaugure la possibilité d'une sainteté contemporaine qui n'a pas besoin du temps long de la procédure pour être accréditée et, surtout, d'une sainteté universelle qui a pu influencer l'Église catholique. Qui plus est, la critique protestante insiste sur un aspect de la sainteté catholique qui sera fortement nuancé par la suite : son caractère surnaturel. Dans l'espace catholique, cette critique favorise une certaine définition de la sainteté basée sur l'exemplarité et non sur le pouvoir, qu'il soit miraculaire ou intercesseur.

Face à ces accusations, l'Église catholique réagit par un plus grand contrôle du culte des saints, repensé notamment durant le Concile de Trente. Par la suite, en 1588, Sixte Quint « institue la congrégation des Rites afin de réguler l'exercice du culte divin et de traiter la cause

---

<sup>1</sup> Exode, chapitre 20, verset 3.

<sup>2</sup> Par exemple, évangile de Jean, chapitre 14, verset 6.

<sup>3</sup> Dans la pensée catholique, ces indulgences peuvent être remises au fidèle car le Christ, la Vierge et les saints, par le nombre incroyable des bienfaits qu'ils ont dispensés, peuvent supporter les écarts des chrétiens.

<sup>4</sup> Yves Krumenacker, « Sainteté catholique et sainteté protestante (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) », communication prononcée lors du 21<sup>e</sup> congrès international des sciences historiques, 22-28 août 2010, Amsterdam, p. 1-19, p. 2. Voir aussi p. 4. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00528313/document> (consulté le 14 mai 2016).

des saints<sup>1</sup> ». Parallèlement à ce début de codification du parcours de sainteté, un changement s'opère dans l'écriture qui tend à normaliser les récits de vies de saints, jusque-là très différents. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on commence à écrire des vies de saints historiques et à refuser les vies de saints entièrement ou partiellement fictives des folklores traditionnels. À l'accréditation de la sainteté confirmée par un titre officiel répond un contrôle dans l'écriture. L'odeur de sainteté ne suffit plus à faire le saint.

La normalisation trouve son apogée au siècle suivant avec le commencement de l'entreprise des Bollandistes qui parfait cette régularisation. En 1643 paraît le premier tome des *Acta sanctorum* par Jean Bolland, dont l'écriture est basée sur des recherches historiques précises. Cette période est également celle qu'on a appelée significativement « le siècle des saints ». Et pour cause : elle a connu une intensification de l'activité religieuse perceptible à travers la naissance de nombreuses congrégations, l'activité janséniste et l'influence de certaines grandes figures comme Barbe Acarie ou encore saint François de Sales<sup>2</sup>. La sainteté réside alors principalement en la personne des grands fondateurs d'ordres qui sont les sujets privilégiés des béatifications et canonisations de ce moment de l'histoire religieuse. Le récit de leur vie est justifié par l'importance historique que représente, pour la religion catholique, la création de ces différentes communautés.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, deux courants se dessinent. D'une part, une certaine sainteté se sépare d'une image par trop compassée que voudrait entretenir une partie de l'institution. Apparaissent alors des figures qui ont pu être considérées comme extrêmes dans leurs pratiques religieuses comme Marie Alacoque. Les saints « recherchent la pauvreté, non la pauvreté pauvre et décente, mais la pauvreté misérable, sale, haillonneuse et mendiante<sup>3</sup> ». L'extrême dénuement, les sacrifices et les mortifications du corps contrastent avec l'image plus auguste que présentait la sainteté des grands fondateurs du siècle précédent. De ce point de vue, le processus de béatification d'un Benoît Labre est exemplaire. Marina Caffiero montre qu'à travers lui affleure

---

<sup>1</sup> Marie-Hélène Colin, *Les Saints lorrains : entre religion et identité régionale : fin XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Nancy, Éditions Place Stanislas, 2010, p. 31.

<sup>2</sup> Voir Robert Darricau, « La sainteté en France au XVII<sup>e</sup> », dans *Histoire et sainteté*, actes de la 5<sup>e</sup> rencontre d'Histoire religieuse tenue à Angers et Fontevraud les 16 et 17 octobre 1981, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1982, p. 65-94.

<sup>3</sup> Jean de Viguierie, « La sainteté au XVIII<sup>e</sup> », dans *Histoire et sainteté*, *ibid.*, p. 119-130, p. 126. Selon Jean-Pierre Albert, cette sainteté de l'extrême, réactualisée au XVIII<sup>e</sup> siècle, remonte à des figures plus anciennes, comme celles de « l'homme sans honneur » du Haut Moyen Âge byzantin ou du « fou de dieu » typique du monde slave. [...] Les mystiques, tant par leurs énoncés doctrinaux que par la conduite de leur vie, multiplient de tels passages à la limite. Les potentialités subversives de la parole du Christ ou les paradoxes que la doctrine a préféré soustraire à l'analyse rationnelle en les classant sous la rubrique des mystères trouvent chez eux une expression vécue qui côtoie sans cesse l'hérésie ou le scandale. » Jean-Pierre Albert, *Le Sang et le ciel, les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Aubier, « Collection historique », 1996, p. 71.

une volonté de promouvoir une nouvelle sainteté rejetant les valeurs montantes de ce siècle<sup>1</sup>. Contre la rationalité des Lumières<sup>2</sup>, ou encore la sainteté savante d'un catholicisme tempéré et consensuel, le saint de cette fin de siècle souhaite réaffirmer une forme d'engagement extrême. Contre la piété modérée, la dévotion réglée, une image plus forte est volontairement mise en avant par l'Église. Cette image est également alimentée et renforcée par les nombreux martyrs du siècle, provoqués par les persécutions au Tonkin et en Chine, et par la Révolution française à la fin du siècle (qu'on pense aux Carmélites de Compiègne, aux Martyrs d'Angers, aux Martyrs de septembre et aux Ursulines de Valenciennes). Choisis pour l'aspect extrême de leur engagement, ces sujets réinscrivent la sainteté catholique dans un enjeu politique à l'époque où une bourgeoisie, sensible à la philosophie, gagne en puissance, et avec elle, des valeurs qu'une partie de l'Église récuse. Jean de Viguierie constate une séparation entre la sainteté qui devient le lieu d'une expression paroxystique du christianisme, et le catholicisme, sorte de version édulcorée de la doctrine, destinée à la bonne société<sup>3</sup>.

C'est que, concurremment, une part du personnel des saints va « s'humaniser » en perdant l'aspect extraordinaire des grands mystiques, et en étant fidèle, en cela, au processus de rationalisation entrepris au XVII<sup>e</sup> siècle :

Confrontée à un monde en pleine mutation, la sainteté du siècle des Lumières voit relativisée l'importance des phénomènes mystiques et miraculeux tandis que s'impose l'image des saints humains, charitables et bienfaisants, à l'écoute des aspirations sociales, culturelles et spirituelles de leur environnement<sup>4</sup>.

Comme le note Bernard Plongeron<sup>5</sup>, le *De servorum Dei beatificatione et beatorum canonisatione* du cardinal Prosper Lambertini, futur pape Benoît XIV (1675-1758), qui explicite ce que l'Église entend par « héroïcité des vertus » (qualité qui permet l'éligibilité à la procédure de canonisation) et régleme plus durement cette acception, participe de ce mouvement. Ce

---

<sup>1</sup> À propos de la dissertation de Gabrini de 1783 sur le saint, elle écrit : « C'est dans ce texte que prend forme, pour la première fois, la représentation durable et stable du mendiant français comme champion de l'Église contre la menace de la culture rationaliste laïque, d'abord celle des Lumières et de la Révolution, puis la culture libérale et positiviste, représentation qui devait atteindre son expression la plus accomplie dans le catholicisme du XIX<sup>e</sup> siècle ». Marina Caffiero, *La Fabrique d'un saint à l'époque des Lumières [La politica della santità : nascita di un culto nell'eta dei Lumi]*, 1996], Veronica Granata et Vincent Jolivet (trad.), Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales, « Civilisations et sociétés », 2006, p. 54.

<sup>2</sup> Voltaire avait notamment vitupéré les saints pour leurs vertus jugées inutiles et leur conception destructrice de la vie qui méprisait le corps.

<sup>3</sup> « Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le catholicisme s'applique à présenter un visage de raison et de modération. C'est pour rassurer les esprits éclairés. La sainteté au contraire cherche à les choquer. L'esprit des Lumières vitupère le "fanatisme". La sainteté veut paraître "fanatique". La sainteté veut inquiéter. Elle est en cela un défi à son siècle », Jean de Viguierie, « La Sainteté au XVIII<sup>e</sup> », art. cit., p. 127-128.

<sup>4</sup> Bernard Plongeron, « Les Lumières (1715-1826) : Sainteté pour un siècle réputé "philosophique" », dans Bernard Plongeron et de Claude Savart (dir. pour la 1<sup>ère</sup> partie), *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Vers une sainteté universelle, 1715 à nos jours*, Paris, Hachette, t. IX, 1987, p. 6-39, note, p. 9.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 8.



deuxième courant pourrait se justifier par une distinction sociale qui advient entre une sainteté des grands et une sainteté plus bourgeoise. Dans cette perspective, Frédéric Caille souligne l'effort éthique qu'ont entrepris les couches bourgeoises dès le XVII<sup>e</sup> siècle pour s'éloigner d'un catholicisme trop austère qui est associé plus volontiers à l'aristocratie.

Dès l'aube des Lumières, notamment avec les pères Jésuites, une nouvelle pastorale le proclame : « Ne pensons pas que pour nous sauver Dieu exige de nous de grandes austérités, ou des choses bien extraordinaires. Chacun de vous, dans l'étendue de son état, peut trouver aisément le salut. Les devoirs qu'il y a à remplir, les obligations dont on doit s'acquitter, suffisent pour vous faire marcher dans la voie des Saints<sup>1</sup> ».

Le XIX<sup>e</sup> siècle connaît un renouveau très marqué de l'intérêt pour les saints, qui est d'abord perceptible par la reconnaissance institutionnelle qu'ils acquièrent. Plus de saints sont canonisés en l'espace d'un siècle que dans tous les siècles précédents. Selon Bernard Peyrous, en ce qui concerne les béatifications, il suffit de remarquer par exemple qu'entre 1804 et 1951, 157 causes ont été déposées à Rome (contre quarante-cinq au XVII<sup>e</sup> siècle et dix-huit au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>). Dans *L'Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, Claude Savart fournit des données plus précises sur les évolutions que connaît le XIX<sup>e</sup> siècle, qualifié d'« âge d'or des dévotions ». Entre 1800 et 1823, sous Pie VII, il y eut environ cinq canonisations par an. Entre 1823 et 1829, sous Léon XII, ce nombre chute significativement (une seule canonisation par an en moyenne). Durant les deux années qui suivent, Pie VIII ne fait aucun nouveau saint, et de 1831 et 1846, Grégoire XVI relance cette entreprise, et cinq nouvelles personnes sont déclarées saintes par an. Cette augmentation s'intensifie de manière exceptionnelle de 1846 à 1878 (donc durant la période qui nous intéresse le plus), puisque Pie IX prononce environ 221 béatifications par an et 52 canonisations. Léon XIII ne poursuivra pas sur le même rythme (19 canonisations en moyenne par an<sup>3</sup>). Ces chiffres montrent bien un pic exceptionnel d'intérêt pour la sainteté qui commence dans les années 1840 et perdure jusqu'à la fin du siècle. Sous la Restauration, cette démultiplication est alimentée par la célébration des martyrs de la Révolution, et au mitan du siècle, par les martyrs missionnaires qui créent de nouvelles causes à défendre à Rome. Les légitimistes favorisent l'émergence de ce type de sainteté dans un contexte contre-révolutionnaire. En effet, la procédure de canonisation est assouplie, comme le note Pierre

---

<sup>1</sup> Frédéric Caille, *La Figure du Sauveteur, Naissance du citoyen secourateur en France 1780-1914*, op. cit., p. 87-88.

<sup>2</sup> Bernard Peyrous, « La sainteté en France au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », dans *Histoire et sainteté*, op. cit., p. 155-173, p. 156.

<sup>3</sup> Claude Savart, « La Sainteté reconnue et proclamée », dans Bernard Plongeron et de Claude Savart (dir. pour la 1<sup>ère</sup> partie), *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Vers une sainteté universelle, 1715 à nos jours*, t. IX, op. cit., p. 195-203, p. 202.

Delooz, car, lorsque le martyre est avéré pour tout un groupe, le miracle n'est plus nécessaire pour accéder au titre de « saint »<sup>1</sup>.

Outre cette sainteté du martyre, sainteté de l'extrême qui, dans un contexte politique de combat, fait référence à la lutte des premiers chrétiens, Marie-Hélène Colin souligne aussi un nouveau type de sainteté qui apparaît au XIX<sup>e</sup> siècle et qui dessine une image plus humble et quotidienne : il s'agit du culte des saints curés qui « illustre l'importance accordée à la paroisse et le prestige du clergé séculier<sup>2</sup> », c'est-à-dire qui met en avant une exemplarité s'inscrivant dans un espace proche et dans la quotidienneté de la fréquentation des lieux saints. La sainteté du proche est également alimentée par un nouveau personnel qui apparaît dans les registres de canonisations : la part des femmes augmente légèrement – notamment en raison de la multiplication des congrégations religieuses de femmes – et les laïcs sont également plus présents qu'auparavant<sup>3</sup>.

Du point de vue de l'écriture, la sainteté du siècle exploite à la fois la possibilité ouverte par la sainteté aristocratique (qui rejoint, dans son aspect extrême, le merveilleux d'une veine populaire) et celle ouverte par la tempérance rationaliste du siècle précédent. D'une part, la démarche scientifique, qui prend racine dans l'entreprise des Bollandistes commencée au XVII<sup>e</sup> siècle, se perpétue. Cette démarche scientifique est ambiguë car elle estompé les lignes de partage entre écriture religieuse et écriture liée aux sciences humaines (qui sont en cours d'élaboration à l'époque qui nous intéresse), ce qui permet à la sainteté de devenir un champ exploitable par des disciplines naissantes, comme l'histoire. Le saint devient un objet historique et un jalon important dans des processus de légitimation, comme nous le verrons. L'attention qu'on lui porte n'est alors pas dénuée d'une visée encomiastique (exalter une période, comme celle du Moyen Âge, qui aurait connu l'apogée du christianisme) ou polémique (vitupérer un temps qui s'est éloigné d'un idéal premier). D'autre part, une sainteté dérégulée, qui n'est pas forcément reconnue par l'Église, irrigue les campagnes avec une force nouvelle. S'inscrivant dans les réseaux de la Bibliothèque bleue, les romans de la sainteté se multiplient, n'hésitant pas à faire montre de merveilleux, de surnaturel dans leur écriture.

Ces deux veines ne cessent de dialoguer tout au long du siècle, l'histoire de la sainteté montrant que son devenir se nourrit de deux dynamiques : une dynamique populaire, spontanée (c'est bien l'entourage du saint, le peuple, qui suscite au départ l'identification et propose la

---

<sup>1</sup> Pierre Delooz, « Évolution de la sainteté canonisée depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Saints d'hier et sainteté d'aujourd'hui*, op. cit., 1966, p. 25-36, p. 30.

<sup>2</sup> Marie-Hélène Colin, *Les Saints lorrains : entre religion et identité régionale : fin XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 25.

<sup>3</sup> Pierre Delooz, « Évolution de la sainteté canonisée depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 32 ; p. 34 : « Plus de la moitié des laïques canonisés l'ont été depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle ».

personnalité au culte), et une dynamique institutionnelle qui tend à contrôler la première. Comme l'affirme Arnold Van Gennep :

La littérature hagiographique présente cette particularité d'être populaire de public et de formation, et littéraire ou savante de rédaction. C'est une littérature d'édification, et ceci veut dire beaucoup. Car il s'ensuit que la manière de présenter les récits de passions et de martyres doit être telle que le grand public chrétien, c'est-à-dire en somme les enfants, les paysans à demi dégrossis, les moines et frères issus du peuple y trouvent plaisir esthétique, réconfort moral, divertissement bienfaisant, exemples régénérateurs<sup>1</sup> [...].

Pour cette raison, dans l'écriture, le saint est un objet privilégié pour étudier les rapports entre tradition et invention à l'aune de l'histoire religieuse. La sainteté, et sa consignation, l'hagiographie, questionnent la place du peuple dans l'établissement de ses propres modèles.

### *Le contexte politique du XIX<sup>e</sup> siècle*

La nouvelle actualité hagiographique s'inscrit dans un intérêt dévotionnel et hagiologique : une place grandissante est accordée aux saints et aux discours portés sur eux, dans la perspective d'une réhabilitation. Dans les décennies précédentes, le culte des saints a été une cible importante de l'entreprise de déchristianisation qu'a menée la Révolution. Ils étaient perçus comme des « "figures" de l'Ancien régime<sup>2</sup> », des relais du pouvoir autoritaire. Ces figures tutélaires avaient une place double dans la culture d'alors : ils représentaient à la fois l'Église politique, omnipotente, et, dans la culture populaire, une croyance représentative des superstitions qui gangrenaient le peuple. Ils participaient à la stratégie d'un ennemi déclaré, mais également, d'une manière beaucoup plus diffuse et inconsciente, à une résistance culturelle des masses. Pour cette raison, et dans l'optique de libérer le peuple de jougs à la fois politiques, moraux et spirituels, les révolutionnaires s'employèrent à annihiler cette référence, notamment par la promotion du culte du grand homme et la substitution du calendrier républicain au calendrier grégorien. L'année 1791 voit advenir ce mouvement d'« associations des contraires » : la « destruction des statues de saints » est contemporaine de « l'érection des figures républicaines »<sup>3</sup>.

Toutefois, la destruction effective ne parvient pas à supprimer la ferveur de la dévotion. Gérard Cholvy a d'ailleurs montré les limites des entreprises révolutionnaires de

---

<sup>1</sup> Arnold Van Gennep, « Vies des saints et roman-feuilleton », dans *Religions, mœurs et légendes. Essais d'ethnographie et de linguistique*, Paris, Mercure de France, 3<sup>e</sup> série, 1911, p. 149-159, p. 149-150.

<sup>2</sup> Claude Langlois, « L'Inqualifiable et l'inévitable. La déchristianisation révolutionnaire », *Archives de sciences sociales des religions*, 1988, n° 66/1, p. 25-42, p. 31.

<sup>3</sup> Philippe Bourdin, « Vie culturelle et religieuse », dans Christine Peyrard et Gérard Gayot (dir.), *Les Politiques de la Terreur, 1793-1794*, actes du colloque international de Rouen qui s'est tenu du 11 au 13 janvier 2007, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2008, p. 349-366, p. 355.

déchristianisation à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est surtout la culture religieuse populaire – dont les saints font partie – qui a du mal à s'y plier :

[i]l y eut, plus largement, la résistance d'une religion populaire qui défend avec le dimanche, des rites, des symboles – comme les cloches de l'église – des lieux, une identité paroissiale qui relève du milieu culturel plus que du pouvoir cultuel que l'Église, avec son pasteur, représentait<sup>1</sup>.

La réapparition du saint est le signe de résistances dans les représentations : résistance de la culture populaire des campagnes face à l'acculturation imposée par les villes, résistance d'une culture catholique face à la tentation de sécularisation qui habite certains révolutionnaires<sup>2</sup>. L'intérêt du saint comme support d'étude est de s'opposer à la fois à la pensée révolutionnaire mais aussi à une pensée catholique érudite et lettrée.

Selon Philippe Boutry, le concordat napoléonien de 1801, qui rétablit la liberté de culte, constitue le point de départ d'un afflux massif de corps de saints dans de multiples endroits du territoire français : les reliques transitent de Rome aux paroisses françaises. Provoqués par une réaction catholique à la Révolution mais aussi par des entreprises de promotion de certaines paroisses, ces retours sont salués par « des cérémonies solennelles de translation qui ont à la fois pour objet d'effacer le "scandale" des profanations révolutionnaires, mais aussi le souvenir des premières restitutions opérées par le clergé "schismatique"<sup>3</sup> ». Les efforts pour mettre en valeur les reliques, un temps interdites, sont ponctués de grandes découvertes faites en Italie, qui ravivent l'intérêt pour le corps du saint au niveau européen. En 1818, des fouilles permettent de retrouver la tombe et les reliques de saint François d'Assise<sup>4</sup>, ce qui contribue grandement au renforcement de la dévotion rendue à ce saint très connu. En 1850, c'est au tour de la tombe de sainte Claire d'être découverte.

Le désir de proximité manifesté à travers l'intérêt pour les corps saints se perçoit également dans les pèlerinages, provoqués par certains saints, qui prennent tout leur essor<sup>5</sup>. Cela s'inscrit dans un contexte plus large favorisant l'intimité et la proximité dans la dévotion.

---

<sup>1</sup> Gérard Cholvy, *Christianisme et société en France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1790-1914*, op. cit., p. 13.

<sup>2</sup> Notons que des historiens, tels que Daniel Hermant, voient dans le geste iconoclaste une volonté de destruction, non pas tant de la culture populaire, mais des élites. En ce cas, se pose sûrement la question d'un malentendu entre les révolutionnaires et une partie du peuple encore attachée à ses valeurs. Voir Daniel Hermant, « Destructions et vandalisme pendant la Révolution française », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 1978, 33<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 4, p. 703-719, p. 713.

<sup>3</sup> Philippe Boutry, « Une recharge sacrale : Restauration des reliques et renouveau des polémiques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 125.

<sup>4</sup> André Vauchez, *François d'Assise, Entre histoire et mémoire*, Paris, Fayard, 2009, p. 344.

<sup>5</sup> Voir le pèlerinage de sainte Philomène dans les années 1830. Philippe Boutry évoque aussi les pèlerinages de masse, comme celui de Paray, qui se développent à partir des années 1870. Philippe Boutry, « Un sanctuaire et son saint au XIX<sup>e</sup> siècle. Jean-Marie-Baptiste Vianney, curé d'Ars », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1982, 35<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 2, p. 353-379, p. 375.

L'aspect humain de Jésus est mis en avant, tandis que la Vierge, dont les apparitions se multiplient à l'époque<sup>1</sup>, est louée pour sa compassion et pour sa douceur. Hommes de leur vivant, intercesseurs divins après leur mort, les saints trouvent leur place dans cette logique de rapprochement. Par ailleurs, comme l'a montré Gérard Cholvy, l'accentuation de la dévotion est soutenue par de nouveaux médias, comme la lithographie, qui rendent très accessible l'image sainte. Le commerce s'en empare également, qu'on pense à la « sainterie » de Vendeuvre-sur-Barse, créée en 1842, dans l'Aube, qui reçoit des commandes d'autorités ecclésiastiques et fabrique de multiples statues de saints<sup>2</sup>.

D'un point de vue littéraire, cela s'accompagne naturellement d'un renouveau hagiographique. De grandes entreprises, soutenues par des œuvres ponctuelles, voient le jour : entre 1853 et 1854 paraissent six volumes des *Vies de saints pour tous les jours* de l'abbé René-François Rohrbacher ; en 1858-1859, l'abbé Guérin fait paraître *Les Petits Bollandistes*. De 1873 à 1875, c'est Collin de Plancy qui publie une *Grande vie des saints* : collection impressionnante en plusieurs volumes des vies de saints, organisée selon le calendrier grégorien, cette œuvre doit, selon l'abbé Daras, « donn[er] la force et les moyens de mettre en pratique [les préceptes catholiques<sup>3</sup>] ». C'est que les vies de saints ont cet avantage sur les livres de morale chrétienne de présenter les principes en action, incarnés. Ces titres ne sont que les plus connus qui parurent, mais le siècle fut parsemé de publications d'auteurs plus ou moins obscurs.

Ce retour en grâce de la vie de saints est accompagné de la mise en valeur d'un des textes fondateurs du genre qu'est *La Légende dorée* de Jacques de Voragine. Le texte latin est de nouveau réédité en 1846 par Theodor Graesse. Une traduction française en est proposée au milieu du siècle, en 1843, chez Gosselin avec une préface de Pierre-Gustave Brunet<sup>4</sup>. Ce dernier note d'ailleurs, dans son texte liminaire, que « [d]epuis trois siècles à peu près, [l'œuvre] n'a[vait] reparu en langue vulgaire<sup>5</sup> ». Les traductions suivantes n'advieront qu'au tout début du XX<sup>e</sup> siècle. En 1847, ce sont les *Fioretti* de saint François d'Assise (sorte de collection de faits et d'histoires merveilleux concernant ce saint) qui sont traduites par l'abbé Auguste Riche,

---

<sup>1</sup> La Salette en 1846, Lourdes en 1858, Pontmain en 1871.

<sup>2</sup> Elle est créée par Léon Moynet en 1842. Voir Gérard Cholvy, *Christianisme et société en France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1790-1914*, op. cit., p. 133.

<sup>3</sup> Édouard Daras (abbé), « Préface », dans Collin de Plancy, *Grande vie des saints*, Paris, Librairie de Louis Vivès, t. I, 1872, p. III.

<sup>4</sup> Pour un historique précis des différentes éditions (du texte latin et des traductions), on peut se reporter à la note liminaire d'Alain Boureau dans l'édition Pléiade. Alain Boureau, « Note sur la présente édition », dans Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p. XLIX-LIV.

<sup>5</sup> Pierre-Gustave Brunet, « Notice préliminaire », dans Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, Paris, Gosselin, 1<sup>ère</sup> série, 1843, p. 5-13, p. 5.

prêtre de Saint Sulpice<sup>1</sup>. Les années 1840 montrent donc bien une préoccupation renouvelée pour la légende chrétienne.

## II. Les saints catholiques : juger les hommes, jauger l'histoire

Le XIX<sup>e</sup> siècle présente un catholicisme en restructuration. Une volonté réactionnaire, exprimée à travers la Restauration, puis perpétuée dès le début des années 1840 par un catholicisme intransigeant, trouve dans l'hagiographie une tradition littéraire très ancienne à même de légitimer le retour à un ordre ancien et d'affirmer la pérennité de ses valeurs auprès d'une population en voie de sécularisation. Une partie du *corpus* hagiographique est constituée de textes qui sont subtilement polémiques. Faisant majoritairement référence à des saints médiévaux, ou du moins à une sainteté ancienne, et exaltant un âge d'or du christianisme, ils dessinent en creux une critique de leur siècle. Le modèle du saint est l'étalon auquel mesurer la décadence du monde contemporain. Il permet d'évaluer les efforts à produire pour pallier les dégâts infligés par la Révolution. Il s'agit bien sûr de réparer la société après la coupure infligée au temps long de l'ordre, mais également de faire affleurer clairement les lignes de partage axiologique.

Dans cette première partie de chapitre centré sur les caractéristiques de l'hagiographie catholique, on s'intéressera plus volontiers à des hagiographies savantes dont la fonction exemplaire cohabite avec une dimension polémique. Le discours exhortatif s'amenuise au profit d'une condamnation, dont on ne sait si elle pourra être effacée. L'éloge du saint est un blâme de l'incroyant. Ainsi, le *corpus* catholique prend deux directions bien distinctes. D'une part, il s'intéresse à des hagiographies longues, très renseignées qui revêtent une dimension panégyrique à l'égard de l'Église et polémique à l'égard de la société contemporaine. D'autre part, il contient des hagiographies beaucoup plus courtes, écrites dans un langage très simple, qui s'inscrivent dans une pratique dévotionnelle et qui visent à entraîner une imitation des vertus (elles seront l'objet de la deuxième partie de ce chapitre). Le combat est le propre des premières. Les rédacteurs en sont les plumes catholiques les plus connues de l'époque : Charles de Montalembert, Louis Veuillot, Henri-Dominique Lacordaire<sup>2</sup> ou encore Frédéric Ozanam.

---

<sup>1</sup> Auguste Riche (abbé), *Fioretti ou petites fleurs de Saint François d'Assise, chronique du Moyen Âge traduite de l'italien pour la première fois*, Bruxelles, Vanderburgh, 1847.

<sup>2</sup> Il est intéressant de noter que certains auteurs ont conscience de participer tous ensemble à une entreprise de réhabilitation des saints catholiques. C'est le cas de Louis Veuillot qui dans son « Histoire de saint Bernard » salue leurs efforts communs : « Je n'ai, Dieu merci, nul besoin de dire avec quelle joie profonde je vois l'histoire des saints sortir enfin de cette route fâcheuse [...]. C'est assez de rappeler ici la monographie admirable de sainte Élisabeth de Hongrie, l'éloquente vie de saint Dominique, la pieuse et savante histoire de saint François d'Assise

### a. DÉFENSE ET ÉLOGE DES SERVITEURS DE LA RELIGION CATHOLIQUE

L'hagiographie n'est pas seulement un texte exemplaire ; elle revêt également une dimension encomiastique. Pour les auteurs, il s'agit de glorifier le saint qui peut être soit méconnu, soit injustement accusé de quelques maux. Le registre épideictique évolue par la suite insensiblement du personnel hagiographique à l'actualité politique.

Ce mécanisme est à l'œuvre dans la *Vie de saint Dominique* de Henri-Dominique Lacordaire. En 1841, ce dernier propose une vie du saint qui veut, dans un premier temps, faire acte de réparation. La « vie du saint patriarche<sup>1</sup> » est sujette à des approximations ou à des erreurs – on lui attribue l'invention de l'Inquisition et la responsabilité de la guerre contre les Albigeois – qu'il faut dissiper selon l'auteur. Au siècle précédent, cela a donné lieu à une importante littérature qui fustigeait, dans le premier cas, l'aveuglement et la folie sanguinaire de l'institution, et, dans le deuxième cas, la férocité des guerres de religions. Dans la préface, l'auteur regrette même de ne pas être allé plus loin dans la réhabilitation du saint : « Peut-être, un jour, si je rencontre des adversaires sérieux, sera-t-il nécessaire que j'entre dans l'examen de cette question, et que je montre l'origine et le progrès des causes qui ont changé dans l'oreille de la postérité l'harmonie du nom de saint Dominique<sup>2</sup> ». Rétablir une bonne réception de la figure est nécessaire. Il faut effacer un travail de sape qui, bien qu'à peine qualifié, peut être rattaché à l'esprit rationnel du XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot de « progrès » n'étant pas anodin ici. La calomnie – les critiques étant désignées comme telles<sup>3</sup> – vise à être annihilée par l'hagiographie. Dans cette optique, l'écriture équivaut à une entreprise de réparation et de promotion.

Toutefois, cette entreprise n'est pas pleinement considérée comme polémique : le récit de vie prend part au combat de manière indirecte dans la mesure où il resserre le cadre sur un seul personnage. La nature plus exhortative qu'accusatrice des hagiographies en fait des espaces qui médiatisent la critique en la déléguant à une voix et un être étrangers (qu'on pense à la distance temporelle, voire culturelle). Dès lors, l'entreprise de réparation n'est pas assumée comme but unique de l'œuvre. La prendre en charge équivaldrait aussi à assumer le nivellement du saint avec le commun. C'est pour cette raison qu'au seuil conclusif de la *Vie de saint Dominique*, tout en réaffirmant l'éloge à travers une rhétorique superlative, Lacordaire tempère

---

[...]. », dans Louis Veuillot, « Histoire de saint Bernard », dans *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, op. cit., 1929, p. 43.

<sup>1</sup> Henri-Dominique Lacordaire, *Vie de saint Dominique*, Paris, Debécourt, 1841, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>3</sup> L'auteur se dit certain que « Saint Dominique [a] été calomnié par les écrivains modernes », *ibid.*, p. 347.

l'aspect polémique. On pourrait même aller plus loin : l'éloge entier, indiscutable, lié à la perfection de son être, est ce qui permet au saint de subsumer la polémique et de l'emporter sur ses adversaires.

Tel fut, dans la vie et dans la mort, Dominique de Gusman, fondateur de l'ordre des Frères Prêcheurs, l'un des hommes, à le considérer même humainement, le plus hardi par le génie, le plus tendre par le cœur qui ait existé. Il posséda dans une fusion parfaite ces deux qualités qui ne sont presque jamais possédées ensemble au même degré. Il exprima l'une par une vie extérieure d'une activité prodigieuse, et l'autre par une vie intérieure dont on peut dire que chaque souffle était un acte d'amour envers Dieu et envers les hommes. Son siècle nous a laissé sur lui des monuments courts, mais nombreux. Je les ai lus avec admiration, à cause du talent simple et sublime dont ils sont pleins, et avec étonnement, à cause du caractère qu'ils attribuent à leur héros. [...] L'apologie est une injure dont ce grand homme n'a pas besoin. Je clos donc sa vie sans la défendre. J'imité ses enfants, qui ne mirent sur sa tombe aucune épitaphe, persuadés qu'elle parlerait toute seule, et assez haut. Mais puisque ses premiers historiens, avant de se séparer de lui, ont pieusement rassemblé les principaux traits de sa physionomie, je les imiterai aussi, et, me reconnaissant incapable d'égaliser la force et la naïveté de leur pinceau, j'emprunte au plus ancien et au plus illustre d'entre eux le portrait vénéré de mon père<sup>1</sup>.

Le refus de s'inscrire dans une logique de combat apparaît comme un repentir, au sens esthétique, ultime. Il permet de sauvegarder la dimension édifiante qui serait autrement dégradée par un dialogue trop à découvert. Or cette affirmation apparaît davantage comme une prétention dans la mesure où le dernier portrait du saint est une apothéose et où l'écriture, bien que déléguée à d'autres voix hagiographes, n'en reste pas moins unanimement louangeuse<sup>2</sup>.

L'éloge n'a pas simple fonction de réhabilitation littéraire et morale. Il entretient un lien fort avec le moment de l'écriture. Dès 1838, son auteur entreprend de rétablir en France l'Ordre des prêcheurs et la règle de saint Dominique. L'hagiographie est également un vecteur de légitimation spirituelle et politique des ordres religieux, et plus précisément de celui associé au saint. Le saint choisi est un personnage qui épouse une forme d'actualité, et s'inscrit dans un combat interne. Dans un jeu de miroir, par l'éloge du saint advient l'éloge de ses défenseurs contemporains. Cet éloge, Henri-Dominique Lacordaire l'inscrit lui-même en filigrane dans son travail puisqu'il met volontiers en parallèle dans sa préface « le livre » (l'hagiographie) et l'« œuvre » (le rétablissement de l'ordre de saint Dominique), le premier n'étant qu'une émanation du second :

Voici pour le livre ; parlons de l'œuvre.

J'étais parti de France, le 7 mai 1839, avec deux compagnons. Nous allions à Rome prendre l'habit des Frères Prêcheurs, et nous soumettre à l'année de noviciat qui précède les vœux. L'année finie, nous nous agenouillâmes, deux Français seulement,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 347-346.

<sup>2</sup> La citation donnée mentionne également les calomnies proférées contre Henri-Dominique, réinscrivant, dans un autre niveau énonciatif, la dimension polémique.



au pied de Notre-Dame de la Quercia, et, pour la première fois depuis cinquante ans, saint Dominique revit la France au banquet de sa famille<sup>1</sup>.

L'hagiographie est justifiée en ce qu'elle constitue une explication et un soutien pour le temps présent. Elle marque un retour en grâce, le rétablissement d'une continuité qui avait été perdue. Le petit nombre des fidèles, qui pourrait pourtant faire de cet acte un moment dérisoire, est associé à toute une nation et à la réintégration de celle-ci dans le giron du catholicisme romain. Écrire la vie du saint, c'est légitimer, par l'histoire, les actions du temps présent et se faire également héritier de son action. L'aura du saint rejaillit sur l'auteur qui, fidèle au processus d'imitation, reproduit ses actions et s'inspire de son *ethos*. Par la suite, ce mécanisme récursif évident est souligné dans les nouvelles éditions de l'œuvre – notamment celle des œuvres complètes de Lacordaire – qui sont précédées d'une autre vie : celle de Lacordaire lui-même. La préface à son œuvre devient elle-même une vie qui pose la personnalité de l'auteur en véritable saint :

Maintenant sa vie est en Dieu — Mais ses œuvres nous restent : et en les parcourant, soit qu'on médite ce qu'il a écrit, soit qu'on pèse ce qu'il a fait, on voit peu à peu, au milieu de ces choses si diverses, se recomposer son image, comme une statue que la distance grandit et achève. Les angles trop saillants et les lacunes inévitables qu'une critique plus ou moins juste signalait dans ce bloc de granit disparaissent, tandis que les grands traits s'accroissent et que la figure surtout devient plus belle.

La foi répand sur son front une sérénité inaltérable ; car il fut catholique et fils de l'Église, avant tout, et malgré tout. Dans son regard, où la puissance se mêle à la tendresse, on mesure la profondeur de sa pensée comme la bonté de son cœur ; ses traits sont fermes sans violence, grands sans orgueil ; et sur ses lèvres closes le caractère de son éloquence paraît encore écrit. À ces dons, les joies de la vie claustrale et les pâleurs de la pénitence ajoutent leurs reflets venus d'en haut, et l'homme nous apparaît tel qu'il fut : un grand serviteur de Dieu<sup>2</sup>.

Même rhétorique superlative qui transforme l'écrivain et le façonne à l'image de son objet. Significativement, Lacordaire se fait statue, c'est-à-dire qu'il se fait image sainte. La réification est le signe de l'accession à un sacré de l'objet qui est celui des images pieuses. La vie du saint, éloge métaphorique du pouvoir de l'action catholique sur le monde culturel, religieux et politique, inscrit en son sein et dans ses paratextes une parole d'éloge sur des militants qui se conçoivent comme de nouveaux combattants.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 8-9.

<sup>2</sup> « Notice sur le père Lacordaire », dans Henri-Dominique Lacordaire, *Vie de saint Dominique*, dans *Œuvres du R. P. Henri-Dominique Lacordaire*, Paris, librairie Poussièlgue Frères, t. I, 1872, p. LXI-LXII.

## **b. LA FORCE CENTRIFUGE DE L'HAGIOGRAPHIE**

L'éloge du saint a pour corollaire plus ou moins explicite une déploration de ce qui n'entre pas en résonance avec son essence. La figure présentée devient une grille de lecture axiologique de son chronotope direct (la période et l'espace géographique dans lesquels elle évolue), tout comme de l'environnement du lecteur, qu'elle les valide ou qu'elle les récuse. Pour ainsi dire, elle acquiert une force de jugement centrifuge : les vies de saint commencent très souvent par un état de la chrétienté contemporaine de l'époque du saint qui souligne la dimension politique intrinsèque de ce type de texte. Deux possibilités s'ouvrent : soit le saint est le signe métonymique d'un âge d'or dont l'auteur souhaite le retour ; soit, dans une logique de rachat, le personnage qui deviendra saint naît dans un monde qui lui est profondément antithétique. Dans le second cas, c'est dans cette opposition que s'installe la dynamique d'imitation et que le lecteur prend conscience de l'effort à faire pour rétablir une perfection, qui concerne tout aussi bien sa propre personne que la société dans laquelle il vit.

### ***Le saint : figure symbolique d'un Moyen Âge regretté***

Les saints mis en avant au XIX<sup>e</sup> siècle permettent à leurs hagiographes de souligner des périodes-clés du développement d'un catholicisme fort dans l'histoire. Les personnages goûtés par les élites sont de deux sortes : beaucoup d'entre eux appartiennent au tournant des XVI<sup>e</sup> et des XVII<sup>e</sup> siècles (Gérard Cholvy compte parmi eux sainte Thérèse, Louis de Grenade, Alphonse de Liguori, mais surtout saint François de Sales<sup>1</sup>) et, par-là, mettent en valeur le Grand Siècle conçu comme le moment d'institutionnalisation de la sainteté par les ordres. La pérennité des structures inscrit la sainteté catholique dans une logique de la longue durée. Dans une telle perspective, la mise en avant de certains saints répond souvent à une actualité de leur ordre au XIX<sup>e</sup> siècle. En ce cas, les saints sont des figures de proue de courants théologiques contemporains. Ils ont une valeur de réclame.

Toutefois, le Moyen Âge est un temps privilégié qu'on réinterroge volontiers pour tenter de rétablir une continuité par-dessus la cassure imposée par la Révolution. Les saints qui sont associés à cette période sont particulièrement représentatifs d'un courant politique réactionnaire. Dans le discours hagiologique, la vie de saints, la relation de ses *acta*, est souvent associée au Moyen Âge elle-aussi. Les recueils de légendes sont souvent étiquetés comme recueils de légendes médiévales, ce qui a tendance à nouer intimement dans l'esprit des lecteurs cette période à l'expression de l'exemplarité religieuse. Bien que non catholique, l'œuvre d'un

---

<sup>1</sup> Gérard Cholvy, *Christianisme et société en France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1790-1914*, op. cit., p. 133.

érudit comme Alfred Maury confirme cet accord, lui qui publia en 1843 un *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge* qui s'intéresse aux vies de saints et aux martyrs. Le saint est un être médiéval, c'est une évidence. Le convoquer dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est convoquer tout un imaginaire positif. Il apporte avec lui l'aura du Moyen Âge, elle-même en relation avec des représentations politiques réactionnaires.

Dans *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie*, comme le souligne Guilhem Labouret<sup>1</sup>, Montalembert met en avant la spécificité des saints de cette période, particulièrement resplendissants dans l'exercice de leur mission. Ainsi, « ce sont surtout les saints du moyen âge qui ont témoigné aux lépreux un dévouement sublime<sup>2</sup> ». De même, à l'occasion d'un chapitre sur les croisades dans lequel les sentiments nobles des différents personnages sont exaltés (notamment ceux d'Élisabeth et de son époux croisé), l'auteur affirme que

ce qui caractérise surtout la vie morale et intérieure de ces temps, c'est l'union inséparable des affections les plus ardentes et les plus vives avec leur consécration légitime ; c'est d'y voir le devoir, l'obligation religieuse, devenir comme un élément essentiel des tendres épanchements du cœur. Ici encore [...] Élisabeth a été une personnification admirable et complète de son siècle<sup>3</sup>.

L'union des époux dans leur but d'exaltation de la foi chrétienne (lui par les armes, elle par les actes et par la prière) exprime une harmonie à la fois politique et sociale. Le bras qui frappe s'accorde avec la main qui donne. Il est aisé de comprendre en quoi ce constat s'oppose à la réalité contemporaine telle que la perçoivent les catholiques du XIX<sup>e</sup> siècle : leur temps s'ouvre sur une disjonction profonde, qui ne sera annihilée que ponctuellement durant tout le siècle.

Cet imaginaire d'une réunion presque organique est porté par d'autres saints durant la période qui nous occupe. Saint Louis cristallise ce désir d'un retour de l'influence politique et spirituelle catholique. Selon Bruno Foucart, « il témoigne pour une iconographie nationale, illustrant les valeurs civiques<sup>4</sup> ». Cette figure a déjà été l'objet de nombreuses analyses critiques. Guilhem Labouret a montré que des auteurs tels que Henri-Dominique Lacordaire ou encore Joseph de Maistre en font « une référence historique indépassable, le Moyen Âge s'incarnant même dans [s]a personne<sup>5</sup> » ; dans un article qui traite de la place de ce saint chez

---

<sup>1</sup> Guilhem Labouret, « Lectures du Moyen Âge chez les catholiques romantiques : mythe de l'âge d'or ou temps de l'erreur ? », dans Élodie Burle-Errecade et Valérie Naudet (dir.), *Fantasmagories du Moyen Âge*, actes du colloque international du 7 au 9 juin 2007 à l'Université de Provence, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, « Sénéfiance », 2010, p. 89-97, p. 90-91.

<sup>2</sup> Charles de Montalembert, *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* [1836], Paris, Cerf, « Sagesses chrétiennes », 2005, p. 313.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>4</sup> Bruno Foucart, *Le Renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris, Arthéna, 1987, p. 100.

<sup>5</sup> Guilhem Labouret, « Lectures du Moyen Âge chez les catholiques romantiques : mythe de l'âge d'or ou temps de l'erreur ? », art. cit., p. 91.

un apologiste reconnu comme Chateaubriand, Jean-Paul Clément montre à quel point le personnage a été déterminant pour le retour de l'écrivain à des convictions monarchiques ; la figure ne réintègre pas simplement Chateaubriand dans un groupe socio-politique, elle participe d'une stratégie offensive : « en 1814, avec le fameux pamphlet *De Buonaparte et des Bourbons*, [...] Chateaubriand utilisera le mythe du saint roi comme une arme au service de la dynastie tombée et qu'il s'agit désormais de restaurer sur le trône de France<sup>1</sup> ». Les partisans du rétablissement de la maison des Bourbons vont même jusqu'à être appelés à l'époque « fils de saint Louis ». Bien que la vertu, le discernement politique, la douceur du saint et surtout sa grandeur dans le martyre final soient mis en avant dans les différentes vies qui lui sont consacrées, c'est bien sa double fonction de roi et de saint qui séduit ses apologistes. Ils y voient l'image d'un pouvoir fort, semblable à celui de l'Ancien Régime. Bien sûr, dans le cadre de l'hagiographie, qui est un récit censé être soumis à des enjeux spirituels et non séculiers, cette visée est quelque peu atténuée. Il en est ainsi d'une *Vie de saint Louis, roi de France* republiée en 1855 par Ardant Frères à Paris et datant vraisemblablement des années 1820. Le titre dans lequel coexistent fonction religieuse et fonction politique résume toute l'ambiguïté qui pèse sur cette vie de saint. Son auteur, tout en présentant une certaine dimension politique, sent bien à quel point elle peut faire dériver la vie du saint du côté de la contingence. Voici l'*incipit* de son texte :

Ce n'est point l'histoire du règne de saint Louis, c'est sa vie que nous voulons écrire. Nous le suivrons pas à pas dans toutes ses actions, mais sans entrer dans les détails politiques, dont le récit appartient à l'histoire générale de la nation. Ce sont moins les vertus du roi que nous voulons montrer dans cet ouvrage que les vertus du Chrétien. Le Roi cependant brillera à côté du Saint ; on le verra dans les batailles aussi bien que dans son oratoire, et il montrera par ses divers exemples comment la religion chrétienne inspire toutes les vertus et sanctifie toutes les actions, en quelque position que Dieu place les hommes, sur le trône ou dans le malheur, dans la gloire ou dans l'esclavage<sup>2</sup>.

Introduction en forme de vœu pieux. La valeur d'abstraction de la figure est sans cesse contrebalancée par la fonction bien particulière de ce saint, qui est elle-même par la suite tempérée. Dans un chassé-croisé, le saint se fait politique, et le roi en « son oratoire » se fait saint. Ces deux facettes finissent par créer le « saint roi<sup>3</sup> », la sainteté semblant indissociable de l'action politique. Le roi n'est qu'une image de l'homme ; en même temps, sa fonction est une actualisation possible de la sainteté. S'agit-il d'une stratégie de voilement ? On pourrait le croire

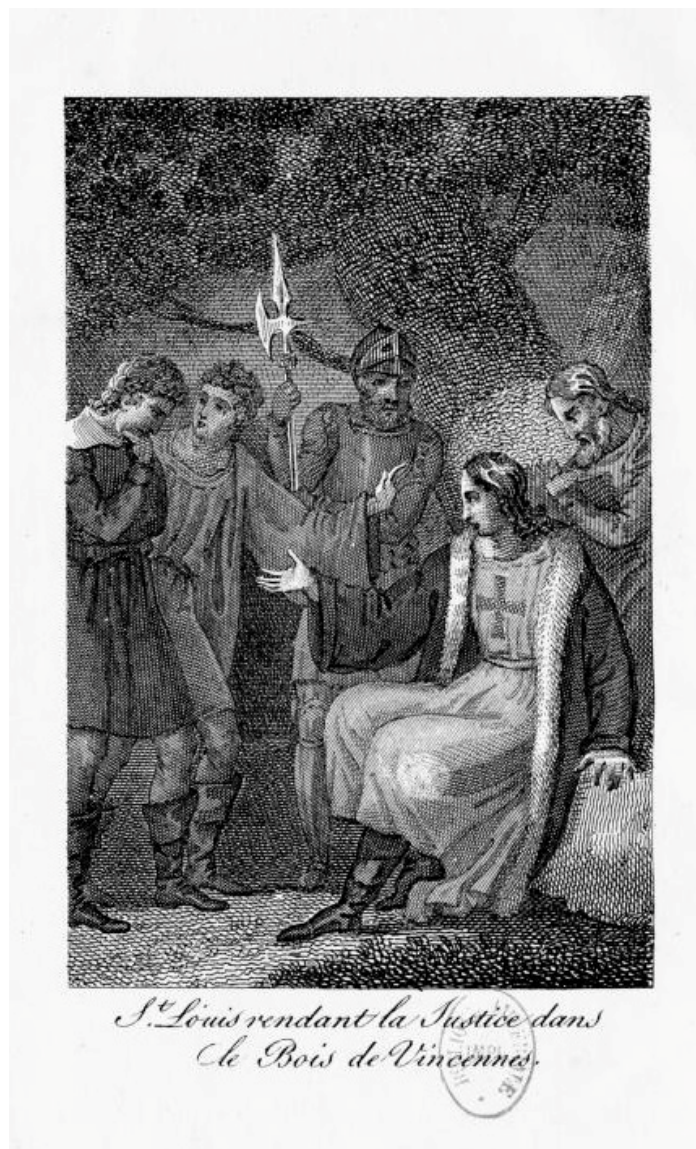
---

<sup>1</sup> Jean-Paul Clément, « L'utilisation du mythe de Saint-Louis par Chateaubriand dans les controverses politiques de l'Empire et de la Restauration », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1998/6, n° 98, p. 1059-1972, p. 1063.

<sup>2</sup> [Jean Laurent], *Vie de saint Louis, roi de France, avec figures*, Paris, Ardant frères, 1855, p. 1.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 174.

au regard de la gravure qui ouvre le volume et dans laquelle le saint exerce une fonction régaliennne : il rend la justice. L'épisode du jugement est un *topos* de l'hagiographie, et plus particulièrement des martyrologes. Toutefois, le saint est souvent l'objet de l'arrêt, et non son initiateur. Dans l'iconographie traditionnelle de saint Louis, la situation est renversée dans le sens d'une maîtrise du politique par le religieux<sup>1</sup>.



**Figure 1 :** [s. a.], Gravure de frontispice, [Jean Laurent], *Vie de saint Louis, roi de France, avec figures*, Paris, Ardant frères, 1855.

Le *Saint Louis* de Louis Veillot, rédigé en 1851, assume également la même fonction politique. Le jour du saint ne marque pas simplement une « fête de l'Église », mais une « fête

---

<sup>1</sup> Cette imagerie est plus commune dans les représentations d'épisodes vétérotestamentaires, comme le jugement de Salomon.

nationale<sup>1</sup> ». Le gouvernement qu'il exerça fut, aux dires de l'auteur, « le plus juste, le plus prévoyant, le plus ferme, le plus civilisateur qui fût alors possible<sup>2</sup> ». La grandeur du roi médiéval n'est pas explicitée, toujours dans une stratégie d'« éternalisation » propre à l'hagiographie, mais la fécondité d'un tel personnage pour le présent est cependant suggérée lorsque l'auteur se demande si « cette tige antique a vu finir ses destinées » et lorsqu'il dit sentir « tout ce qui reste encore dans le seul titre de fils de saint Louis »<sup>3</sup>.

La liste pourrait être longue de ces saints médiévaux qui remettent au goût (catholique) du jour une période, non pas tant pour sa dimension esthétique, dans l'optique d'un romantisme frénétique ou d'une admiration pour l'œuvre de Walter Scott, que pour sa valeur politique et la légitimité qu'elle dessine<sup>4</sup>. Le personnage du saint médiéval souligne à quel point sont profondes les racines du catholicisme et du pouvoir politique qui lui est associé. Il en va de même, comme l'explique André Vauchez, de saint François d'Assise, tel qu'il est dépeint par Ozanam, qui lui « attribue [...] le mérite d'avoir fait accéder l'homme médiéval à la liberté ainsi qu'à l'autonomie de la personnalité<sup>5</sup> ». La période médiévale est un point d'ancrage que le saint, à côté d'autres figures tels que les croisés, vient confirmer. Cependant, certains catholiques comme Lamennais perçoivent déjà cette image d'un temps idéal comme un leurre. Faisant son chemin dans les milieux du catholicisme libéral, l'idée de progrès rejette la nostalgie univoque<sup>6</sup>.

### *Un élément de réparation*

Dans les milieux catholiques, à travers la lecture des œuvres de Joseph de Maistre dès le début du siècle, une pensée de la réversibilité et du sacrifice a été mise au goût du jour. Le désordre appelle le saint sur terre, dans une logique oppositionnelle et compensatoire. Il est un élément de réparation du trouble causé par les hommes. Imprégnés de cette pensée, les auteurs illustrent ce rôle décisif du saint sur son contexte dans les hagiographies. Ainsi saint Dominique

---

<sup>1</sup> Louis Veuillot, « Saint Louis », dans *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, op. cit., p. 79.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 80

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>4</sup> « Clotilde, Geneviève, Jeanne d'Arc que Mottez avaient réunies au portail de Saint-Germain-l'Auxerrois dans la fresque du tympan central font au même titre partie de la phalange des gloires nationales que le XIX<sup>e</sup> siècle, tous régimes confondus, ne cessera d'honorer. De d'Angivillier à Chennevières, des grands tournants des dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle au programme du Panthéon mac-mahonien la chaîne est continue ». Bruno Foucart, *Le Renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, op. cit., p. 100. Nous reviendrons sur ces saints nationaux – et plus particulièrement sur Jeanne d'Arc – dans notre deuxième partie puisqu'ils ont également suscité l'intérêt des écrivains du romantisme social.

<sup>5</sup> André Vauchez, *François d'Assises, Entre histoire et mémoire*, op. cit., p. 346.

<sup>6</sup> Guilhem Labouret, « Lectures du Moyen Âge chez les catholiques romantiques : mythe de l'âge d'or ou temps de l'erreur ? », art. cit., p. 92-93.

naît dans un XII<sup>e</sup> siècle qui avait bien débuté mais qui « n’acheva pas sa course comme il l’avait commencée<sup>1</sup> ». Siècle triomphant de la foi en son aube, il présente un « état misérable<sup>2</sup> » sur sa fin. En même temps qu’il en est la raison, ce désordre est la condition préalable d’apparition du saint :

En résumé, le schisme et l’hérésie, favorisés par le mauvais état de la discipline ecclésiastique et par la résurrection des sciences païennes, ébranlaient en Occident l’œuvre du Christ [...]. Jésus-Christ regarda ses pieds et ses mains percés pour nous, et de ce regard d’amour naquirent deux hommes : saint Dominique et saint François d’Assise<sup>3</sup>.

La succession des actions cache un lien logique et merveilleux à la fois. La blessure, image de l’état du monde, engendre le secours, mais elle le fait à travers une instantanéité surnaturelle qui souligne le caractère divin des deux hommes. Louis Veillot relate la même apparition merveilleuse des deux saints : le XIII<sup>e</sup> siècle qui naît difficilement est secouru providentiellement par leur venue au monde.

Le Pape pouvait se demander si, parmi ce clergé rempli des biens et de la sagesse du monde, il trouverait des hommes pour combattre tant d’ennemis qui grandissaient de toutes parts, et qui n’ont jamais été vaincus que par la folie de la croix.

Ces hommes se présentèrent ; Dieu les suscita. Innocent n’eut pas besoin de les chercher, ils s’offrirent à lui. L’un se nommait Dominique, il venait d’Espagne ; l’autre descendait des montagnes de l’Ombrie, il se nommait François<sup>4</sup>.

La production magique des saints est ici exprimée par la pronominalisation des verbes. Leur origine transcendante est soulignée par le motif de la descente de la montagne, qui suggère, dans les textes religieux une intimité avec le divin<sup>5</sup>. Image intéressante que ces deux saints qui naissent tout cuirassés, en état d’aller prêcher les nations. Ils sont déjà prêts et le temps de l’enfance, époque formatrice, est occulté.

D’un chaos l’autre, l’hagiographie est également un outil critique de l’histoire contemporaine : celle dans laquelle s’inscrit le lecteur, appelé à suivre le parcours du saint. Comme le montre Nancy Oddo dans son étude portant sur la réception de l’*Histoire de Barlaam et de Josaphat* aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, « les discours liminaires et des éléments de contextualisation confirment la portée et les enjeux politique de [l]a vie de saint : l’hagiographie

---

<sup>1</sup> Henri-Dominique Lacordaire, *Vie de saint Dominique*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>4</sup> Louis Veillot, « Saint François », dans *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>5</sup> Moïse descend du Sinaï après ses dialogues avec Dieu dans l’Ancien Testament ; dans l’Évangile de Matthieu, Jésus va sur la montagne pour délivrer son enseignement divin ou pour s’isoler.

est politique non seulement par le récit qu'elle renferme, mais surtout par les effets de sens produits lors de sa publication<sup>1</sup> ». Elle est particulièrement à même d'accompagner le mouvement catholique réactionnaire, en début de siècle et dans les années 1840. Dans sa *Vie de saint Dominique*, Lacordaire dessine ponctuellement l'image d'un siècle de ruine, qui s'est anéanti lui-même en anéantissant la religion catholique<sup>2</sup>.

*La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* de Montalembert présente un traitement original de la question. L'auteur s'y positionne clairement en défenseur de la religion catholique, et son but, s'il est politique, n'exclut en rien un objectif spirituel car il s'agit également d'avoir « un effet salutaire sur beaucoup d'âmes<sup>3</sup> » comme l'affirme Lacordaire. Toutefois, sa *Sainte Élisabeth de Hongrie* n'apparaît pas d'emblée comme un texte militant. Le rappel d'un passé lointain a d'abord pour l'auteur une fonction élégiaque : il pense que l'humanité voudra un jour qu'on lui répète « les chants de son berceau<sup>4</sup> ». Un aspect profondément mélancolique affleure dans le texte de Montalembert : seule subsiste une image pâle de ce que fut l'âge d'or du christianisme.

L'adresse accusatrice au présent est plutôt perceptible dans le traitement chronologique. L'auteur tend à réduire au maximum la distance, notamment temporelle, qui nous sépare de l'époque évoquée dans la diégèse en écrivant un *incipit* qu'on pourrait qualifier d'actualisant :

Le 19 novembre 1833, un voyageur arriva à Marbourg, ville de la Hesse électorale, située sur les bords charmants de la Lahn : il s'y arrêta pour étudier l'église gothique qu'elle renferme, célèbre à la fois par sa pure et parfaite beauté, et parce qu'elle fut la première de l'Allemagne où l'ogive triompha du plein cintre dans la grande rénovation de l'art au XIII<sup>e</sup> siècle. Cette basilique porte le nom de Sainte-Élisabeth, et il se trouva que ce jour-là était le jour même de sa fête<sup>5</sup>.

Si le début du récit tisse un voile de mystère et présente même une tentation romanesque à travers la figure romantique du voyageur solitaire, il est fortement lié au présent de l'écriture.

---

<sup>1</sup> Nancy Oddo, « Vie de saint et "vraye reigle de Roy" : hagiographie et politique à travers l'*Histoire de Barlaam et de Josaphat* (1574-1642) », dans Sabine Gruffat et Olivier Leplatre (dir.), *Discours politiques et genres littéraires XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Genève Droz, 2008, p. 203.

<sup>2</sup> « Mais nous appartenons à un siècle placé à un point de vue tout nouveau, et qui, du haut des ruines où la Providence l'a fait naître, peut découvrir des choses cachées aux âges intermédiaires et aux passions qui les gouvernaient. Les temps de vicissitudes politiques permettent tout bien comme tout mal ; ils déracinent avec le passé les haines du passé ; ils font du monde un champ de bataille où la vérité bivouaque avec l'erreur, où Dieu descend dans la mêlée et se reconnaît au besoin qu'on a de lui », Henri-Dominique Lacordaire, *Vie de saint Dominique*, dans *Œuvres du R. P. Henri-Dominique Lacordaire, de l'ordre des frères prêcheurs*, t. I, op. cit., p. 5-6. Voir aussi p. 232.

<sup>3</sup> Cité par Guy Bedouelle dans « Poésie, Histoire et sainteté », dans Charles de Montalembert, *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie*, op. cit., p. I-VI, p. III.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 9.



La date mise en exergue est très importante puisqu'elle aplanit d'emblée l'écart temporel entre le temps représenté et celui de l'écriture/de la lecture, en faisant référence à l'extrême contemporain (le livre fut publié trois années plus tard). Certes, l'identité du mystérieux personnage liminaire n'est pas révélée ; à ce mystère premier se superposent des coïncidences qui ne sont pas sans évoquer l'esthétique du récit merveilleux ; le voyageur arrive devant un édifice religieux dont le nom s'inscrit dans l'instant présent, soulignant l'actualité du récit qui va suivre. Un télescopage entre passé et présent advient : la situation évoquée relève d'un présent partagé, mais en même temps, elle est associée au temps cyclique du calendrier des saints. Celui-ci est confirmé par une autre donnée temporelle à la fin de l'introduction : Montalembert, qui écrit ce texte dix ans après la première publication, affirme le rédiger le jour de l'anniversaire de la translation de la sainte, superposant à nouveau l'acte présent et l'acte passé. L'acte présent de l'écriture doit s'effacer devant la temporalité religieuse, mais en retour, celle-ci est faite pour changer en profondeur le présent.

Métaphorique en ce début d'introduction, le renvoi est confirmé au seuil conclusif de l'œuvre. Malgré le passage du temps, « [l]a mission de l'homme pur est restée la même ; le chrétien a toujours son salut à faire et son prochain à servir<sup>1</sup> ». Cette première visée charitable s'accompagne d'un discours de déploration : si dans les siècles précédents les maux étaient matériels et concernaient le corps, ils touchent, au moment de l'écriture, chose plus grave pour Montalembert, l'âme. La foi n'est plus :

C'est qu'il est temps maintenant de juger le chemin qu'on a fait faire à l'humanité, et les voies par où on l'a menée. Les nations chrétiennes ont laissé détrôner leur mère ; ces mains tendres et puissantes qui avaient un glaive pour venger toutes leurs injures, un baume pour guérir toutes leurs plaies, elles les ont vues chargées de chaînes : sa couronne de fleurs lui a été arrachée et on l'a trempée dans l'acide du raisonnement, jusqu'à ce que chaque feuille en soit tombée, flétrie et perdue. [...]

Du reste, loin de nous l'ambition de résoudre ce qu'on appelle le problème du siècle, de donner la clef de toutes les contradictions de l'intelligence moderne ! [...] Or lequel de ces systèmes a jamais consolé un cœur affligé, peuplé un cœur désert ? Lequel de ces docteurs a jamais enseigné à essuyer une larme<sup>2</sup> ?

Malgré le fait que l'auteur ne cesse d'affirmer l'humilité de son entreprise, plusieurs indices poétiques font du texte une véritable œuvre à charge : le verbe « juger » associé à des indices spirituels et bibliques (les entités abstraites telles que l'humanité, le pluriel typique de la rhétorique biblique « les nations chrétiennes », ainsi que le terme de « docteurs » dont on sait qu'il désigne, dans les Évangiles, des organes de coercition cachés sous le masque de la science et de la spiritualité) fait de l'hagiographie un espace de contestation. Cela réintroduit en force

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 98 et 100.

le caractère évaluateur de l'hagiographie précédemment décrite. Telles qu'écrites par les auteurs catholiques de cette période, les vies sont des vies pour autrui (qui visent l'édification), mais aussi contre autrui (elles repoussent certains modèles, et en affirmant l'actualité de la préoccupation hagiographique, dévaluent tout ce qui s'y oppose).

Dans un article de l'*Univers* daté du 25 décembre 1855, Louis Veillot rend cette critique contextuelle encore plus prégnante. En 1855, en plein Second Empire, alors que Napoléon III favorise la politique d'expansion coloniale, notamment au sud de l'Algérie, il écrit un article consacré aux saints dans lequel il lie ces figures à l'actualité de la politique extérieure. Il évoque l'armée fidèle qui sert le saint et l'armée infidèle, qui malgré son opposition apparente, finit toujours par servir indirectement le dessein de la Providence :

L'armée infidèle est cette multitude qui ne veut pas servir [les saints], qui se soulève même contre eux, et qui pourtant les sert. Le siècle présent en a vu un grand exemple. L'armée qui ne voulait pas servir l'Église, c'était la France, la formidable France révolutionnaire et militaire, avec une tête et une épée qui se nommaient Napoléon [...].

Cette mission de l'armée infidèle n'a pas eu de fin ; elle se poursuit encore. Assurément, Louis-Philippe en s'obstinant à la conquête de l'Algérie, ou plutôt l'opposition libérale en lui imposant cette tâche dangereuse et onéreuse, n'avait pas du tout dessein comme les anciens rois de Portugal dans leurs conquêtes sur les musulmans, de donner un royaume à Jésus-Christ<sup>1</sup>.

Le rapprochement temporel s'intensifie : la première armée fait référence au premier empire qui ouvre la première décennie du siècle. Elle se répète à travers celle de Louis-Philippe, si bien qu'elle rejoint presque le temps du lecteur, l'incluant dans le combat éternel décrit. L'écriture journalistique a donc cette prétention de réunir le perpétuel et l'extrême contemporain, superposant les temps en accord avec une logique éternelle.

### c. UN AVATAR DU SAINT : QUE FAIRE DU GRAND HOMME ?

*Deux chanceliers d'Angleterre, Bacon de Vérulam et S. Thomas de Cantorbéry*, écrit par le jeune Frédéric Ozanam en 1836, est représentatif de cette dimension critique que les écrivains catholiques associent volontiers à la figure du saint et à l'hagiographie. L'ouvrage ne se présente pas d'emblée comme un livre édifiant, mais plutôt comme un essai historique dans la lignée de Plutarque – que cite volontiers le préfacier de l'œuvre, Edmond de Cazalès<sup>2</sup>. Ce

---

<sup>1</sup> Louis Veillot, *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>2</sup> Edmond de Cazalès, « Avertissement de la première édition », dans Frédéric Ozanam, *Deux chanceliers d'Angleterre, Bacon de Vérulam et S. Thomas de Cantorbéry*, dans *Œuvres complètes*, Paris, J. Lecoffre, t. VII, 1859, p. 361-363, p. 361 : « Le biographe des hommes illustres de l'Antiquité grecque et romaine, Plutarque, a présenté deux à deux de ses héros qui s'étaient trouvés dans des circonstances à peu près semblables ».

sont bien des vies parallèles que nous propose Ozanam dans le livre comme le suggère le chapitrage qui présente une parfaite symétrie. L'examen de saint Thomas succède à celui de Bacon selon la même disposition : à l'étude de l'œuvre des deux hommes (politique pour le premier, scientifique pour le second) succède l'étude de leur vie personnelle. La disposition paratactique est bien celle de l'historien romain, tout comme, dans l'optique d'un écrivain chrétien comme Ozanam, elle n'est pas sans faire penser aux collections de vies de saints. Or ce parallélisme ne souligne pas une harmonie des vies. Les échos sont tempérés par des différences irréconciliables qui suggèrent une opposition, voire un affrontement entre les deux figures présentées.

### *La mise en regard de deux principes*

Le dénominateur commun qu'est la fonction politique – chancelier – ne doit pas faire perdre de vue la ligne de partage profonde qui sépare les deux personnages : l'un est un laïque et un scientifique ; l'autre est un archevêque. Le texte historique, grâce à la présence de la seconde figure, est subsumé par une perspective morale qui transforme la succession des vies en opposition. Edmond de Cazalès l'explique dès son avertissement :

il s'agit de mettre en regard le philosophe et le saint, le grand homme selon le monde et le grand homme selon l'Église, de comparer et par conséquent de juger deux ordres d'idées entièrement différents [*sic*] entre lesquels le choix est important. Qui ne voit toute la portée de cette méthode appliquée à l'histoire moderne<sup>1</sup> ?

Le mot de « philosophe » a toujours le caractère indiciel que l'on percevait un peu plus tôt : Bacon, scientifique qui travaille sur la logique et sur l'empirisme, reconnu comme un prédécesseur par les philosophes des Lumières – d'Alembert le cite dans son *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* – apparaît comme la figure résomptive de la pensée rationaliste. S'il s'agit d'étudier des principes, il faut remonter à la source avec cette personnalité qui symbolise l'emprise que l'esprit a pris sur l'âme à l'ère moderne. Cette référence va s'opposer au saint, dont on perçoit d'emblée l'avantage qu'il présente ici. Si le mot de « philosophe » paraît fortement historicisé, le « saint » renvoie à un temps beaucoup plus long qui, dans l'optique d'une comparaison, lui confère la légitimité de la tradition.

Toutefois, dans l'*incipit*, l'équilibre est maintenu par une présentation qui se veut naïvement interrogative. Si la réponse n'est pas donnée, la comparaison a pour corollaire le jugement. On s'éloigne bien de l'entreprise historique qui favoriserait l'union des figures. Seul le siècle de l'auteur peut détenir cette possibilité du jugement. Le XIX<sup>e</sup> siècle s'ouvre sur une

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 362.

rupture et possède une nouvelle vision. Il a pu expérimenter une option neuve depuis quelques dizaines d'années en 1836, en même temps qu'il considère le souvenir de l'ancienne. Par conséquent, il est le seul à même de juger de la validité de l'une ou l'autre des perspectives. Selon le mot d'Ozanam, le jugement des lecteurs ne sera que « [l']éch[o] de l'histoire<sup>1</sup> ».

Ozanam explicite au début de son œuvre l'opposition perçue par Edmond de Cazalès :

Les deux personnages que nous évoquons représentent deux principes : le principe rationaliste et le principe chrétien, la raison élevée à sa plus haute puissance, la foi mise à sa plus rude épreuve. Nous voulons expérimenter lequel des deux principes est le plus fécond pour le bien social. Nous voulons mesurer un grand homme et un saint, pour savoir dans lequel des deux la nature humaine s'élève le plus haut et se couronne de plus de gloire<sup>2</sup>.

Ici, le vocabulaire change. Ozanam, pour désigner l'idéal conçu à la fin du siècle précédent, utilise volontiers l'expression de « grand homme ». Cela ne change pas fondamentalement la référence historique : Maurice Agulhon a montré que la naissance du concept de grand homme était contemporaine du temps des philosophes des Lumières<sup>3</sup>. Toutefois, cette notion est sûrement celle qui connaît la plus grande actualité au XIX<sup>e</sup> siècle et il s'agit donc de traiter la forme la plus actuelle qu'a pu prendre l'exemplarité dans le camp opposé. Le terme « forme » paraît adéquat dans la mesure où le propos d'Ozanam nous fait bien comprendre que les deux figures sont métaphoriques. Dans la conception chrétienne du terme, le saint est au départ une figure essentiellement vicariante, il est intrinsèquement porteur d'un principe. Ozanam fait du grand homme une entité également vicariante, reconduisant ainsi le fonctionnement de relais : il porte lui aussi une pensée, un principe qui le dépasse. On voit bien que le jugement est déjà présent, au seuil de l'œuvre : signe de son *hybris*, la raison ne cherche qu'à s'élever, tandis que l'humilité de la foi, vertu théologale, est le signe d'une grandeur extra-mondaine. Le mouvement, oppositionnel en sa verticalité, annonce un affrontement et un renversement fidèle à la logique, non plus rationnelle, mais révoquant le christianisme. Qu'elle soit sociale ou intime, la vie du saint est l'occasion d'une analyse. Il devient un outil critique de l'histoire.

---

<sup>1</sup> Frédéric Ozanam, *Deux chanceliers d'Angleterre, Bacon de Vérulam et S. Thomas de Cantorbéry*, op. cit., p. 368.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Maurice Agulhon, « Nouveaux propos sur les statues de "grands hommes" au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, 1998, n° 100, p. 11-16, p. 11 : « Il fallut l'esprit des Lumières pour considérer qu'un citoyen qui n'était ni un saint, ni un prélat, ni un prince, ni un guerrier, méritât la même reconnaissance. Faire une statue à Voltaire fut une idée audacieuse avant 1789, avant d'être ensuite légitimée, revendiquée, et puis banalisée. Dès lors qu'émergent des conceptions du monde distinctes de la tradition monarchico-religieuse, et que l'on souhaite les diffuser, il faut bien accorder le statut de "grand homme" aux "saints laïques", aux combattants des luttes libérales ou aux "bienfaiteurs de l'humanité" ».

### *Le grand homme : un saint à mi-carrière*

Dans cette opposition, le grand homme n'est pas une figure frappée de négativité, mais plutôt d'incomplétude. Il est, en quelque sorte, le saint qui se serait arrêté en chemin. Dans le chapitre introductif de l'essai, Ozanam affirme que, « quand nous nous asseyons au pied de la statue des grands hommes, nos pensées, reprenant une route qu'elles ont accoutumées, nous ramènent à notre insu aux autels de nos saints<sup>1</sup> ». Nouvelle vicariance : le grand homme ramène à l'image du saint, la statue – matérialité pure – à l'autel, lieu où s'accomplit sans cesse le sacrifice christique. Bien plus, l'aspect inachevé de la figure du grand homme est mis en scène à travers sa vie : elle présente une série de *topoi* de la vie de saint, mais celle-ci demeure incomplète. En effet, le début de la vie de Bacon emprunte l'allure de ce type de récit. L'aspect compensatoire de la figure du saint qui apparaît dans des moments de tourments est également présent : « [p]our comprendre la mission de Bacon, il est donc nécessaire de jeter un coup d'œil rapide sur l'état de la philosophie et des sciences dans les temps qui le précédèrent, et d'apprécier l'expérience qu'il exerça sur elle dans l'âge qui suivit<sup>2</sup> ». Le « chaos » des sciences fait naître le scientifique, comme la discorde religieuse faisait naître le saint. De même, le personnage est extrêmement pieux durant toute sa jeunesse et toute son enfance et montre de grandes aptitudes qui laissent espérer beaucoup. Toutefois, ces quelques points de ressemblance avec la figure du saint sont annihilés par le défaut majeur de Bacon : dans les sciences, il pèche par orgueil car il pense pouvoir tout déduire de la logique, la science devant pourtant, selon Ozanam, s'incliner face à l'inexplicable que représente la révélation. C'est le point sur lequel achoppe le grand homme : ainsi que ses admirateurs à sa suite, il oublie qu'il ne peut être à l'origine de toutes choses et que la gloire de son action doit revenir à un autre que lui.

En outre, la structure que privilégie Ozanam dans chacune des vies (la vie officielle précédant la vie intime) dissocie deux pans de l'existence de Bacon. Ozanam met en opposition les avancées qu'il a permises dans la science, et sa politique intrigante et immorale en tant qu'archevêque, montrant, une nouvelle fois, que, du point de vue catholique, l'exemplarité du grand homme est inefficace car trop souvent spécifique (elle concerne un domaine d'action bien précis), et donc limitée. Chez Bacon, une véritable disjonction entre l'entendement et l'âme, que souligne le début du chapitre III, s'opère :

Et maintenant ne sont-ce point deux visions différentes qui viennent de passer devant nos yeux ? D'où vient que cet homme de génie et cet homme d'État portèrent tous deux le même nom de Francis Bacon ? Jamais il n'y eut tant de dissemblances

---

<sup>1</sup> Frédéric Ozanam, *Deux chanceliers d'Angleterre, Bacon de Vérulam et S. Thomas de Cantorbéry*, op. cit., p. 367.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 371.

entre deux frères ! [...] La proximité des temps ne permet pas le doute, le symbolisme n'est ici de nul secours : ces deux hommes ne sont qu'un homme, ces deux histoires ne sont que l'histoire d'une seule vie [...]. Vous étiez envoyé, Bacon, ainsi que le corbeau de l'arche à de vastes découvertes : et, comme lui, vous jetant sur une honteuse pâture, vous avez oublié d'où vous étiez venu et vos égarements ont alarmé les hommes qui vous attendaient au rendez-vous sacré du devoir. Votre exemple a pu faire maudire la science et douter la vertu. Vous êtes grand mais vous avez été mauvais<sup>1</sup>.

Déjà mise en valeur dans le titre de l'œuvre, la bipartition s'intériorise, introduisant une équivocité qui ne peut être vectrice d'une quelconque exemplarité : elle met en danger le sens. Bacon est certes une figure historique partiellement admirable, mais ce ne peut être un modèle, car, comme son époque, il est traversé de flux contraires, signe qu'il ne peut se hisser à une quelconque transcendance. « Aussi ce divorce fatal qui se voit dans toutes les âmes se retrouve plus éclatant, plus triste encore dans l'âme du philosophe : il y a en lui deux vies, celle de la tête et celle du cœur ; c'est la statue d'or aux pieds d'argile ; c'est un homme divisé, c'est-à-dire un homme faible<sup>2</sup> », écrit Ozanam plus loin. Faisant allusion au rêve de Nabuchodonosor II expliqué par Daniel dans la Bible<sup>3</sup>, il insiste sur la vanité des empires construits par les hommes.

La complétude réapparaîtra avec saint Thomas de Cantorbéry, qui en clôturant l'opposition (il vient en deuxième), rétablit une forme d'ordre. « Le saint est un homme jeté en bronze, mais en bronze vivant ; c'est un homme un, c'est-à-dire un homme fort<sup>4</sup> ». Le métal n'est significativement plus mêlé. Dans cette optique, la figure du saint ne sert plus à jauger des comportements qui peuvent par la suite s'adapter, mais à juger des hommes et une histoire. L'idée de condamnation est réitérée avec force à la fin, lorsque se mêlent appels au jugement de Dieu et au jugement du lecteur. Les Plantagenets sont frappés, à cause de Henri II, et « s'éteign[ent] dans la guerre des *Deux Roses* [...]. Tel fut le jugement de Dieu<sup>5</sup> ». À ce jugement effectif doit répondre un jugement critique de la part du lecteur que l'auteur invite à se décider sur la préséance à donner à l'un ou l'autre chancelier : « [e]t maintenant vous avez devant vous deux grandes figures. Le Rationalisme a fait l'une, le Catholicisme a fait l'autre ; c'est à vous de voir auquel des deux vous voulez livrer votre âme<sup>6</sup> ». Par la réactivation d'un verset du Deutéronome<sup>7</sup>, le lecteur a bien devant lui la vie et la mort, et l'enjeu du choix

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 432.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 519.

<sup>3</sup> Livre de Daniel, chapitre 2, versets 31 à 35.

<sup>4</sup> Frédéric Ozanam, *Deux chanceliers d'Angleterre, Bacon de Vérulam et S. Thomas de Cantorbéry*, op. cit., p. 520.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 504.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 520.

<sup>7</sup> Deutéronome, chapitre 30, verset 19.

n'est pas seulement une critique historique, mais également une décision éthique. Critiquer Bacon, c'est accepter de s'engager dans la voie de Becket. L'apologie que suggère la comparaison est également qualifiée d'« inutile<sup>1</sup> », comme chez Lacordaire, et peut-être que la minimisation de cette fonction du texte est à mettre en lien avec l'appel final au lecteur qui réintroduit *in extremis* la fonction exemplaire du texte.

La volonté de réintroduire de la différence entre le saint catholique et le grand homme est une constante des écrivains de cette époque. Ernest Hello s'étonne en 1872 qu'on ne perçoive pas la différence fondamentale entre la vertu chrétienne du saint et l'affabilité de l'homme bon. Dans *L'Homme : la vie, la science, l'art*, publié pour la première fois en 1872, il écrit :

Des saints ! Ce mot est tellement extraordinaire que je ne sais comment on peut le prononcer sans réflexion. En face d'un saint et en face d'un honnête homme, d'un honnête homme bon et même pieux, comment faites-vous pour ne pas voir la distance, pour ne pas voir l'abîme, comment faites-vous pour ne pas le regarder ? Et si vous le regardez, comment faites-vous pour ne pas le comprendre<sup>2</sup> ?

Significativement, l'homme n'est pas intrinsèquement bon ; des adjectifs viennent souligner sa vertu, tandis que le sens de « saint » n'a besoin d'aucune complémentation pour suggérer la perfection. Il est un être plein. Louis Veuillot lui-même ne cesse, comme Ozanam, de redéfinir les deux termes afin de replacer l'idéal bourgeois du grand homme à une place qu'il estime plus juste. Dans une préface inachevée qu'il écrit en vue de la constitution d'une collection de vies de saints, il affirme :

La vie des saints devrait être la lecture ordinaire du chrétien, l'enseignement presque unique des peuples. Il fut un temps où ce livre était toute la bibliothèque des familles. On sait par quels livres il a été remplacé, même dans l'éducation des enfants, où l'on donne à méditer l'exemple des héros du monde, de ceux que l'on appelle les grands hommes, non parce qu'ils sont grands ou dans ce qu'ils eurent de grands, mais parce qu'ils furent heureux ! leur bonheur est de s'être élevés, d'être parvenus à la fortune, à la puissance, à la gloire, en un mot, d'avoir réussi<sup>3</sup>.

Mise en scène d'une substitution jugée trompeuse. Veuillot associe la grandeur à une exaltation du moi, au triomphe du parcours individuel. La « réussite » qui clôt le paragraphe est bien le mot bourgeois par excellence, désignant le bonheur personnel, comme le bien social désignait les bienfaits partagés. La grandeur, qui se voulait une qualité morale, se voit réduite aux

---

<sup>1</sup> Frédéric Ozanam, *Deux chanceliers d'Angleterre, Bacon de Vérulam et S. Thomas de Cantorbéry*, op. cit., p. 515.

<sup>2</sup> Ernest Hello, *L'Homme : la vie, la science, l'art* [1872], Paris, Perrin, 1894, p. 275.

<sup>3</sup> Louis Veuillot, *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, op. cit., p. 1-2.

grandeurs d'établissement d'un Pascal, et la complémentation de l'expression « héros du monde » limite la poursuite de la gloire au champ des vanités philosophiques.

Dans la seconde préface qu'il concevra pour son projet, l'auteur tempère quelque peu son propos et y introduit une nuance de taille : en apparence, les saints ne sont plus différents des grands hommes. Ils sont les grands hommes dans la religion, c'est-à-dire dans l'espace essentiellement commun qui doit unir tous les hommes :

au moyen de ces rapides études, où l'on voit paraître des Saints de tous les temps, de tous les pays et de toutes les conditions, j'ai entrepris de montrer [aux hommes qui ne recherchent pas la vérité dans la religion] que les Saints sont aussi des grands hommes, et des grands hommes extraordinairement utiles, toujours prêts à payer largement et généreusement leur dette à la patrie et à l'humanité ; qu'il n'y a point de plus industrieux fondateurs d'institutions de bienfaisance, de plus fermes gardiens de la justice, d'inventeurs plus ingénieux, de docteurs plus suivis, de plus hardis conquérants, et qu'enfin, pour avoir méprisé par-dessus toute chose la gloire humaine, ils sont arrivés à remplir, et bien au-delà, toutes les conditions requises pour avoir une statue<sup>1</sup>.

La superposition, on le voit, n'est pas exacte. Implicitement, le grand homme semble épouser la définition du héros antique qui combat et mène sa quête pour la *fama*, la gloire. Le nom qu'il veut perpétuer ne le représente que lui-même, et il est le signe d'une exceptionnalité dénuée de sens. En revanche, pour l'auteur, le saint, s'il a l'air d'épouser les mêmes formes que le grand homme (il s'inscrit dans une spécificité et un métier, ce qui renvoie au monde moderne), est toujours un être qui ne peut se résumer à ces données contextuelles. Leur « extraordinarité », qui vise un « au-delà », est à réactiver étymologiquement : ils agissent dans un ordre mondain, pour une entité extérieure.

Le saint apparaît comme un modèle indépassable et indépassé. L'idée de grandeur ne lui est peut-être pas propre, mais lui seul l'accomplit et la parfait en raison de sa nature transcendante. Face à lui, le grand homme n'atteint l'excellence que dans le champ réduit de sa profession ou de son statut social, et peine à unir les deux faces du Bien selon le catholicisme libéral : l'exemplarité intellectuelle et l'exemplarité morale.

#### **d. LE MERVEILLEUX HAGIOGRAPHIQUE : DE L'ABSENCE À LA REVENDICATION**

Outre la mise en avant de la figure du saint, les auteurs catholiques de l'époque ont aussi à cœur de défendre des *topoi* narratifs de l'hagiographie. Le sort qui est fait à la question du miracle est représentatif d'une stratégie de défense et d'accusation. Le miracle a longtemps été la condition *sine qua non* de la canonisation. Témoin d'une vertu héroïque, le saint doit, pour

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 3-4.



la gloire de Dieu, provoquer des évènements inexplicables humainement de son vivant et après sa mort. Or, comme on l'a vu, cet aspect a été par la suite nuancé : depuis le XVII<sup>e</sup> siècle et le début de l'entreprise des Bollandistes, les vies de saints sont soumises à une scrupuleuse critique historique qui, au fur à mesure des siècles, pour limiter les critiques rationalistes, a effacé l'élément merveilleux de l'hagiographie, ou par la modalisation, l'a explicitement rattaché à un folklore local. Et pour cause, il apparaissait comme la pierre d'achoppement de la religion, l'évènement qui l'entraînait du côté de la superstition<sup>1</sup>. Pour cette raison, il a été abandonné par ce que certains commentateurs appellent « l'école critique<sup>2</sup> ».

Or, au XIX<sup>e</sup> siècle, des auteurs voient dans cette désertion une concession inadmissible faite à l'esprit des Lumières. Le miracle leur paraît vrai, et son récit nécessaire, dans la mesure où, loin d'être absurde, il subsume les lois purement rationnelles du monde et met en échec une pensée positiviste. Il indique un au-delà du monde connu qui dépasse l'esprit humain. Donner libre cours à la veine légendaire de l'hagiographie, c'est accepter l'irruption du surnaturel et reconduire une branche que nous avons observée du catholicisme au XVIII<sup>e</sup> siècle, celle qui, mystique, s'oppose à la sainteté tempérée. Dans son portrait de Saint François d'Assise, Louis Veuillot exprime cette idée :

Nos bourgeois sont avant toute chose d'un grand scrupule sur les miracles. C'est là, dans la vie des saints, ce qui les gêne particulièrement, et choque leur pudeur. N'osant pas dire que la source des miracles soit tarie en Dieu, et qu'il n'en sort plus de ses mains, ils se rabattent sur les saints, inclinant à penser que s'ils ont jamais fait des miracles, ils n'en font guère aujourd'hui. [...] On est chrétien, mais on a lu son Voltaire, son Michelet, son Thierry et l'on s'est bien laissé dire quelques mots par la *Revue des deux mondes*. Faut-il obliger les gens à croire que les saints s'occupent tant d'eux, et peuvent tant de choses [...] ; que Jean Népomucène n'a pas été inventé par les Jésuites, que Dominique de Guzman n'a pas brûlé un peu plus de gens qu'il n'aurait dû, que les exercices d'Ignace de Loyola ne sont point assez ridicules pour justifier les dédains de M. Quinet<sup>3</sup> ?

Aux hagiographes jugés légitimes se substituent une cohorte d'écrivains et d'historiens qui s'inscrivent notoirement en faux contre la pensée catholique à cette époque et dont le travail sur les saints est perçu comme essentiellement déconstructeur. Dans la revue *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle*, qui paraît de 1876 à 1878, le miracle est vu également comme un point de rupture avec la pensée du temps, tout comme il est perçu comme un élément inséparable de l'identité catholique :

---

<sup>1</sup> Voir l'article « Miracles » de Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique*.

<sup>2</sup> Charles J. T. Talar, « Discourse on Method : Hippolytes Delehaye's *Légendes hagiographiques* », dans Elizabeth Emery et Laurie Postlewaite (dir.), *Medieval Saints in Late Nineteenth Century French Culture, eight essays*, *op. cit.*, p. 139-162, p. 140.

<sup>3</sup> Louis Veuillot, *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, *op. cit.*, p. 41.

Rien n'agace les partisans de la libre-pensée comme la nouvelle d'un miracle. On dirait qu'en proclamant l'intervention de la toute-puissance divine dans le monde, on leur donne un soufflet en pleine figure, tant ils se tiennent pour offensés. Cependant que faire ? [...] Nous ne pouvons cesser d'affirmer la réalité du miracle ni de le constater, quand il se produit parmi nous<sup>1</sup>.

Bourgeoisie, libre-pensée, les ennemis du catholicisme réactionnaire sont toujours les mêmes. Le miracle effectué par le saint, qui ne peut être ressaisi par l'entendement, n'est plus considéré comme une erreur, mais comme une manifestation supérieure. Cette revendication est aussi un refus de se plier aux exigences des sciences humaines naissantes et de faire de l'hagiographie un simple sous-genre de l'histoire.

Dans *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* de Montalembert, qui appartient clairement à l'école légendaire, les différentes versions d'un miracle ne sont pas exhibées pour discréditer l'évènement, mais pour renforcer le sentiment de subjugation qu'il inspire. Au chapitre XI, intitulé « Comment le seigneur se plut à manifester ses grâces en la personne de la chère sainte Élisabeth », un miracle est raconté : un jour que des magnats de la cour du roi venaient visiter les deux époux, le mari de sainte Élisabeth se trouve contrarié car sa femme, qui donne ses biens en faisant la charité, n'a pas de beaux habits à revêtir pour montrer à quel point elle a fait un beau mariage et rassurer son père, le roi. Élisabeth demande à Dieu de remédier à cela et, suite à une ellipse narrative, le lecteur apprend qu'« à la grande surprise du duc et à la grande admiration des étrangers, elle leur parut vêtue d'habits de soie magnifiques, et enveloppée d'un manteau de velours d'azur, tout parsemé de perles du plus grand prix<sup>2</sup> ». Élisabeth n'explique pas le pourquoi de cette transformation, mais affirme cependant qu'il s'agit de l'action de Dieu.

Une deuxième version du miracle suit : un seigneur est reçu chez le duc et veut voir la duchesse. Ayant donné tous ses habits aux pauvres, elle préfère ne pas se présenter devant lui et se fait excuser. Il insiste. Alors, elle prie ; un ange lui apparaît et lui donne un manteau et une couronne. Comme dans la première version du miracle, le duc cherche par la suite à connaître l'origine de ces habits et Élisabeth lui conte l'apparition : « Alors le pieux prince s'écria : “ En vérité, c'est un bien bon Dieu que le nôtre ! Il y a du plaisir à servir un maître si bon, qui vient si fidèlement au secours des siens. Moi aussi je veux dès à présent être à toujours et de plus en plus son varlet<sup>3</sup>” ».

---

<sup>1</sup> J.-H. Olivier (rédacteur en chef), *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle, Biographie des saints personnages contemporains, d'après les actes apostoliques et autres documents authentiques*, t. II, année 1877, p. 231.

<sup>2</sup> Charles de Montalembert, *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie, op. cit.*, p. 187.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 189.

Ces deux versions ne sont pas fondamentalement différentes : seule change la nature des convives reçus au château. Dès lors, le lecteur peut s'interroger sur la raison d'un exposé double. C'est un mécanisme généralement utilisé par les critiques, pour mettre justement en avant le caractère trouble, et donc non véridique, des épisodes hagiographiques. Or les deux versions ne se contredisent pas. La deuxième semble simplement compléter la première par l'épisode de l'apparition de l'ange qui explique la nature des habits d'Élisabeth, mais d'une explication toujours surnaturelle. Les versions ne sont pas mises en présence pour se faire concurrence, mais pour souligner l'aspect extraordinaire de la grâce divine. L'explicitation de la deuxième version n'est pas pour autant une rationalisation. Le miracle du saint est bien soumis à un processus de vérification qui l'atteste (il faut plus d'une version), et c'est le témoignage qui dit sa véracité et non pas la soumission aux lois scientifiques. Appartenant plus au courant libéral du catholicisme qu'au courant intransigeant, Charles de Montalembert essaie, par de tels procédés, de concilier un désir d'authentification – qui habite chrétiens et non chrétiens – avec la conservation du mystère chrétien.

Dans *Le Peuple et les savants du XIX<sup>e</sup> siècle en matière de religion*, petit opuscule expliquant les vérités de la religion au peuple sous forme d'entretiens et publié pour la première fois en 1843, les miracles accèdent à la science par la même convergence de manifestation, sans rien perdre de leur caractère divin :

Il est assurément fort aisé de sourire de loin à la seule idée des saints et de leurs miracles. Hélas ! et qui d'entre vous ne peut s'adresser quelque reproche à ce sujet ? Mais lorsqu'on lit, avec quelque attention, et surtout quelque bonne foi, les vingt-cinq volumes qui composent la Vie des Saints, il faut bien convenir de deux choses incontestables : la première, c'est que cet ouvrage en lui-même est un chef-d'œuvre de science et de critique ; la seconde, c'est qu'un si grand nombre de faits surnaturels, opérés pendant dix-huit cents ans, dans toutes les nations du monde catholique, tous parfaitement semblables dans leur cause et dans leur but, [...] dans leurs effets, [...] il est, dis-je, impossible de croire que tous ces faits soient autant de sottes illusions, et que tant et de si beaux génies qui les ont adoptés aient constamment été la dupe de tant et de si misérables jongleries. En fait de miracles, ce serait le plus grand. Non, mille fois non, jamais lecteur attentif et de bonne foi ne pourra suspecter la vie d'une sainte Thérèse, d'une sainte Claire, d'un saint François d'Assise, d'un saint Philippe de Néry [...] <sup>1</sup>.

La preuve est intensifiée dans la mesure où l'hyperbole gouverne son expression. C'est le nombre qui vient au secours de celui qui ne croit pas sans avoir vu, et paradoxalement, la « science » et la « critique » corroborent l'incompréhensible.

---

<sup>1</sup> Jules-Eudes de Mirville, *Le Peuple et les savants du XIX<sup>e</sup> siècle en matière de religion* [1843], Paris, Société de Saint-Nicolas, 1845, p. 120-121.

La mise en avant du miracle a pour corollaire un certain intérêt porté aux saints dont la vie montre l’empreinte du surnaturel, qu’il s’agisse des saints stigmatisés ou encore des saints mystiques dont les visions ne cessent de fasciner. C’est le cas de sainte Thérèse d’Avila qui réveille « l’invasion mystique<sup>1</sup> » dont les premiers assauts apparaissent à l’aube du XVII<sup>e</sup> siècle et qui se confirment au XVIII<sup>e</sup> siècle. Outre la très grande activité du Carmel au début du XIX<sup>e</sup> siècle, selon Joseph Baudry<sup>2</sup>, de nombreuses rééditions des traductions des œuvres de Thérèse d’Avila faites sous l’Ancien Régime paraissent (celle de Robert Arnauld d’Andilly, de Jacques-André Émery). Qui plus est, la fin du siècle voit la mise en avant de deux grandes figures de Carmélites, Thérèse de Lisieux et Élisabeth de la Trinité de Dijon, dont les vies, empreintes de mysticisme, ne cessent de faire référence à celle de Thérèse d’Avila. Cette dernière cristallise la revendication d’un merveilleux hagiographique<sup>3</sup>.

Que cela soit en raison de l’imaginaire historique qu’il convoque, de la fin qu’il se propose ou des moyens – surnaturels – qui sont les siens, le saint apparaît comme le fer de lance privilégié d’un discours catholique qui se définit par son opposition : opposition à un présent forgé par la Révolution française, opposition à un individualisme perçu comme glorification du moi, opposition à l’esprit rationnel qui a rompu la chaîne des temps. Peu importe l’aspect sous lequel les auteurs le considèrent, le saint leur apparaît désirable par la profonde antonymie qu’il entretient avec le présent. Toutefois, l’opposition n’est pas totale. Si le saint accuse le bourgeois qui a activement édulcoré l’Évangile en sécularisant son discours, il apparaît symétriquement comme un remède destiné à ceux qui en ont passivement subi les conséquences : les pauvres et les classes ouvrières.

---

<sup>1</sup> C’est ainsi que Henri Brémond nomme le deuxième volume de son *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*. Voir Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu’à nos jours*, Paris, Bloud et Gay, vol. II, 1929.

<sup>2</sup> Joseph Baudry, « Sainte Thérèse d’Avila en France dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle » [enregistrement sonore], colloque thérésien au centre spirituel de Notre-Dame de vie de septembre 1982, [s. l.], [s. n.], septembre 1983.

<sup>3</sup> Cette revendication est d’autant plus forte qu’on sait qu’à la même époque, les récits des saints mystiques étaient des objets d’analyses pour la psychiatrie naissante. Voir la sous-partie de l’ouvrage de Jacqueline Lalouette, intitulée « L’objet du miracle », dans *La République anticléricale (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Seuil, « L’univers historique », 2002, p. 290.

### III. Le lecteur au miroir de la sainteté : contextualisation et édification

La fonction exemplaire de l'hagiographie ne disparaît pas devant ces utilisations polémiques, mais coexiste avec elles. En effet, à partir du milieu du siècle, une deuxième veine de l'hagiographie s'attache moins à déconstruire les modèles concurrents qu'à normaliser les conduites.

#### a. UN TRAVAIL ÉDITORIAL : L'ÉVOLUTION DE LA LITTÉRATURE ÉDIFIANTE

L'hagiographie est un récit normatif qui tend à remporter l'adhésion de son lecteur. Ce dernier conforme sa vie aux principes qui émanent de celle du saint. L'originalité de notre moment historique réside dans le fait que, pour être effective, l'exemplarité prend les traits de son lectorat. Dans une stratégie persuasive, le caractère humain ou la condition sociale des saints sont davantage mis en avant. Le saint, qui ressemble au lecteur, l'entraîne plus facilement à l'imitation. Cette transformation se fait en accord avec un phénomène observé plus tôt : celui qui disjoint la sainteté de l'extrême et une version plus consensuelle de la sainteté qui s'inscrit dans une laïcisation de l'exemplarité religieuse. Cependant, ce que j'appellerai « la subjectivation du saint » a ses limites dans le cadre catholique : elle conforte un *statu quo* social, un ordre bourgeois, et ne constitue pas réellement un ferment d'émancipation.

La piété populaire, on l'a vu, est marquée au XIX<sup>e</sup> siècle par un désir de proximité. Les translations des corps saints, l'attention portée aux reliques, les canonisations plus nombreuses de laïques participent du même phénomène : celui d'un désir de contact et de proximité avec le saint, d'un retour à un sacré de l'ordre de la jonction. Ce phénomène s'observe également dans les canonisations spontanées qui se multiplient depuis la fin du siècle précédent : la population reconnaît pour saint un personnage de son environnement proche sans attendre la confirmation institutionnelle. On peut penser au cas de Perrine Dugué, la sainte aux ailes tricolores, cité en introduction de cette thèse, ou encore à la figure déjà évoquée du « saint curé<sup>1</sup> » au XIX<sup>e</sup> siècle, illustré en particulier par le fameux curé d'Ars étudié par Philippe Boutry<sup>2</sup>. Un double désir émane du peuple et des paroisses locales : celui de se rapprocher de la sainteté ancienne,

---

<sup>1</sup> Éric Suire, *La Sainteté française de la Réforme catholique (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles)*, d'après les textes hagiographiques et les procès de canonisation, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Identités religieuses », 2001, p. 188. L'auteur cite à la même page une parution qui témoigne de la persistance de ce mythe tout au long du siècle : les *Vies des saints prêtres français* de Joseph Grandet en 1897.

<sup>2</sup> Philippe Boutry, *Prêtres et paroisses au pays du curé d'Ars*, Paris, Cerf, « Histoire », 1986.

romaine, et inversement, celui de voir la sainteté dans ce qui est proche. Si la distance temporelle, culturelle, morale était intéressante à souligner dans le cadre d'hagiographies qui embrassaient davantage une dimension polémique, la proximité est privilégiée pour celles qui sont conçues comme des textes-modèles. Cette dernière, avant de s'observer dans le contenu même des livres, est perceptible dans les stratégies éditoriales qui donnent naissance à l'objet lui-même. Comme le note Claude Savart, les années 1840 sont déterminantes dans l'histoire du livre édifiant<sup>1</sup>. C'est à ce moment que s'ouvrent sur tout le territoire les bibliothèques de « bons livres » et que se développent aussi les bibliothèques paroissiales ainsi que des collections dédiées à ce genre d'ouvrages. La « Bibliothèque de la Jeunesse chrétienne » est créée en 1836 chez Mame, suivie en 1840 par la « Bibliothèque de l'Enfance chrétienne » et en 1842 par la « Bibliothèque des Écoles chrétiennes »<sup>2</sup>. Chez Barbou, c'est en 1850 qu'est créée la « Bibliothèque chrétienne et morale » qui mélange histoires religieuses édifiantes et vies de saints<sup>3</sup>. Dans *Des torrents de papier, Catholicisme et lectures populaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Loïc Artiaga constate une augmentation significative de la production de livres édifiants dès les années 1830. De grandes maisons, Mame en tête, font du livre édifiant destiné à la jeunesse, mais parfois aussi aux ouvriers, leur production principale :

Entre 1830 et 1860, l'ensemble de la production de livres religieux est en France proche de 13 % de la production imprimée totale [...]. Dès 1837, la production de fictions édifiantes représente chez Mame, principal éditeur du secteur, 65 % des impressions avec plus de 370 000 volumes en une année [...]. En 1861 – année identifiée comme le « pic » dans l'édition religieuse du XIX<sup>e</sup> siècle – on peut estimer qu'entre 2 millions et 2,5 millions de « bons » livres sortent des presses, dont 1,2 millions pour Mame<sup>4</sup>.

Ce premier mouvement qui débute avec la décennie est accentué après la révolution de 1848. Devant le choc des événements, les catholiques considèrent que le peuple a un grand besoin de littérature édifiante, et les publications s'envolent. Claude Savart cite le rapport de 1849 des œuvres de la Société de Saint Vincent de Paul, qui entérine cette accélération : « [p]lus rapide et comme proportionnée aux nécessités des jours où nous sommes, a été cette année l'extension prise par l'œuvre des bibliothèques populaires et gratuites<sup>5</sup> ». Le récit édifiant apparaît comme

---

<sup>1</sup> Claude Savart, *Les Catholiques en France au XIX<sup>e</sup> siècle, le témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, « Théologie historique », 1985, p. 403.

<sup>2</sup> Voir Mathilde Lévêque, « Mame, éditeur pour la jeunesse au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle », conférence donnée à l'Université de Dusseldorf en Allemagne (*Seminar zur franzoesischen und italienischen Kinder- und Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts*), 12 janvier 2015, p. 6-7. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/cel-01119051/document> (consulté le 6 mai 2016).

<sup>3</sup> Loïc Artiaga, *Des torrents de papier, Catholicisme et lectures populaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Limoges, Pulim, « Médiatextes », 2007, p. 125.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>5</sup> Claude Savart, *Les Catholiques en France au XIX<sup>e</sup> siècle, le témoignage du livre religieux*, *op. cit.*, p. 415.

un outil de moralisation décisif dans le milieu catholique, ce qui appelle logiquement une remise au goût du jour du texte hagiographique. De ce point de vue, la production des textes corrobore le passage du saint vicariant au saint modèle : l'hagiographie se substitue au recueil de prières adressé au saint<sup>1</sup>.

Notons que l'hagiographie à but principalement exhortatif n'a pas tout à fait la même forme que les hagiographies polémiques décrites plus tôt. Les récits de Lacordaire ou encore de Montalembert étaient des ouvrages de grande ampleur, très renseignés (ils prétendaient manifestement à l'exhaustivité), et surtout relativement coûteux<sup>2</sup>. Les hagiographies des bibliothèques pour la jeunesse et pour le peuple sont différentes : les récits sont beaucoup plus courts et se présentent sous la forme de petites brochures coûtant seulement quelques centimes. Ils se concentrent sur les faits et ne contiennent pas beaucoup de réflexions théologiques. *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle*, que nous évoquerons plus en détail par la suite, a connu cette évolution : alors que la revue offrait en 1876 des hagiographies assez longues, destinées à être des supports d'enseignement religieux, elle se plie à un désir de récits plus courts après une consultation de son lectorat. En 1878, son rédacteur constate que beaucoup de lecteurs pensent que « la vie d[es] saints personnages doit être plus abrégée<sup>3</sup> ». Ce format court, peu cher et à la narration simple, est celui qui est destiné à l'emploi exemplaire. C'est principalement par lui que l'évolution de l'hagiographie vers une forme de subjectivation s'accomplit. La brièveté s'accorde à une logique de la proximité puisqu'elle supprime naturellement toutes les notations superfétatoires de l'hagiographie historique.

Par ailleurs, la tendance de l'hagiographie à l'actualisation est une donnée assez ancienne. Van Gennep rappelle que l'hagiographie est toujours une histoire « à héros et à épisodes localisés<sup>4</sup> », c'est-à-dire qu'elle s'inscrit toujours dans un chronotope précis, même si celui-ci n'est pas développé. En somme, le saint vient du ciel – et y retourne –, mais aussi d'une

---

<sup>1</sup> Claude Savart, « La Sainteté honorée ou exploitée », dans Bernard Plongeron et Claude Savart (dir. pour la 1<sup>ère</sup> partie), *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Vers une sainteté universelle, 1715 à nos jours*, t. IX, op. cit., p. 204-213, p. 206.

<sup>2</sup> La deuxième édition du livre de Montalembert, parue en 1837 chez Debécourt, en deux volumes, in-12, coûte 6 francs. En comparaison, un ouvrier du bâtiment gagne par jour en moyenne 3,50 francs à Paris et 2 francs en France (voir Paul Paillat, « Les salaires et la condition ouvrière en France à l'aube du machinisme (1815-1830) », *Revue économique*, 1951, n° 6, volume 2, p. 767-776, p. 770). Le lectorat d'entrée pour ce type de livres est plutôt la petite bourgeoisie.

<sup>3</sup> J.-H. Olivier (rédacteur en chef), *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle, Biographie des saints personnages contemporains, d'après les actes apostoliques et autres documents authentiques*, t. III, année 1878, p. 50.

<sup>4</sup> Arnold Van Gennep, « La Légende des saints », dans *Religions, mœurs et légendes. Essais d'ethnographie et de linguistique*, Paris, Mercure de France, 1<sup>ère</sup> série, 1908, p. 108-121, p. 109.

région, d'une ville, d'un lieu-dit, bref d'un espace circonscrit. Cette actualisation qu'on pourrait qualifier de « première » a été redoublée tout au long de l'histoire. Les récits de vies de saints, non normés, populaires, s'amalgament et montrent « l'absorption des personnages homonymes par le plus récent d'entre eux<sup>1</sup> ». Tout en apparaissant particulière, la légende hagiographique est toujours réactualisée en fonction d'un nouveau contexte d'énonciation ou de publication. C'est un récit ancien, qui veut rester à la page en quelque sorte, et ce en raison du but pragmatique qu'elle se propose<sup>2</sup>. En s'attachant à cette tradition, de nombreux écrits hagiographiques vont mettre en avant un aspect précis du saint, qui constitue un lieu de rencontre dans la relation de la figure exemplaire avec le lecteur. La sainteté reste importante, mais elle cohabite avec d'autres qualités qui favorisent la projection. Si la nature divine est décisive car porteuse d'un message, c'est bien la dimension humaine – et donc contingente – qui séduit et attire l'attention dans un premier temps.

#### **b. LES SAINTS, CES HOMMES**

Les facteurs de rapprochement entre la figure du saint et le lecteur sont multiples : ce qui les unit peut être assez général (l'humanité) comme plus précis (une classe sociale ou un métier). Toutefois, le dénominateur commun permettant le contact se situe dans l'humilité, qu'elle soit le produit d'une entreprise de dévoilement de l'intériorité ou qu'elle revête un caractère social. La mise en avant de l'humanité n'est pas l'occasion de l'exposé d'un humanisme triomphant, mais plutôt d'une certaine simplicité. En brisant l'équilibre consubstantiel à la double nature du saint, une exemplarité tempérée et plus accessible advient.

#### ***L'humanité du saint : intimité et spécificité***

L'intimité du saint et la spécificité de sa personne sont deux ressorts de ce rapprochement. Bien que l'hagiographie soit à l'origine un « absolu en actes<sup>3</sup> » selon l'expression de Daniel Madelénat, c'est-à-dire une illustration parfaite et uniforme d'un idéal, elle subit dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle les évolutions propres à la biographie. Le XIX<sup>e</sup> siècle est conçu comme un siècle de transition entre la biographie classique et la biographie plus intime :

Le XIX<sup>e</sup> siècle s'agit de ce passage, se déchire entre son attachement déclinant aux modèles et aux rôles (la biographie d'un être d'exception comme *magistra vitae*) et l'injonction d'être soi (*double bind*, exigences incompatibles) ; il subit la contradiction

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> C'est en partie pour cette raison qu'au XIX<sup>e</sup> siècle certains hagiographes de l'école critique se méfient des légendes : ils perçoivent cette adaptation qui nie l'évolution historique.

<sup>3</sup> Daniel Madelénat, *La Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, « Littératures modernes », 1984, p. 122.



qui oppose l'immutabilité biologique d'une vie, l'inertie de la forme biographique accoutumée, et l'impératif littéraire de transgression où le prescrit (pré-écrit) serait proscrit<sup>1</sup>.

L'importance qu'a prise l'intimité dans la présentation des grands hommes depuis la fin du siècle précédent a mis en valeur la sensibilité et la prédominance de l'individu. Tout en maintenant son impératif d'édification, l'hagiographie se montre sensible à cette évolution : la spécificité d'un être ne dessine pas un parcours si particulier qu'il ne puisse être imité ; elle donne prise au prescrit. Elle n'est pas une exclusivité, mais se présente comme une qualité partagée. Dans cette logique, tout comme c'est le cas dans ce genre historique, la personnalité du saint va prendre de plus en plus de place dans l'écriture : le donné transcendant (le caractère divin) cohabite avec du contingent, de l'acquis, même si ce dernier reste marqué du sceau de l'exceptionnalité. Le saint permet cette dissémination et cette spécification de l'exemplarité puisque, par définition, il appartient à une communauté d'êtres semblables.

Dans une logique de dévoilement, en accord avec cette vision, certains hagiographes s'attachent à révéler le propre de chaque saint. La vie intime a une place déterminante dans cette démarche. Elle ne constitue pas un envers, comme c'était le cas de la vie morale de Francis Bacon chez Ozanam. Le dévoilement est une mise en valeur de la continuité ou d'une simplicité qui permet la projection. Dans une logique qui ressemble aux perspectives publicitaires des biographies de célébrité qui émergent à cette époque, des vies « intimes » de saints sont publiées dès le milieu du siècle. Une *Vie intime de saint François d'Assise ou manifestation de l'esprit et du cœur du séraphique patriarche, fondateur de l'ordre des frères mineurs* paraît chez Vrayet de Surcy en 1858. L'auteure est inconnue, mais le mot de l'éditeur nous apprend qu'il s'agit d'une abbesse. Le prologue du texte affirme l'importance de la spécificité dans la construction de l'exemplarité :

La vie des Saints est ordinairement si fertile en événements extraordinaires, tellement parsemée de faits miraculeux, et marquée par tant d'actions diverses et de circonstances remarquables, que l'attention du lecteur se porte assez souvent sur des objets presque étrangers à leur personnalité, et néglige, par cela même, ce qui fait le fond de leur caractère, c'est-à-dire la nature propre de leur esprit et de leur cœur<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Daniel Madelénat, « La biographie au risque de l'intime », dans Daniel Madelénat (dir.), *Biographie et intimité des Lumières à nos jours*, journées d'études du Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques du 19 mars 2004 et 18 mars 2005 à l'Université Blaise-Pascal, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Révolutions et romantismes », 2008, p. 9-33, p. 18.

<sup>2</sup> [s. a.], *Vie intime de saint François d'Assise ou manifestation de l'esprit et du cœur du séraphique patriarche, fondateur de l'ordre des frères mineurs* [1858], 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, H. Vrayet de Surcy, 1861, p. XIII.

L'importance de la logique superlative, que nous avons déjà observée dans les hagiographies polémiques, est ici minimisée. Il s'agirait presque d'un écueil. Les actions, c'est-à-dire les manifestations extérieures de la sainteté, sont moins utiles que ces manifestations intérieures. Dans une logique dualiste assez commune, ce sont bien les secondes qui sont à l'origine des premières et, par conséquent, ce sont elles qui méritent notre attention. L'intériorité est le lieu de préparation des *acta*. Dans ces « cieux intérieurs<sup>1</sup> », la vertu se développe. L'auteure ajoute plus loin qu'« [o]n connaît parfaitement la trame extérieure de [l]a vie [du saint] ; mais, ce que nous appellerions volontiers la fibre intérieure et intime de sa vie, nous estimons qu'on ne la connaît pas assez<sup>2</sup> ».

En 1877, l'abbé Ragey publie une *Vie intime de saint Anselme au Bec ou étude historique et psychologique sur saint Anselme*. Dans la préface, il déplore que ses prédécesseurs aient laissé dans l'ombre la vie intime du saint<sup>3</sup>. Puis il expose son projet en ces termes :

Nous nous sommes demandé s'il ne serait pas possible de peindre, dans un seul ouvrage, ce grand saint sous toutes ses faces, de retrouver, jusque dans ces vivants détails qui touchent et édifient, les traces de sa vie intime, de reconstituer sa physionomie intérieure complètement inconnue<sup>4</sup>.

Le vocabulaire de la science est cher à l'auteur : l'étude « psychologique », annoncée par le titre, présente une « physionomie ». Les *acta*, tout comme le corps, ne sont que les relais permettant d'atteindre l'esprit. Le mot « physionomie » peut faire référence à la science de Lavater et ne peut pas, à cette époque, ne pas se charger d'un écho balzacien. La particularité au sens psychique et physique fera le sel de cette hagiographie. Plus loin, il précise :

Dans tout homme, et particulièrement dans les saints, il y a en quelque sorte deux vies : l'une qui paraît au dehors, l'autre qui reste cachée. Cette dernière est constituée par ces opérations à la fois délicates et fécondes que l'âme humaine accomplit incessamment dans ses mystérieuses profondeurs où notre œil de chair ne saurait pénétrer : c'est là qu'est l'homme, c'est là qu'est le saint<sup>5</sup>.

Selon cette citation, le saint n'est pas un personnage essentiellement différent. Il est l'homme poussé au maximum de ses qualités morales. L'effet d'idéalisation prend paradoxalement racine non dans la communication avec le divin, mais dans une exacerbation de l'humanité, et l'on pourrait se demander si le parallélisme syntaxique final ne désigne pas finalement une

---

<sup>1</sup> Daniel Madelénat, « La biographie au risque de l'intime », art. cit., p. 10.

<sup>2</sup> [s. a.], *Vie intime de saint François d'Assise ou manifestation de l'esprit et du cœur du séraphique patriarche, fondateur de l'ordre des frères mineurs*, op. cit., p. XV.

<sup>3</sup> Philibert Ragey (abbé), *Vie intime de saint Anselme au Bec ou étude historique et psychologique sur saint Anselme*, Paris, G. Téqui, 1877, p. VII.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. VIII.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. XIII.

équivalence. Quoi qu'il en soit, il suggère une évolution de l'exemplarité chrétienne de l'idéalisation vers le modèle.

L'abbé Gustave Chevallier emprunte la même veine dans la préface de son *Histoire de saint Bernard, abbé de Clairvaux*, parue en 1888 :

Les œuvres éclatantes de ce moine, que le génie et la sainteté firent le plus grand de son siècle, ont particulièrement attiré l'attention des panégyristes, et l'histoire elle-même n'a point cherché à surprendre sous les lignes accentuées dans lesquelles s'encadre la statue de l'illustre Abbé, cette physionomie plus intime, plus voilée, où se peignent, dans un relief vivant, toutes les nuances du caractère, tous les dons exquis du cœur et toutes les aspirations de l'âme.

Cette connaissance plus complète de l'homme et du saint mérite pourtant les préférences de l'écrivain comme celles du lecteur, parce qu'elle nous livre le mobile secret des initiatives de la vie publique, et aussi parce qu'il s'attache à la révélation d'une âme saisie dans l'abandon des mœurs domestiques, un intérêt qui captive davantage<sup>1</sup>.

L'homme dans le saint est nécessaire à la compréhension et à l'adhésion. Bien plus, la vie secrète est aussi capable de provoquer le désir de lecture et de répondre à une forme de curiosité du lecteur. La vie intime, que le lecteur, sensible à la jouissance provoquée par la nouveauté, veut heurtée, est également un argument de vente de l'hagiographie, même si l'irrégularité narrative ne renverse jamais les idoles. Elle permet une dramatisation plus grande et déjoue la linéarité des actes. C'est le cas pour saint Bernard au moment de l'évocation des premières tentations de sa jeunesse. Le récit nous le présente comme hésitant à embrasser sa vocation et introduit dans la ligne narrative des forces opposantes. Or celles-ci ne sont en aucun cas tangibles : les démons sont purement mentaux. Ainsi, la perfection du parcours est préservée et l'intérêt du récit est redoublé par les combats intérieurs : lorsqu'arrive « l'heure de l'hésitation », saint Bernard se bat contre « la gloire », « le monde », contre « une inconsciente aspiration vers le plaisir »<sup>2</sup>. Le vocabulaire du combat, de l'héroïsme guerrier, est investi pour dire la lutte contre des penchants. Tout en maintenant le lecteur en alerte, ces rares écueils lui permettent de se projeter plus aisément. Ils n'entament pas le saint. Les failles accueillent plus complaisamment le lecteur dans le processus d'édification.

Outre cette intimité qui permet de toucher le cœur de ce qui fait l'humanité, le saint devient accessible par ses particularités. En présentant de nombreux saints différents, les hagiographes offrent aux lecteurs plus d'occasions de trouver une figure qui éveille un écho

---

<sup>1</sup> Gustave Chevallier (abbé), *Histoire de saint Bernard, abbé de Clairvaux* [s. d.], 3<sup>e</sup> édition, Lille, Imprimerie Saint-Augustin, t. I, 1888, p. V-VI.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

particulier en eux, en vertu d'une ressemblance. C'est cet intérêt suscité par la particularité partagée qu'Ernest Hello met en avant dans *Physionomies de saints* en 1875. Il est toujours permis par une mise en avant de l'humanité :

Ce siècle est un combat, un fracas, un éclat, un tumulte.  
Souffrez que je vous présente en ce moment quelques hommes pacifiques. Car il y en eut ; à regarder le monde, on est tout près de s'en étonner. Il y eut des Pacifiques. Parmi eux plusieurs ont reçu une dénomination singulière, officielle, et s'appellent des Saints<sup>1</sup>.

Presque accidentelle, la sainteté n'est qu'un titre. Plus loin, l'auteur écrit : « [u]ne des grandes erreurs du monde consiste à se figurer les Saints comme des êtres complètement étrangers à l'Humanité, comme des figures de cire, toutes coulées dans le même moule. C'est contre cette erreur que j'ai voulu particulièrement lutter<sup>2</sup> ». Or, l'humanité n'est plus un concept englobant, une qualité essentielle, mais elle désigne plutôt la marqueterie de conditions et de caractères qui composent la communauté des hommes. Pour servir son projet, Hello ne se cantonne donc pas à l'hagiographie unique qui en montrant la spécificité d'un homme enferme le lecteur dans une définition trop particulière de la sainteté, mais offre une collection de vies de saints sur le modèle de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. Il s'attache à montrer que chaque être est en liaison avec le divin selon un mode de communication particulier déterminé par son caractère : « les élus sont élus selon leur nature et appelés selon leur caractère propre<sup>3</sup> ». Ainsi, les rois mages qui sont astronomes sont avertis de la venue du Christ par une étoile, et les bergers, qui appartiennent au peuple et ont été nourris de légendes, sont prévenus par un ange. Dans le chapitre consacré à saint Paul, on peut lire que :

[l]e caractère de saint Paul nous est révélé par le caractère de la foudre qui est tombé sur lui. La foudre n'est pas tombée de la même manière sur saint Augustin. Mais aussi saint Augustin n'était pas saint Paul. La faiblesse et la force sont traitées diversement. [...] Dans tout ce qui concerne saint Paul, c'est le *tout à coup* qui est la note dominante. Saint Augustin est attiré par un livre ; les Mages par une étoile ; saint Paul par la foudre<sup>4</sup>.

C'est tout un art poétique de l'hagiographie qui a débuté dès les années 1840 avec les initiatives sociales, évoquées ci-après, qui est condensé dans cette énumération poétique. Elle résume le mouvement continu de l'hagiographie aboutissant à sa sécularisation : l'adaptation. Malgré la convergence des vies (saint Paul et saint Augustin ont été tous deux chrétiens et ont servi l'avènement de cette religion), il y a une inéquivalence essentielle entre les hommes. Elle

---

<sup>1</sup> Ernest Hello, *Physionomies de saints* [1875], Paris, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1921, p. VII.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. VIII.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 18. C'est l'auteur qui souligne.

permet au lecteur d'espérer concourir à la même lutte, tout en lui épargnant une imitation qui serait pure reproduction. Paradoxalement, la somme des particularités peut former communauté. Par exemple, on apprendra par la suite que saint Joseph de Cupertino « appartient à la famille des saints qui comptent parmi ses caractères les plus particuliers l'amitié des bêtes et la familiarité de toutes les créatures<sup>1</sup> ». On peut suivre la sainteté selon une logique historique, religieuse, mais Hello met en avant le fait qu'une autre lecture paradigmatique est possible : celle du type.

Significativement, la particularité peut prendre un nom esthétique. Dans le chapitre sur saint François de Sales :

Le style de l'homme est la forme que la vérité prend dans le moule d'une créature déterminée. Saint François de Sales a du style, et il est peut-être bon de le montrer à tous ceux qui, appartenant à la même famille par le caractère de leur âme, recevraient de lui la lumière plus facilement que d'un autre, à cause de la parenté.

Quelle est la couleur du style de saint François de Sales ? C'est la couleur de la nature, vue à la lumière surnaturelle<sup>2</sup>.

Le vocabulaire esthétique est éloquent. Si l'écriture est convoquée à travers le « style » (appelé par l'évocation antérieure des écrits du saint), si la sculpture l'est à travers le moule, la peinture à travers la couleur, c'est que cette particularité des figures entraîne aussi une spécificité du langage qui avait déjà été effleurée. L'hagiographie, en s'intériorisant, a convoqué le vocabulaire psychique. En se particularisant, elle s'adapte à son objet, reflet possible de son lecteur. C'est à se demander avec Charles Wackenheim si la sainteté accomplit ou révèle l'humanité<sup>3</sup>. En 1875, le constat que fait Hello, dans une œuvre dont le public est relativement large, semble résumer des entreprises qui ont eu pour but de faire du saint le miroir d'un lecteur bien particulier : le peuple.

### ***Les saints du peuple : pauvres et travailleurs***

Outre l'insistance sur l'humanité du saint qui ouvre à tous la voie de l'édification, la particularisation permet à la réaction catholique de toucher des groupes précis. Le phénomène n'est pas nouveau : dès la fin de l'Antiquité, l'usage que l'on fait des saints, prenant le relais

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 52-53.

<sup>3</sup> Charles Wackenheim, « Humanité et sainteté », *La Vie spirituelle*, mars-avril 1989, n° 684, t. 143, p. 283-297, p. 283.

des dieux civiques du monde gréco-romain<sup>1</sup>, s'attache à défendre des causes bien précises, que ceux-ci viennent en aide à une famille, à une région, à une nation ou encore à une profession. C'est l'apparition des saints patrons. Tout en renvoyant chacun, par leur personne et leur histoire, à la même religion chrétienne, puis catholique, ils permettent un ancrage socio-professionnel de la foi, ancrage qui ne va pas sans une anamorphose adaptative. Si la sainteté est compatible avec toutes sortes de métiers et de professions, comme l'affirme notamment saint François de Sales dans le troisième chapitre de la première partie de *l'Introduction à la vie dévote*<sup>2</sup>, elle doit se dessiner au miroir de son lecteur. Cette veine très ancienne de l'hagiographie est ranimée au XVIII<sup>e</sup> siècle par l'intérêt de plus en plus grand que l'Église porte aux basses classes. Dans un monde que les idées des Lumières ont fortement ébranlé, où les élites des villes sont fortement déchristianisées, elles apparaissent comme les principaux tributaires des nouvelles entreprises d'édification :

Cette stratégie se fondait sur le renouvellement et la consolidation de son rapport avec le monde et la culture des classes subalternes, surtout rurales, et sur la redéfinition de la pratique religieuse dans un sens « populaire », en contradiction patente avec les élites urbaines déchristianisées ou indifférentes, et de toute façon, toujours moins disponibles et toujours plus affranchies de la tutelle ecclésiastique<sup>3</sup>.

Le saint est un élément privilégié de ce nouveau dialogue, car, comme nous l'avons noté, il se construit dans une tension entre dynamique populaire et volontarisme institutionnel. En prenant le tour de l'expression populaire spontanée, il peut porter des entreprises d'édification de l'Église qui avoisinent pourtant le contrôle social<sup>4</sup>. Celles-ci sont présentes dans les campagnes, mais aussi dans les villes en ce siècle d'industrialisation. Dans la rhétorique catholique de l'époque, les villes peuvent apparaître comme des lieux de perdition contre lesquels il faudrait prévenir et protéger les ouvriers.

Adressée aux pauvres et aux travailleurs, l'hagiographie va mettre en valeur des comportements iréniques qui confortent l'ordre bourgeois. Michel de Certeau note qu'« [a]u XIX<sup>e</sup> siècle, elle prend une allure plus morale : au goût de l'extraordinaire, perte de sens et perte de temps, s'oppose un ordre liée au mérite du travail, à l'unité des valeurs libérales, à une

---

<sup>1</sup> Voir les actes du colloque qui s'est tenu du 3 au 5 avril 2013 à l'Université Paris-Ouest Nanterre : Sylvain Destephen (dir.), *Des Dieux civiques aux saints patrons : IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions A. et J. Picard, « Textes, images et monuments de l'Antiquité au Moyen Âge », 2016.

<sup>2</sup> « Où il est montré que la vie spirituelle convient à tous les états de vie et à toutes les professions », dans Saint François de Sales, *Introduction à la vie dévote* [1609], Didier-Marie Proton (éd.), Paris, Cerf, « Lexio », 2016, p. 55-57.

<sup>3</sup> Marina Caffiero, *La Fabrique d'un saint à l'époque des Lumières*, op. cit., p. 67.

<sup>4</sup> Voir William J. Goode, *The Celebration of Heroes, Prestige as a Social Control System*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1978.

classification selon les vertus familiales<sup>1</sup> ». De ce point de vue, l'hagiographie à destination du peuple rencontre des entreprises laïques qui mettent en avant la vertu des humbles à des fins politiques. Dans son étude sur la figure du sauveur, Frédéric Caille a montré que l'acte de vertu, recueilli et présenté au peuple, notamment dans la presse, « participe directement d'une volonté de formation morale des individus, engagée progressivement tout au long du siècle<sup>2</sup> ». En cela, l'hagiographie qui présente un saint pauvre ou travailleur et qui glorifie sa position est en accord avec ces mêmes entreprises de contrôle mises en œuvre par l'Église et la bourgeoisie. L'encouragement au travail et à la stabilité de l'ordre social qu'elles promeuvent sont les garants de l'ordre<sup>3</sup>.

La spécification de l'hagiographie passe principalement par la mise en avant de saints dont la condition entrerait en résonance avec celle du lectorat. De ce point de vue, deux figures dominent le siècle qui nous occupe : celle de saint François d'Assise et celle de saint Joseph. André Vauchez évoque une redécouverte du premier au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment grâce à l'approche plus sociale que Frédéric Ozanam emprunte dans *Les Poètes franciscains en Italie au treizième siècle, avec un choix des petites fleurs de saint François traduites de l'italien* (1852)<sup>4</sup>. L'image du *Poverello* souligne l'importance de la pauvreté comme composante de la sainteté. Elle cesse d'être le signe d'une dévotion extrême et dérégulée, comme c'était le cas au XVIII<sup>e</sup> siècle et permet la revalorisation de ce qui auparavant était perçu comme une tare sociale.

Alors que saint François revalorise la pauvreté de façon générale, des saints comme saint Joseph sont mis en avant, permettant de lier l'humilité à la condition de travailleur manuel. Saint Joseph est un modèle d'artisan et de travailleur promu dès le XVII<sup>e</sup> siècle, à une époque où la noblesse perd peu à peu de son pouvoir<sup>5</sup>. Pour les mêmes raisons, le XIX<sup>e</sup> siècle le remet

---

<sup>1</sup> Michel de Certeau, « Une variante : l'édification hagio-graphique », dans *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1975, p. 274-288, p. 280.

<sup>2</sup> Frédéric Caille, *La Figure du Sauveur, Naissance du citoyen secourable en France 1780-1914*, op. cit., p. 33.

<sup>3</sup> Cette veine de l'hagiographie est également tributaire d'une rhétorique biblique et évangélique. L'ouvrier, ou encore l'artisan, sont des personnages présents dans la Bible (qu'on pense à l'image du divin potier dans le livre d'Ésaïe ou à la parabole des ouvriers de la onzième heure dans l'Évangile de Matthieu).

<sup>4</sup> « Frédéric Ozanam, qui, nous l'avons vu, contribua vers 1850 à faire redécouvrir aux Français la figure du *Poverello*, fut aussi le fondateur des Conférences de Saint-Vincent-de-Paul qui cherchèrent à sensibiliser la bourgeoisie catholique à la misère du monde ouvrier. Dans son livre de 1852 sur la poésie franciscaine, il a été un des premiers à présenter le Pauvre d'Assise comme une figure de proue du catholicisme social : "En se faisant pauvre, en fondant un ordre nouveau de pauvres comme lui, il honorait la pauvreté, c'est-à-dire la plus méprisée et la plus générale des conditions humaines. Il montrait qu'on peut y trouver la paix, la charité, le bonheur. Il calmait ainsi le ressentiment des classes indigentes ; il les réconciliait avec les riches qu'elles apprenaient à ne plus envier. Il apaisait cette vieille guerre de ceux qui ne possèdent pas et raffermissait les liens déjà relâchés de la société chrétienne". » André Vauchez, *François d'Assise, Entre histoire et mémoire*, op. cit., p. 355-356.

<sup>5</sup> Cécile Vincent-Cassy et Pierre Civil, « Introduction du colloque », Cécile Vincent-Cassy et Pierre Civil (organisation), dans *Les Faiseurs de saints : métiers et fabricants de sainteté (France, Espagne, Portugal, Italie, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, colloque du 8, 9 et 10 octobre 2015 à la Maison de la Recherche de la Sorbonne Nouvelle et Colegio de Espana, Cité internationale universitaire.

volontiers au goût du jour<sup>1</sup>. Dans son étude sur le livre catholique, Claude Savart cite Mgr Langalerie :

Quel patronage conviendrait mieux que celui de saint Joseph à l'époque agitée, profondément ébranlée, dans laquelle nous vivons ? [...] Chacun s'agite, veut sortir de sa condition, rêve l'impossible, aspire aux places et à la fortune [...]. Oh ! qu'il fait bon montrer à tous ces mécontents, à tous ces ambitieux, cette douce, sereine et majestueuse figure de saint Joseph, vivant heureux de sa foi et de ses chrétiennes espérances dans une médiocrité voisine de l'indigence<sup>2</sup> !

Reprenant l'injonction de l'épître de Paul aux Corinthiens selon laquelle chacun doit rester dans la position dans laquelle il a reçu la bonne nouvelle<sup>3</sup>, le dignitaire voit en Joseph la résolution du trouble, puisqu'il amène, dans un mouvement compensatoire, le second terme de l'antithèse qu'avait ouverte l'agitation. De plus, Claude Savart note qu'il s'agit d'un saint particulièrement opérant dans la mesure où il apparaît plus proche de la communauté humaine, contrairement à Marie par exemple<sup>4</sup>. Ce regain d'intérêt pour saint Joseph s'intensifie tout au long du siècle puisqu'il est proclamé saint patron de l'Église catholique par Pie IX en 1870. Ernest Hello lui consacre un chapitre dans *Physionomie de saints* dans lequel il loue son humilité, son silence et son obéissance face à l'incompréhensible. Tout au long du siècle, les publications se multiplient, soulignant régulièrement le modèle idéal du travailleur qu'il représente<sup>5</sup>.

Dès leur titre, certaines entreprises justifient le choix du saint par l'idée d'une nécessaire adaptation au public, rendant plus évidente la visée sociale de l'hagiographie. C'est le cas d'une brochure publiée en 1849 au profit de la Maison des orphelins, à Bordeaux et intitulée *Vies de saints ouvriers et artisans*<sup>6</sup>. Il est assez significatif que le prénom du saint présenté s'efface dans le titre : la collection de vies permet l'identification par le groupe professionnel. La pluralité des vies est plus efficace, le singulier suggérant par trop l'exceptionnalité. Cet ouvrage est clairement destiné à un public très humble puisqu'il est vendu cinq centimes, somme que

---

<sup>1</sup> Claude Savart, « La Sainteté honorée ou exploitée », dans *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Vers une sainteté universelle, 1715 à nos jours*, t. IX, op. cit., p. 206 : « si le XIX<sup>e</sup> siècle est loin de se désintéresser d'une foule nombreuse d'intercesseurs, il se tourne avec une particulière ferveur vers les deux interlocuteurs célestes qui lui sont plus chers encore, la Vierge Marie et saint Joseph ; ces deux figures rejettent presque dans l'ombre le reste des élus. Enfin et surtout, il est permis de se demander si la fonction de ces derniers n'a pas subi une profonde mutation depuis deux siècles : la dévotion proprement dite cède peu à peu la première place à un intérêt de type "historique" ; le saint retient l'attention et suscite l'attachement moins comme protecteur que comme modèle de vie chrétienne vécue dans un autre contexte, modèle dont on attend les leçons et en quelque sorte une émulation ».

<sup>2</sup> Claude Savart, *Les Catholiques en France au XIX<sup>e</sup> siècle, le témoignage du livre religieux*, op. cit., p. 633.

<sup>3</sup> 1<sup>ère</sup> épître aux Corinthiens, chapitre 7, verset 20.

<sup>4</sup> Claude Savart, *Les Catholiques en France au XIX<sup>e</sup> siècle, Le témoignage du livre religieux*, op. cit., p. 645.

<sup>5</sup> Parmi ces nombreuses publications, on peut relever les *Gloires et vertus de saint Joseph* de Jean-Joseph Huguier publié à Toulouse en 1853 et *Le Mois de saint Joseph à l'usage des maisons religieuses* de l'abbé Joseph Dabert publié en 1861.

<sup>6</sup> [s. a.], *Vies de saints ouvriers et artisans*, Bordeaux, Maison des Orphelins, « Bibliothèque populaire », 1849.



Claude Savart associe aux ouvrages atteignant « des records de bon marché<sup>1</sup> ». D'autre part, dans les années 1870, paraissent à Tours, chez Mame, un regroupement de brochures précédemment publiées séparément (leur publication avait commencé en 1862) et intitulées *Vies des saints de l'atelier*<sup>2</sup>. Il s'agit de courtes vies de saints destinées aux ouvriers et rassemblées par la suite en volume. Ces deux entreprises sont particulièrement représentatives du fonctionnement des hagiographies ouvrières produites par des auteurs catholiques. Toujours en accord avec le commandement paulinien, elles veulent « montrer par ces exemples que la sainteté est de toutes les conditions comme de tous les temps<sup>3</sup> », effaçant un partage social mais aussi une désuétude de la sainteté que pourrait suggérer la sécularisation grandissante. Elles sont le signe que l'hagiographie revêt dès le mitan du siècle des enjeux sociaux forts et devient un des leviers de l'évangélisation mais aussi d'une forme de consolidation de la hiérarchie sociale. Dans cette optique, dans *The Celebration of Heroes, Prestige as a Social Control System*, William J. Goode montre que cette pensée permet de réévaluer l'échec et la misère. En récompensant les humbles, on affirme qu'ils participent eux aussi à l'effort commun :

all societies emphasize, as a kind of secondary adjustment to the failure that is inherent in high-contingency situations, the duty of serving the *collectivity*. That is to say, the rhetoric of caste, estate, and class systems emphasizes everyone's duty to serve the group in whatever capacity, and all these societies pay at least some amount of deference for this service<sup>4</sup>.

Les *Vies de saints ouvriers et artisans* et les *Vies des saints de l'atelier* sont emblématiques de cela : elles s'adressent directement aux ouvriers, et non à une bourgeoisie bienfaitrice qui serait invitée à se soucier d'eux ; elles valorisent leur pauvreté et leur humilité ; enfin, elles suggèrent une fixité de la destinée qui vise à enrayer les possibilités d'ascension.

L'adresse est perceptible dès l'ouverture de l'œuvre. L'avertissement des éditeurs des *Saints de l'atelier* rappelle l'origine de ces différentes vies : « [n]ous croyons que le public accueillera favorablement, sous cette nouvelle forme, ces récits dont la simplicité s'allie à un réel talent. Quelques jeunes, dévoués à la jeunesse ouvrière, ont entrepris cette œuvre en 1862<sup>5</sup> ». C'est en effet Frédéric Ozanam qui est désigné comme celui qui a donné le premier

---

<sup>1</sup> Claude Savart, *Les Catholiques en France au XIX<sup>e</sup> siècle, le témoignage du livre religieux*, op. cit., p. 445.

<sup>2</sup> *Vie des Saints de l'atelier*, Tours, Alfred Mame et fils, « Bibliothèque de la jeunesse chrétienne », 13 séries, 1873-1874.

<sup>3</sup> Michel Cornudet, « Avant-propos », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, op. cit., p. 13-14, p. 13.

<sup>4</sup> Je traduis : « Afin de pallier l'échec inhérent à des situations de grande contingence, toutes les sociétés mettent l'accent sur le devoir qui consiste à servir la *collectivité*. Autrement dit, la rhétorique qui émane des systèmes de castes, de rangs ou de classes souligne le devoir qu'a chacun de servir le groupe selon sa capacité, et toutes ces sociétés montrent ne serait-ce qu'un peu de déférence pour ce service », William J. Goode, *The Celebration of Heroes, Prestige as a Social Control System*, op. cit., p. 97. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>5</sup> « Avertissement des éditeurs », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, op. cit., p. 8.

modèle de vie en publiant la vie de saint Eloi, forgeron et orfèvre<sup>1</sup>. Dans cette vie-modèle produite par Ozanam, le récit se clôt sur un appel au renoncement et à la charité :

Car si tous ne peuvent pas, comme saint Eloi, conseiller les princes, racheter les captifs, évangéliser les infidèles ; tous peuvent comme lui servir Dieu par la prière et leur pays par le travail. Tous peuvent honorer leur atelier en y portant la probité, la sobriété, la charité qui respecte les maîtres [...]. Tous enfin ne peuvent pas être grands, mais tous peuvent devenir saints<sup>2</sup>.

Les restrictions, portées par les négations, ne concernent pas des qualités personnelles, mais bien des statuts sociaux. Elles sont cependant comme compensées par une anaphore euphorique qui ne cesse d'atténuer ce morcellement.

Le même mécanisme est présent, non sans raison, dans une vie de saint Joseph :

Les corps de métiers ont disparu ; mais il reste et restera toujours des travailleurs auxquels Joseph servira de modèle. En apprenant à connaître sa vie et ses vertus, ils comprendront qu'après tout la sainteté n'est pas plus impossible pour eux que pour le grand saint qui les a précédés dans la carrière des pénibles labeurs. L'exemple de Joseph leur enseignera le travail et la prière, ces deux armes toutes puissantes contre les tentations. Et, tout en glorifiant Dieu par leur piété, ils serviront leur pays par leur travail<sup>3</sup> !

Le saint n'est plus seulement le vecteur d'un enseignement moral uniquement religieux. Il enseigne également le travail, c'est-à-dire que son exemple revêt un enjeu séculier. La prière contrôlerait l'âme, comme le travail le corps. La profession n'est plus une donnée contextuelle favorisant la projection, elle devient un support à part entière de la pratique de l'exemplarité. Qui plus est, en cette fin de citation, le but religieux est stylistiquement cantonné au complément circonstanciel, et semble n'être qu'un effet collatéral, le but premier étant la cohésion nationale, chère aux catholiques depuis les troubles du milieu du siècle. Dans la vie de saint Crépin, Michel Cornudet affirme que « [l]a vertu seule est pour les ouvriers, à part les crises inévitables dans toute vie humaine, le rempart contre la misère<sup>4</sup> ». Quant à la vie de saint Eloi incluse dans *Les Vies de saints ouvriers et artisans*, elle se termine également par une leçon pour les ouvriers :

---

<sup>1</sup> Le succès de ce saint, qui est remis au goût du jour à cette époque, s'ancre dans la Contre-Réforme. Par le travail manuel qui l'inscrit dans un contexte commun, celle-ci tentait de proposer une vision plus réaliste de la sainteté. Voir Ellénita de Mol, « Le Triptyque de saint Eloi peint par Ambrosius I Francken pour la corporation anversoise des forgerons, un outil de propagande exceptionnel au service de la Réforme catholique », dans *Les Faiseurs de saints : métiers et fabricants de sainteté (France, Espagne, Portugal, Italie, xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle)*, 8, 9 et 10 octobre 2015, Maison de la Recherche de la Sorbonne Nouvelle et Colegio de Espana, Cité internationale universitaire.

<sup>2</sup> Frédéric Ozanam, « Saint Eloi », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, *op. cit.*, p. 15-40, p. 39.

<sup>3</sup> Michel Cornudet, « Saint Joseph », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, *op. cit.*, p. 41-92, p. 92.

<sup>4</sup> Michel Cornudet, « Saint Crépin », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, *op. cit.*, p. 93-118, p. 118.

Un ouvrier qui travaille avec fidélité, qui emploie avec conscience les matières qu'on lui met entre les mains, qui ne perd pas le temps qu'on lui paye, ne doit pas craindre de manquer d'ouvrage.

C'est l'infidélité des ouvriers qui est cause qu'on se méfie d'eux.

Sanctions notre travail par la prière, par la méditation de l'Écriture sainte et des vérités qu'on nous a apprises. Il n'y a point de travail où l'on ne puisse le faire<sup>1</sup>.

L'optimisation et la rentabilité matérielle sont une leçon qui semble découler de la vie du saint, tout comme les vérités éternelles. Le contrôle de l'âme et du corps par la manutention est une donnée sous-jacente à ces hagiographies<sup>2</sup>.

Le désir de cohésion s'étend ponctuellement à d'autres catégories sociales. La deuxième série des *Saints de l'atelier* présente une vie de saint Théodote par Roger de Beaufort qui suggère que cette adresse englobe tous les travailleurs, ouvriers mais aussi petits bourgeois. Saint Théodote est un cabaretier, profession doublement sulfureuse, par son rapport à l'argent et aux dérèglements du corps (boisson et possible prostitution). Or, Théodote est présenté comme un commerçant probe : « [c]'est qu'en effet, même au point de vue des intérêts, la probité est le meilleur de tous les calculs, et la vertu, un excellent moyen<sup>3</sup> ». Comme c'était le cas du saint ouvrier, le saint marchand suit les principes religieux, mais également ceux de la société bourgeoise (ordre et réussite). L'auteur finit par une adresse qui englobe le lecteur : « [e]t, chacun dans notre profession et dans notre métier, ne pouvons-nous pas nous montrer – *honnêtes*, – *charitables* – *et fermes* – comme le fut Théodote le cabaretier<sup>4</sup> ? » La troisième personne du pluriel qui était présente dans les vies de saints ouvriers (*eux*) se meut en première personne englobante (*nous*), réunissant classe ouvrière et bourgeoisie dans cette édification, même si, manifestement, les injonctions ne sont pas exactement les mêmes (le travail pour saint Joseph, la charité pour saint Théodote).

Les modèles de sainteté proposés vont également dans le sens d'une représentation irénique. Du point de vue de la ligne narrative, les grandes étapes traditionnelles se retrouvent : la prédisposition à la vertu dans l'enfance, la personnalité uniformément vertueuse, les actes de charité, la persécution, la comparution devant les autorités et enfin la mort en

---

<sup>1</sup> [s. a.], « Vie de saint Éloi », dans *Vies de saints ouvriers et artisans*, *op. cit.*, p. 3-11, p. 11.

<sup>2</sup> Dans le même volume, la vie de saint Galmier est l'occasion d'une critique implicite du comportement des ouvriers. Le saint est présenté comme très pieux et ne manque jamais la messe. C'est particulièrement significatif au moment où la part masculine des ouvriers désertant les églises, même pour les grandes fêtes comme Noël ou Pâques, s'accroît. [s. a.], « Vie de saint Galmier », dans *Vies de saints ouvriers et artisans*, *op. cit.*, p. 12-19.

<sup>3</sup> Roger de Beaufort, « Saint Théodote », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 2<sup>e</sup> série, *op. cit.*, p. 7-54, p. 15.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53. Par les italiques, la typographie d'origine met l'accent sur le contenu de l'exemplarité transmise et renforce la nécessaire univocité du récit hagiographique.

martyr. Toutefois, s'il y a progression narrative vers une intensité maximale, les auteurs s'attachent à souligner qu'à celle-ci ne correspond pas une évolution sociale ou psychologique : le saint connaît sa place et sait y rester, malgré son devenir hors normes. Ce ne sont pas des vies avec renversement radical qui sont présentées (sur le modèle de la conversion de saint Paul ou encore de saint Augustin), mais des vies de saints par *ethos*, c'est-à-dire de saints parfaits dès le début de leur vie terrestre. Si les évolutions existent, elles sont liées à la contingence du monde, et non à l'intériorité du saint, parcelle immuable du divin. Cette uniformisation psychologique permet d'éviter de mettre en scène un questionnement sur la transformation ou l'évolution qui suggérerait peut-être au lecteur la plasticité de sa propre vie. La destinée du saint est fixe et entièrement lisible pour lui depuis le commencement jusqu'à la fin, comme celle des ouvriers doit l'être.

Ainsi la prescience est-elle une donnée essentielle de ces hagiographies : « Eloi savait que le vice qui détruit devant Dieu le mérite de beaucoup de vies laborieuses, c'est l'intérêt<sup>1</sup> » ; Joseph a la « résignation d'un homme qui sait que tout ne finit pas avec cette vie mortelle<sup>2</sup> » ; Théodote « savait aussi que la vie est une chose sérieuse, et que si, pour nos âmes, tout dépend de leur état à l'heure de leur mort, cet état lui-même dépend de notre vie<sup>3</sup> ». Ces hagiographies sont des accomplissements sans surprise de la doctrine chrétienne. La répétitivité n'est pas à mettre uniquement du côté d'une monotonie du récit exemplaire qui se doit d'être parfaitement compréhensible, pansémique : la convergence de toutes les destinées entraîne le lecteur à poursuivre sa propre vie sur le mode de la continuité. Par exemple, dans la vie de saint Joseph écrite par Michel Cornudet, divisée en chapitres, le narrateur n'octroie pas tout de suite au personnage le qualificatif de saint. Alors que les autres saints le possèdent dès le début de leur ministère sur terre, Joseph ne l'acquiert que dans le dernier chapitre qui évoque sa mort : aux parties « naissance », « mariage », « exil » et séjour de Joseph à Nazareth, succède une partie intitulée « Mort de saint Joseph<sup>4</sup> ». C'est bien à la fin de sa vie, et après beaucoup d'obéissance, que le narrateur lui confère symboliquement le titre de saint. Le moment de la mort le permet car il est le seul qui puisse confirmer la persévérance maximale du personnage sans possibilité de renversement.

---

<sup>1</sup> Frédéric Ozanam, « Saint Eloi », *op. cit.*, p. 22.

<sup>2</sup> Michel Cornudet, « Saint Joseph », *op. cit.*, p. 47.

<sup>3</sup> Roger de Beaufort, « Saint Théodote », *op. cit.*, p. 52.

<sup>4</sup> Michel Cornudet, « Saint Joseph », *op. cit.*

Dans ces hagiographies, le travail est également le moyen privilégié par lequel on se sanctifie. Le lien entre pratique artisanale, savoir-faire ouvrier et sainteté est, par exemple, confirmé par l'iconographie. La première série des *Saints de l'atelier* s'ouvre sur une gravure représentant saint Éloi en son atelier qui annonce le récit inaugural de Frédéric Ozanam. Assis à sa table de travail, saint Éloi fixe les saintes Écritures, comme si son travail manuel en était directement inspiré. Installé près d'une fenêtre, un rayon l'éclaire, manifestation d'une élection divine qui frappe aussi bien la page qu'il lit que l'objet qu'il façonne. À ses pieds, un chien est couché, image topique du dévouement et de la foi dans la peinture religieuse médiévale. Son humilité est l'image vivante de la position de l'ouvrier lui-même. Derrière lui, un ouvrier s'active à la forge. Situé entre les deux, le saint artisan paraît symboliser l'équilibre parfait entre agitation et contemplation.

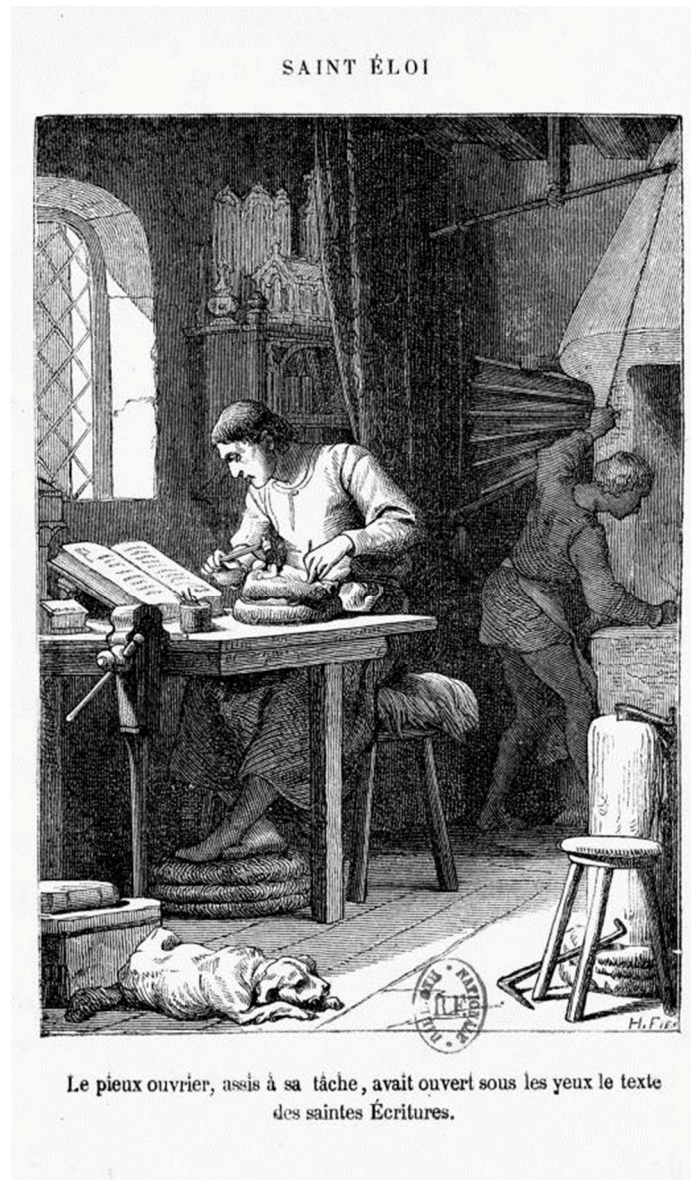


Figure 2 : [s. a.], Gravure de frontispice, *Vies des saints de l'atelier*, Tours, Alfred Mame et fils, 1<sup>ère</sup> série, 1873.

L'association est constante. Dans une *Vie de saint Isidore, laboureur*, parue à Lyon en 1845, l'auteur fait le lien entre travail de la terre et proximité avec Dieu :

Mes amis, je voudrais pouvoir vous faire aimer votre état par-dessus tous les autres états ; je voudrais pouvoir vous faire comprendre que parmi les conditions ordinaires de la vie, la vôtre est une des plus honorables, des plus favorisées de Dieu, des plus fécondes en moyen de sanctification. [...] Vous, laboureurs, vous êtes les serviteurs et les ouvriers de la puissance du Créateur. Il vous fournit le sol, la semence, le soleil et la rosée ; vous lui prêtez vos bras, vos sueurs, votre labourage et vos travaux de chaque saison<sup>1</sup>.

Étonnamment, l'ouvrier agricole devient le premier aide de Dieu. Dans un mouvement réversible, du plus humble provient l'élément le plus important – la nourriture – et l'humilité de la condition cache en réalité une extrême proximité avec Dieu. La hiérarchie humaine est occultée au profit d'une hiérarchie divine : le travailleur serait seulement l'« ouvrie[r] de la puissance du Créateur ». La liaison permet même une forme d'indépendance puisque la force de travail est « prêtée » et non aliénée. Dans une représentation idéale du travail, le seul maître serait Dieu, et contremaîtres et fermiers disparaîtraient. En vertu de cette nouvelle hiérarchie, le travail devient bien saint car il concourt directement au plan divin. Le saint est donc une image possible du travailleur quand il pratique la vertu et accepte la soumission. L'hagiographie retrouve un but d'exemplarité dans ces récits brefs au message martelé. La spécificité sociale du public fait de cette veine irénique une conséquence de l'hagiographie polémique exposée plus tôt : c'est bien pour pallier les manques d'une société de philosophes et de raisonneurs qui rejetteraient la religion et influenceraient les plus humbles que ces œuvres sont produites<sup>2</sup>. À l'autre bout du spectre, les élites s'intéressant au catholicisme social consolident la stabilité de la société à travers l'exercice de la bienfaisance, portée par une admiration grandissante pour les saints que Bruno Foucart désigne, dans son étude sur le renouveau de la peinture chrétienne au XIX<sup>e</sup> siècle, comme « les grands acteurs de la charité chrétienne<sup>3</sup> » (saint Vincent de Paul ou

---

<sup>1</sup> [s. a.], « Aux laboureurs », dans *Vie de saint Isidore, laboureur*, Lyon, Girard et Guyet, 1845, p. 3-18, p. 3-5.

<sup>2</sup> Il faut noter toutefois que ces œuvres qui visent à modeler le comportement des basses classes, qu'elles soient urbaines ou rurales, ne sont pas sans écorcher parfois les individus des classes plus élevées. Par exemple, la question du travail dominical peut être l'occasion d'une critique des patrons. Les *Vies de saints ouvriers et artisans* montrent un saint Galmier qui passe son dimanche à l'église : « Saint Galmier nous donne aussi une leçon bien grande sur la sanctification du dimanche. [...] Mais nos maîtres exigent [que nous travaillions le dimanche], dites-vous ; [...] Et moi, je vous dis : il faut vous sauver. Si vos maîtres veulent se perdre et vous entraîner avec eux dans l'enfer, devez-vous les suivre ? » [s. a.], « Vie de saint Galmier », dans *Vies de saints ouvriers et artisans*, op. cit., p. 17-18. Toutefois, ces critiques, qui pourraient ouvrir la voie à une forme d'émancipation, sont très peu nombreuses et fortement tempérées par des encouragements incessants à l'obéissance.

<sup>3</sup> Bruno Foucart, *Le Renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, op. cit., p. 100.

sainte Élisabeth de Hongrie). La Société de saint-Vincent-de-Paul est d'ailleurs créée en 1833 dans ce but.

### c. LES HOMMES, CES SAINTS

La perméabilité du saint à l'humanité est une donnée réversible. En plongeant dans l'intimité du saint pour donner prise à l'identification, les auteurs font du commun et du trivial les terreaux d'une nouvelle exemplarité. Une autre option de l'exemplarité catholique se développe alors qui, tout en restant en lien avec l'hagiographie par une poétique commune, abandonne la nature divine des personnages présentés. La transcendance est toujours la finalité du récit, mais n'est pas forcément une composante de la nature même du personnage. La fonction de modèle poussée à son maximum efface toute vicariance du saint. Dès lors, dans les récits des bibliothèques populaires, l'hagiographie côtoie d'autres vies de serviteurs, distingués par leur extrême vertu, mais qui ne sont que des hommes. Cette évolution entre en accord avec le nombre grandissant d'ouvrages à l'attention des enfants ou encore des mineurs au sens social qui prennent le titre de « modèles » à cette époque. On trouve des modèles pour tous : des modèles de l'écolier, de la jeune fille, du travailleur. Le titre de ces œuvres révèle que le but du récit exemplaire n'est plus tant idéologique (se réunir dans une croyance commune) que simplement pragmatique (coordonner les comportements). Marc Fumaroli note par ailleurs que la tendance des écrivains catholiques à compléter les listes officielles de saints en proposant aux fidèles des personnages laïques est ancienne<sup>1</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'humanisation accentuée du saint ouvre la voie à une forme de sanctification des hommes par la proximité.

Différents niveaux de l'immixtion de la pure vie humaine dans l'hagiographie existent. Les auteurs peuvent créer des collections de vies de serviteurs qu'ils désignent explicitement comme des succédanés de vies de saints ; ils peuvent également choisir de glisser dans une collection de vies de saints quelques vies de laïques, de personnes vertueuses et catholiques non canonisées, en soulignant le fait que, malgré les différences de nature, ces vies concourent toutes au bien de la religion.

---

<sup>1</sup> Marc Fumaroli, « Des "Vies" à la biographie : le crépuscule du Parnasse », *La Biographie, Diogène*, 1987, n° 139, p. 3-30, p. 21 : « Cette manière de compléter les listes officielles déteint même sur l'Église. Le jésuite Bouhours, auteur d'élégantes vies de saint Ignace et de saint François-Xavier (1679 et 1682), publie en 1686 une *Vie de Mme de Bellefonds, supérieure et fondatrice des religieuses bénédictines de N.D. des Anges établies à Rouen* : cette abbesse, exquisement lettrée et qui avait tenu salon dans son parloir normand, ne s'était signalée par aucun miracle et la Congrégation des rites ne songeait ni à la béatifier ni à la canoniser ».

Ainsi, en 1817, quelque peu avant notre période d'étude, paraissent les *Vies des Justes dans les plus humbles conditions de la société* de l'abbé Carron. Dans sa dédicace, le religieux interpelle « [les] vertueux artisans, [les] pieux cultivateurs, [les] serviteurs édifiants [*sic*], [les] hommes du peuple » et leur expose les voies pour « deveni[r] des saints »<sup>1</sup>. Dans cette entreprise vertueuse, les saints officiels seront des modèles *in absentia*, tandis que seront présentées les vies de leurs successeurs :

Chers artisans, chers laboureurs, et vous, serviteurs édifiants [*sic*], songez que les actions les plus communes, les plus viles même en apparence, un verre d'eau, une obole donnée au nom de Jésus-Christ, un bon désir, une sainte pensée, le plus léger sacrifice, toutes ces actions, animées d'une intention pure, vous rendront digne du délicieux héritage de la céleste Jérusalem. Ainsi l'ont conquise un Joseph dans son atelier, une Geneviève en gardant son troupeau, un Isidore dans la paisible culture de ses champs ; ainsi, encore, et plus récemment, l'ont conquise ces touchans [*sic*] modèles que je vais placer sous vos yeux, un Métakuat, un Etienne, une Françoise [...]. En suivant les traces de ces Bien-aimés du Très-Haut, vous ne pleurerez plus sur vos afflictions<sup>2</sup> [...].

Les véritables saints, ceux qui ont été reconnus par l'Église, perdent leur titre et se retrouvent dans une certaine familiarité avec les noms cités par la suite (cette humilité étant d'autant plus forte pour l'époque, que la seconde énumération commence avec le nom d'un Algonquin habitué des recueils de vies vertueuses, Métakuat). L'anaphore en « ainsi », tout comme le démonstratif « ces Bien-aimés », que l'on imagine anaphorique des saints et des justes à la fois, travaillent aussi dans le sens d'un nivellement. Les vies des « justes<sup>3</sup> » sont la continuité des vies de saints. À l'instar de Jacques Sommet, on peut y voir la constitution d'une « masse sainte<sup>4</sup> ». Héritiers sur un mode mineur des grands saints historiques, ces personnages en sont l'« écho plus que [le] chant<sup>5</sup> ».

De façon implicite ou explicite, l'idée d'une parenté sur le mode mineur est reprise dans les récits : Jacques Cochoit lit quotidiennement la *Vie des Saints*<sup>6</sup> ; Julienne Jouvin affirme : « Nous sommes les enfants des saints, ne dégénérons point de notre origine<sup>7</sup> [...] » ;

---

<sup>1</sup> Guy-Toussaint-Julien Carron (abbé), *Vies des Justes dans les plus humbles conditions de la société* [1817], Paris, Périsse frères, 1844, p. IV. Il faut noter que l'abbé Caron a développé plusieurs séries de ces « vies de justes » qui visent à chaque fois un public précis : *Vies des justes dans l'état du mariage* en 1816, *Vie des justes dans l'étude des lois, ou dans la magistrature* en 1816, *Vies des justes parmi les filles chrétiennes* en 1816, *Vie des justes dans les conditions ordinaires de la société* en 1816 et *Vies des justes dans les plus hauts rangs de la société* en 1817.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. VII-VIII.

<sup>3</sup> Selon le Trésor de la langue française informatisé, le terme désigne celui « qui fait la volonté de Dieu » depuis le début du XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>4</sup> Jacques Sommet, « La sainteté du peuple des humbles », *La Vie spirituelle*, septembre-octobre 1989, n<sup>o</sup> 686, t. CXLIII, p. 545-560, p. 548.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Guy-Toussaint-Julien Carron (abbé), *Vies des Justes dans les plus humbles conditions de la société*, op. cit., p. 178.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 329.



Jean Dessard apprend « la vie crucifiée qui fait les saints<sup>1</sup> » ; Marc-Antoine Bonnet « m[e]t plusieurs fois en pratique les moyens que les saints ont employé dans une position semblable, pour s'attirer le mépris des hommes<sup>2</sup> ». Les vies des justes se présentent explicitement comme des palimpsestes de vies de saints, en attente de l'approbation, mais aussi de la « performance » du lecteur, c'est-à-dire de la mise en actes des principes qui les régissent.

Des manuels d'édification osent, quant à eux, le mélange. La *Galerie de la Jeunesse chrétienne ou vies des saints qui se sont illustrés dès l'âge le plus tendre par la pratique des plus éminentes vertus*<sup>3</sup> juxtapose en 1824 les vies de grands saints tels que saint Louis de Gonzague, saint Augustin, saint François de Sales, aux vies de personnages non canonisés tels que Hamki, vertueux chinois du XVIII<sup>e</sup> siècle, Turelli, gentilhomme d'Istrie, Thomas More<sup>4</sup>, Nathan, seigneur viennois, Métakuat, Algonquin, et Matembik, Huron. Alors que les récits concernant les saints sont appelés « vies », ceux concernant les personnages précédemment cités sont appelés « histoires ». En attente de reconnaissance officielle, les vies des personnages vertueux endossent ces appellations qui annulent tout risque. Toutefois, la juxtaposition continue des deux types de récits (les « histoires » ne constituent pas un sous-ensemble particulier) suggère une nature commune. L'histoire de Thomas More est particulièrement représentative de ce calque hagiographique : Thomas, tel le Nathan de l'Ancien Testament ou le Jean-Baptiste du Nouveau, fait des remontrances à Henri VIII à cause de son mariage avec Anne Boleyn et les hérésies qu'il introduit dans la foi catholique :

Les persécutions commencèrent en Angleterre. Plusieurs saints prélats qui ne voulurent point consentir que l'Église anglicane se séparât de l'Église romaine, souffrirent le martyre. [...]

Tout ce que Thomas Morus souffrit pour la confession de la vraie foi ne fit qu'augmenter son courage<sup>5</sup> [...].

La souffrance des « saints prélats » semble être une expression abstraite que développera l'histoire particulière de Thomas More, même si le lien n'est à aucun moment explicité. Par prudence, la sainteté est suggérée. Elle se montre, mais elle ne se dit pas, bien que l'histoire du chancelier soit parcourue de motifs qui y font référence (sa tête est gardée par sa fille dans un « reliquaire<sup>6</sup> »). Significativement, la *Galerie de la Jeunesse chrétienne* ne publiera plus par la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 407.

<sup>3</sup> [s. a.], *Galerie de la Jeunesse chrétienne ou vies des saints qui se sont illustrés dès l'âge le plus tendre par la pratique des plus éminentes vertus*, Paris, Thiériot et Belin, 1824.

<sup>4</sup> Béatifié en 1886, canonisé en 1935.

<sup>5</sup> [s. a.], *Galerie de la Jeunesse chrétienne ou vies des saints qui se sont illustrés dès l'âge le plus tendre par la pratique des plus éminentes vertus*, *op. cit.*, p. 323.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 330.

suite de vies de saints, mais des « choix d'exemples de dévouement, de charités et de préceptes qui sont les plus beaux ornements de la religion<sup>1</sup> » (en 1828 et 1843). Seul l'exemple demeure, puisque la sainteté ne semble plus aussi audible dans ses autres caractéristiques que sont le miracle et l'intercession divine.

Dans la même perspective, Léon Aubineau publie en 1852 *Les Serviteurs de Dieu*, œuvre dont la préface, tout en entérinant la disparition des saints<sup>2</sup>, laisse espérer leur prochain retour :

Quand on est arrivé là, il semble qu'il n'y a plus rien à espérer ; cependant la miséricorde de Dieu n'est pas épuisée. Elle s'obstine pour ainsi dire devant l'entêtement des hommes ; elle continue à le solliciter et à leur donner des marques de sa tendresse. Qui peut savoir ce qu'elle nous réserve ? Qui peut savoir ce qu'elle nous prépare ? C'est un devoir pour tout écrivain chrétien d'attirer l'attention des lecteurs sur cette sollicitude toujours méconnue, et de leur faire remarquer tant de marques éblouissantes du travail de Dieu au milieu de nous. Puissent ces exemples ranimer quelques cœurs<sup>3</sup> !

La préface semble se terminer sur une forme d'épanorthose puisque l'affirmation de la disparition de la sainteté, qui aurait été perdue de vue depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, laisse place à la présentation de quelques exemples dont on comprend qu'ils entretiennent, pour l'auteur, un lien de parenté avec les actes de saint Bernard<sup>4</sup>, de saint Léger<sup>5</sup> ou encore de saint Vincent de Paul<sup>6</sup>. Les questions apparaissent dès lors toutes rhétoriques et mettent en valeur l'originalité d'un travail qui – la préoccupation reste la même – rétablirait une vision d'ensemble, une continuité. Cette dernière est d'autant plus intéressante que, chez Léon Aubineau, elle s'inscrit dans une extrême contemporanéité. En effet, les récits font référence à une période assez proche du moment de publication : sur le mode des saints évangélistes, « Sainte-Marie des Bois » raconte l'installation de sœurs en Amérique au début des années 1840, et « Marie-Eustelle » est l'histoire d'une jeune ouvrière très pieuse, morte à l'âge de vingt-huit ans en odeur de sainteté en 1842. La structure hagiographique est donc compatible avec le monde moderne. Pour

---

<sup>1</sup> Je paraphrase ici les titres de deux ouvrages : [s. a.], *Galerie de la jeunesse chrétienne, ou choix d'exemples de dévouement, de charité, et de préceptes qui sont les plus beaux ornements de la religion*, Paris, Thiériot, 1828 et [s. a.], *Galerie de la jeunesse chrétienne, ou choix d'exemples de dévouement, de charité, et de préceptes qui sont les plus beaux ornements de la religion*, Paris, Périsse frères, 1843.

<sup>2</sup> « Les saints ne sont plus que des météores, laissant à peine après eux une trace lumineuse ; ils étaient autrefois comme le soleil qui éclaire, chauffe, anime et pénètre tout. Leur présence ne paraît plus indispensable à la marche des événements ; leur influence n'est pas apparente ; ils ne détournent pas violemment le torrent des affaires humaines se précipitant vers l'abîme ; tout au plus s'ils parviennent à le modérer un peu », Léon Aubineau, *Les Serviteurs de Dieu*, Paris, à la Librairie de piété et d'éducation d'Auguste Vatou, 1852, p. XIII.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. XV-XVI.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. XII.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. XIII.

corroborer cela, le récit de la vie de Marie-Eustelle ne cesse de se superposer aux actes des saints : son nom est d'abord celui « d'une vierge qui souffrit le martyre en Saintonge, aux premiers âges du christianisme<sup>1</sup> » ; comme « [i]l n'y a pas de saints sans tentation », « Dieu la réservait à des luttes plus terribles »<sup>2</sup> ; « [c]omme le saint homme de la terre de Hus<sup>3</sup> », elle combat Satan qui veut qu'elle s'abandonne aux plaisirs ; « [c]omme saint François, qui eut à supporter une tentation analogue<sup>4</sup>», elle combat la tentation de la chair ; après avoir tué l'ancienne nature en elle, « elle se mit à exécuter [son vœu de pauvreté] avec ce courage terrible dont ont usé tous les saints<sup>5</sup> ». La vie entière de cette humble ouvrière trouve un écho dans la littérature hagiographique, suggérant que l'exemplarité n'est pas morte. L'auteur, bien sûr, prend ses précautions en fin de récit. Il ne veut pas devancer l'avis que donnera l'Église sur cette vie :

Nous ne devons rien préjuger. La cause d'Eustelle, d'ailleurs, est entre des mains qui sauront la soutenir, et nous n'avons pas besoin de rapporter ici quelques faits qui ont pu faire préjuger à ses amis de sa gloire. Nous attendons avec soumission et confiance, mais chacun peut se réjouir avec nous et célébrer les miséricordes du Sauveur<sup>6</sup>.

Les miracles, nécessaires à la canonisation, sont tus. Cette éviction sert certes la prudence, mais elle est aussi un moyen de garder l'histoire de cette vie dans des bornes relativement rationnelles, et donc de la rendre audible pour un public qu'il s'agit de récupérer au début des années 1850 : les ouvriers. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard que la condition d'Eustelle soit plusieurs fois mentionnée : comme la professionnalisation des images de saints, elle agit comme un miroir persuasif.

La comparaison peut se faire également complète assimilation. De 1876 à 1878, alors que la montée des Républicains anticléricaux fragilise le dialogue entre les masses et l'Église, *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle, Biographies des saints personnages contemporains* est publiée à Paris. Il s'agit d'une revue mensuelle destinée principalement à l'enseignement religieux et au catéchisme. Comme son titre l'indique et comme son rédacteur l'affirme en préface du premier numéro, elle souhaite ancrer la sainteté dans une contemporanéité :

Il existe dans le monde un préjugé aussi répandu qu'injurieux à la Religion, et il importe de le détruire.

On entend dire et répéter de toutes parts que la génération des Saints s'est amoindrie, que cette sève puissante de grâce qui fécondait avec tant de luxe et de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 189.

magnificence le jardin mystique de l'Église, a tari, que nous n'avons plus aujourd'hui que des souvenirs presque effacés de cette floraison merveilleuse de vertus qui faisait la gloire des siècles d'autrefois. [...]

Pour nous, que les circonstances et un attrait particulier ont poussé dans l'étude de l'hagiographie contemporaine, nous osons affirmer que le XIX<sup>e</sup> siècle ne le cède en rien aux précédents sous le rapport de la sainteté et des prodiges de la grâce<sup>1</sup>.

Les hagiographies qui faisaient référence à des temps forts de la sainteté (le Moyen Âge ou le XVII<sup>e</sup> siècle) ont établi une légitimité dans le passé qu'il s'agit de perpétuer dans un présent toujours en lutte. Dans ce but, la revue s'attache à trouver des modèles plus proches du lecteur. Elle veut renouveler un répertoire qui peut paraître désuet. Ainsi, les onze premiers numéros, de janvier à novembre 1876, présentent la vie de Vincent-Marie Strambi, religieux, conseiller de Léon XII, qui mourut en 1824. Le personnage appartient pleinement au monde religieux, mais significativement, il n'est pas encore saint à cette époque (il sera béatifié en 1925 et canonisé en 1950). Le prix à payer pour le rapprochement temporel est la dérogation à la sainteté officielle, c'est-à-dire reconnue par l'Église catholique romaine. Toutefois, malgré le titre de la revue, les rédacteurs précisent dans la protestation qui ouvre le tome de 1876, puis dans la préface, que

[s]'ils emploient, dans tout le cours de cette publication, les expressions de Saint, de Bienheureux, de Vénérable, ce sera uniquement pour exprimer leurs sentiments de respect et d'admiration envers les personnages dont ils écrivent la vie, et jamais dans l'intention de prévenir les décisions du Saint-Siège<sup>2</sup>.

Si elle assure une conformité des vies qui seront exposées par la suite, cette précision sur le vocabulaire ne justifie pas entièrement le titre de la revue. C'est que l'appellation de « saints » attire les lecteurs, habitués aux hagiographies, et qu'elle seule permet de mettre le XIX<sup>e</sup> siècle sur le même plan religieux que les siècles précédents. La revue radicalise cette utilisation « accueillante » puisque les rédacteurs affirment par la suite :

Nous donnerons, cela va sans dire, la préférence aux serviteurs de Dieu dont l'Église aura mentionné les vertus dans ses procès de canonisation [...].

Mais nous ouvrirons aussi nos colonnes à toute vie dont la lecture sera de nature à édifier les Fidèles et à leur offrir d'utiles modèles de conduite<sup>3</sup>.

Dans les numéros, cette précision se traduit très concrètement par des appels aux lecteurs qui sont invités à envoyer des récits de vies de personnes vertueuses qu'ils ont pu côtoyer. À la grande vie de saint, comme celle de Strambi, qui court sur toute une année et est scindée entre

---

<sup>1</sup> J.-H. Olivier (rédacteur en chef), *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle, Biographie des saints personnages contemporains, d'après les actes apostoliques et autres documents authentiques*, t. I, année 1876, p. 5-6.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 6-7.

les différents numéros, est adjointe une rubrique qui accueille ces propositions de lecteurs. Celle-ci est éloquemment intitulée « Chroniques de la sainteté ». Les différents textes qui s'y trouvent placés retrouvent la brièveté que nous avons décrite et qui était chère à la version populaire de l'hagiographie. D'autre part, le mot de « chronique » est intéressant. Dans un contexte religieux, il ne peut pas ne pas être associé au titre d'un livre historique vétérotestamentaire, ou encore à la « chronique universelle » qui allie histoire sacrée et histoire séculière. Il fait référence à une histoire des hommes, mais toujours réévaluée du point de vue divin, que ce soit à travers le Dieu de l'Ancien Testament ou les grands faits marquants de l'Église. Or ce terme de « chronique » a également un sens beaucoup plus trivial en un siècle de développement de la presse puisqu'il peut simplement désigner un article de presse qui se concentre sur un évènement précis. Insensiblement, à travers ce titre, la sainteté se mâtine de quotidienneté mais aussi d'une forme de simplicité qui avoisine la familiarité. Des personnages, qui sont autant de saints au petit pied et dont la variété est étonnante, sont alors présentés au lecteur. En janvier 1876, la revue reprend ainsi une anecdote publiée dans l'*Univers* évoquant un jeune médecin qui est décédé en sauvant un jeune enfant, et réfute ledit journal qui affirmait qu'il s'agissait d'un libre-penseur, alors que selon *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle*, le jeune homme était catholique. En février, c'est au tour de García Moreno, président de la République de l'Équateur, qui défend la religion sur un autre continent d'être mis à l'honneur. En octobre, une « [n]otice biographique sur M. Dupont » est présentée au lecteur, le caractère commun du nom propre accentuant, pour un lecteur de notre époque, l'extrême démocratisation de cette sainteté. Comme dans un journal, le fait divers se juxtapose à l'actualité internationale, qui elle-même précède la rubrique nécrologique. La sainteté apparaît comme un fil rouge qui unit toutes les aires du monde contemporain. Ces brèves « chroniques » se développent parfois en véritables petits récits, comme c'est le cas dans le numéro d'août 1876, avec le texte intitulé « Martial ou l'enfant de chœur des Tourettes<sup>1</sup> ». Ces « chroniques de la sainteté » prennent de plus en plus de place au fil des numéros, et lors de sa troisième année de parution, en 1878, la revue présente huit chroniques dans la livraison de février et dix dans celle de mars (contre deux chroniques en moyenne dans les livraisons de 1876). La grande vie perd peu à peu du terrain, au profit de ces petits récits qui, bien que courts et anecdotiques, semblent remporter l'adhésion du public.

---

<sup>1</sup> Le récit de la vie de Martial est d'autant plus intéressant qu'il s'inscrit dans une extrême contemporanéité (l'éloge funèbre de l'enfant a lieu le 16 mars 1876). *Ibid.*, p. 344.

\*

Si le saint s'éloigne des élites déchristianisées et marquées par la philosophie des Lumières et, par cette prise de distance marquée, aux yeux du courant catholique intransigeant, leur déchéance et la faute qui pèse sur elles, il se rapproche aussi des plus humbles et prend leurs traits. Par cette anamorphose, il crée une littérature populaire qui, fidèle à son essence telle que la décrit Umberto Eco, est une « littérature de consolation<sup>1</sup> ». Dans un geste conservateur, faire aimer et accepter sa position est le message essentiel des hagiographies destinées au peuple.

Toutefois, on voit bien ce que ce point d'ancrage peut avoir d'ambigu. D'un côté, le saint artisan et ouvrier essentialise la condition sociale et interdit toute évolution. D'autre part, il associe au peuple la vertu extrême et l'exemplarité chrétienne à travers les âges. La mise en avant de cette veine de l'hagiographie, accentuée après la révolution de 1848, accroît le contrôle de l'Église, et, dans le même mouvement, légitime le peuple. Pouvoir lui imposer la qualité de modèle comprend un risque : par la suite, il est aisé de renverser la hiérarchie sociale et d'en faire l'instigateur d'initiatives politiques. Ce type de saint remet en jeu la dynamique hagiographique contradictoire décrite plus tôt qui oppose reconnaissance officielle et désignation spontanée. Dès lors, la forme hagiographique pourrait aussi être le signe d'une contestation. Pierre Delooz signale d'ailleurs que dans l'histoire de l'Église certaines canonisations, comme celle de Thomas Becket ou encore de Hugues d'Avalon, sont des « forme[s] de protestation sociale<sup>2</sup> ». La légende chrétienne, sous la forme de l'hagiographie, est par la suite aisément réutilisable par des mouvements sociaux qui veulent mettre en avant le peuple comme entité et modèle politique. Jacques Sommet voit d'ailleurs une continuité entre la sainteté des petits et les luttes sociales d'alors :

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les familles très modestes qui engendrent un curé d'Ars, une Bernadette, sont le lieu de l'éveil des consciences saintes. Un père Chevrier, dans la banlieue lyonnaise, accueille les petits gars en sabots descendus du Forez, autour des tables de bois blanc où ils écrivent leurs premiers thèmes de méditation, fondateurs du Prado.

Cette sainteté des très humbles citoyens chrétiens de l'histoire industrielle prépare pour plus tard les hommes de la liberté syndicale et du courage civique dans la foi<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir les thèses développées dans Umberto Eco, *De Superman au surhomme [Il superuomo di massa. Studi sul romanzo popolare]*, 1976], Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Librairie générale française, « Le Livre de Poche. Biblio essais », 1995.

<sup>2</sup> Pierre Delooz, « Pour une étude sociologique de la sainteté canonisée dans l'Église catholique », *Archives de sociologie des religions*, 1962, n° 13, p. 17-43, p. 30.

<sup>3</sup> Jacques Sommet, « La Sainteté du peuple des humbles », art. cit., p. 551.

Dans la deuxième partie de cette étude, nous reviendrons sur l'intérêt développé par le romantisme social pour l'hagiographie et la légende chrétienne plus généralement.

D'autre part, le succès de ces courtes hagiographies qui renvoient le lecteur à du connu, à travers l'humanité ou la profession, souligne un fait : le saint n'est audible par la majorité de la population que dans une actualisation<sup>1</sup>. Cette dernière est permise par l'accent mis sur des traits psychologiques, caractériels ou encore professionnels. Sans elle, le saint perd sa véritable qualité de modèle, pour n'être qu'une figure regrettée d'un passé glorieux, une simple image. Le rapprochement le ramène à la vie<sup>2</sup>.

Deux grands auteurs catholiques ont interrogé l'existence et la possibilité d'une actualisation du saint. En poursuivant cette première partie avec une étude de *Vie de Rancé* de Chateaubriand et des romans de la bienfaisance de Balzac, nous empruntons les deux grandes options dessinées plus tôt : celle d'un éloignement historique de la sainteté, avec les aléas que ce choix comporte ; et celle d'une tentative d'actualisation romanesque, au risque d'une perte du sacré. L'hagiographie catholique se retrouve au croisement de deux chemins : celui d'une essentialisation clivante et celui d'une sécularisation qu'elle envisage comme destituante.

---

<sup>1</sup> Voir André Vauchez, « L'hagiographie entre la critique historique et la dynamique narrative », *La Vie spirituelle*, mars-avril 1989, n° 684, t. CXLIII, p. 251-260, p. 256-257.

<sup>2</sup> C'est sans aucun doute cette ignorance de la nécessité de l'actualisation qui explique, par exemple, l'échec du sujet proposé en 1870 par l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres pour le prix Bordin : personne n'y répondit. « Il s'agissait de déterminer le parti que l'on peut tirer des Vies de Saints pour l'histoire de la période mérovingienne ». En circonscrivant temporellement l'utilité, l'intitulé semble renvoyer dans le passé une exemplarité qui devrait pourtant avoir valeur éternelle, et qui dégénère en simple outil historiographique. Pour éloigner la prescription, il faut injecter du réel contemporain et partagé. Voir *Polybiblion : revue bibliographique universelle*, 1870, 3<sup>e</sup> année, t. VI, 1<sup>ère</sup> livraison, 1<sup>ère</sup> partie, p. 294.

## Chapitre 2 : Sainteté biblique contre sainteté catholique, *Vie de Rancé* de Chateaubriand (1844)

« [L]e cénobite centenaire était compté depuis un demi-siècle parmi les saints [...]. Le rocher n'était pas moins redouté du peuple et des voyageurs que ne l'avait été dans les siècles précédents *la caverne de l'Esprit*<sup>1</sup> ».

Charles Nodier, « La Légende de saint Oran »

### I. L'apologiste face aux critiques

Convoquer Chateaubriand pour faire état d'une déconstruction de la sainteté au XIX<sup>e</sup> siècle pourrait apparaître comme un paradoxe. Ne s'agit-il pas du plus grand apologiste de la religion chrétienne, de l'auteur qui a ouvert le siècle en remettant au goût du jour la matière catholique avec la publication de *Génie du Christianisme* ? Outre cette réputation, il compte, dans son œuvre, deux ouvrages qui s'inscrivent sans conteste dans une tradition hagiographique. Le premier, *Les Martyrs*, publié en 1809, semble être une mise en acte de l'important texte théorique de 1802 car il confronte esthétique chrétienne et esthétique païenne à travers un récit qui prend pour sujet la vie et les combats des premiers chrétiens. Le second, qui est aussi le dernier texte de l'auteur, est une biographie intitulée *Vie de Rancé*, publiée en 1844. Ces deux ouvrages dessinent, de prime abord, une forme de continuité, un dessein à l'œuvre dans l'écriture de Chateaubriand : son enjeu est à la fois esthétique et moral, la première qualité étant subordonnée à la seconde, comme le souligne la référence claire à la littérature d'édification. Les deux ouvrages, par leur sujet, insisteraient sur la perpétuation d'un modèle chrétien de l'Antiquité à l'aube de l'ère moderne. Tout au plus peut-on déceler une variante dans le type de récit exemplaire proposé : le genre de la vie de saint semble plus approprié à l'écrivain vieillissant qui peut y voir une occasion de faire pénitence et retour sur sa propre vie en imposant un regard *sub specie aeternitatis*. Il est également plus apte à transmettre une exemplarité à but pragmatique (il favorise la reproductibilité des actions dans la réalité) puisqu'il évite les écueils sensationnels et par trop exceptionnels du martyr<sup>2</sup>.

Néanmoins, les vives critiques qu'ont soulevées les deux œuvres témoignent d'une inadéquation entre ces travaux littéraires et les attentes du lectorat catholique. *Vie de Rancé* fut considéré comme un « mauvais roman plutôt qu'une histoire<sup>3</sup> » par l'abbé R. Bonhomme et sa

---

<sup>1</sup> Charles Nodier, « La légende de saint Oran (fragment inédit) », dans Charles Nodier, *Contes*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1961, p. 146-149, p. 148.

<sup>2</sup> Le martyr est une figure qui est particulièrement opérante en temps de crise ; toutefois la *vita* correspond davantage à un temps long de l'exemplarité, à une histoire envisagée à échelle élargie.

<sup>3</sup> R. Bonhomme (abbé), « Introduction », dans Philippe-Irénée Boistel d'Exauvillez, *Histoire de l'abbé de Rancé, Réformateur de la Trappe*, Paris, J. Delsol, 1868, p. I-XIV, p. XI.



parution causa une peine profonde au Père Lacordaire aux dires du même abbé<sup>1</sup>. La *Bibliographie catholique* de 1843, commentant la première édition du texte, va plus loin et affirme que

[s]'il [lui] appartient de dénoncer à ses lecteurs les ouvrages qui ne méritent pas leur confiance, ce droit devient une obligation impérieuse lorsque le nom de l'auteur, les préjugés de l'admiration et des convenances, et les éloges quand même de certains partisans peuvent tromper la bonne foi du public ou égarent sciemment l'opinion. Nous avons promis de dire la vérité à tout le monde, et c'est pour tenir cet engagement que nous déclarons, dès le début de cet article, que la *Vie de Rancé* par M. le vicomte de Chateaubriand est un livre mal fait, et, ce qui est plus fâcheux encore, un mauvais livre<sup>2</sup>.

« Mauvais roman », « mauvais livre » : ces accusations étonnent dans la mesure où elles ne se contentent pas d'enregistrer un échec esthétique mais qu'elles contiennent une charge morale forte contre les œuvres, charge qui n'est pas différente de celle qui vise les ouvrages romanesques ordinaires. Elles font écho aux critiques des œuvres jugées amORALES et avilissantes. Maurice Regard cite également la *Chronique* du monastère de la maison-Dieu Notre-Dame de la Grande Trappe, organe émanant des Trappistes, qui « dout[e] du sérieux et de l'intérêt que M. de Chateaubriand attachait à cette biographie<sup>3</sup> ».

Pourquoi Chateaubriand déçoit-il ses lecteurs en 1844 à la parution de *Vie de Rancé* ? Outre son statut d'écrivain chrétien – bâti notamment sur ses premiers écrits – c'est la tradition dans laquelle il inscrit ses œuvres qui crée un horizon d'attente pour ses lecteurs. En effet, *Vie de Rancé* est d'emblée présenté par son titre comme une *vita*<sup>4</sup>, c'est-à-dire le récit d'une existence édifiante marquée par l'obéissance aux commandements divins et par une héroïcité des vertus d'ordre surnaturel ; il s'agit plus précisément de la vie du fondateur d'un ordre, genre de *vita* particulièrement ancien et datant de l'époque médiévale. La vie pour l'écrivain qu'est devenu Chateaubriand ne saurait être un récit à dimension humaine : le titre entre en résonance avec toute une tradition d'édification religieuse. Et pour cause : appeler un texte « vie » implique la construction d'une image de sainteté qui est certes une actualisation particulière de ce concept, mais qui doit refléter un dogme éternel. Or, les critiques citées précédemment mettent en lumière un sentiment de déception qui entérine un échec – associé à la vieillesse de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. XII : « J'ai été bien malheureux du livre de M. Chateaubriand sur l'abbé de Rancé ».

<sup>2</sup> *Bibliographie catholique*, 1843, p. 481-482.

<sup>3</sup> Maurice Regard, « Accueil de la critique », dans François-René de Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, Maurice Regard (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1969, p. 983-984, p. 983.

<sup>4</sup> Cette dénomination de *vita* ne va pas de soi pour les autres auteurs du siècle. Par exemple, la nouvelle édition de l'œuvre de d'Exauvillez présente plutôt le terme d'« histoire » en 1868, tout comme la réédition du texte de Louis Dubois chez Poussielgue, un an après. On voit bien en quoi la dénomination choisie est prudente et n'anticipe pas sur la consécration que seule l'Église catholique romaine est apte à donner.

l'écrivain<sup>1</sup> ou à une trahison. Rancé n'est plus un « saint », mais un « René mystique qui se sauve du monde où son ambition n'a pas trouvé son compte<sup>2</sup> », c'est-à-dire un personnage irrémédiablement homme et qui ne dépasse pas cette condition dans un lien exceptionnel à la divinité. Les reproches adressés à *Vie de Rancé* semblent viser une perte totale de la transcendance, un oubli de la sainteté qui ne laisse au lecteur qu'une banale biographie, mâtinée de péripéties romanesques à la moralité douteuse.

Or, si la sainteté traditionnelle est déconstruite peu à peu dans la *vita*, si la successivité des événements ne dessine pas un sens transcendant qui irradie du personnage, Chateaubriand semble ménager une place à une sainteté différente, dont l'inaccessibilité crée le sacré. *Vie de Rancé* est un jalon important dans le passage d'une sainteté ouverte et lisible à une sainteté humaine et erratique qui inspire, par ses soubresauts, le même respect et la même stupeur que la sainteté des premiers temps. Cette biographie en préservant les mystères de Rancé renvoie à un mystère plus grand, celui de l'homme et de son irréductible opacité. Ce faisant, la perte de sens évoque de nouvelles voies impénétrables : celles de l'âme humaine.

## II. Chateaubriand et la littérature hagiographique : une évidence trompeuse

Questionner le traitement de la littérature hagiographique chez Chateaubriand au seuil de notre étude n'apparaît pas, de prime abord, comme une nécessité. Or, bien que l'auteur fût le pourfendeur d'une richesse esthétique du christianisme, ce statut cache un traitement très inégal, dans son propre travail, des multiples genres et types d'écritures associés à la religion.

### a. LA PLACE THÉORIQUE DE L'HAGIOGRAPHIE DANS L'ŒUVRE DE CHATEAUBRIAND

Le saint est un personnage qui est évidemment loin d'être étranger à l'auteur qui nous occupe. Comme le rappelle Olivier Catel, « Chateaubriand a reçu sous l'Ancien Régime une éducation religieuse traditionnelle : l'accent y était mis sur la foi, la dévotion personnelle et, dans le cadre de la réforme tridentine, sur l'exemplarité des saints<sup>3</sup> ». Ceux-ci sont donc des

---

<sup>1</sup> L'échec de *Vie de Rancé* ne cesse d'être associé, dans la critique, à une sénilité de l'écrivain qui ne parviendrait plus à assurer la conduite claire de son récit. On peut penser à la critique de l'*Illustration* du 21 août 1844 que cite Maurice Regard : « Ce sont les restes d'une voix éloquente qui s'éteint, ce sont les années finissantes du génie [...] ». Maurice Regard, « Accueil de la critique », dans François-René de Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, t. I, *op. cit.*, p. 984.

<sup>2</sup> Philippe-Irénée Boistel d'Exauvillez, *Histoire de l'abbé de Rancé, Réformateur de la Trappe*, *op. cit.*, p. XI.

<sup>3</sup> Olivier Catel, « De la refondation du culte des images à une révolution des formes de la spiritualité chez Chateaubriand », *Travaux de Littérature*, 2008, n° XXI, p. 252-263, p. 251.

éléments fondateurs de son imaginaire religieux mais aussi esthétique. Le critique souligne, par exemple, que *Les Vies des saints pères des déserts* d'Arnauld d'Andilly, écrit au XVII<sup>e</sup> siècle, l'inspire pour la rédaction de ses propres textes, notamment *Les Martyrs*.

Toutefois, il faut souligner, toujours à la suite d'Olivier Catel, que cette référence n'est pas dénuée d'ambiguïté. Elle trouve certes sa place dans la restauration religieuse et esthétique du temps, mais elle ne peut, telle quelle, s'inscrire dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Entre l'époque de d'Andilly – le Grand Siècle – et celle de Chateaubriand, est advenue une révolution qui ne permet plus de reproduire trait pour trait l'idéologie et les formes classiques : par son aspect inattendu et radical, elle a brisé l'intelligibilité, la transparence de l'ancien monde, et a conséquemment disqualifié ses formes trop univoques. La littérature morale de l'Ancien Régime semble être le reliquat d'un monde où le sens de l'univers était arrêté. Comme l'écrit Henri Meschonnic :

Dans la religion, et dans le religieux, comme inclusion de l'éthique, et de l'histoire, le sens a lieu parce qu'il y a un sujet, et un seul. Le super-sujet. Même les ersatz modernes procurent, ou ont procuré, cette certitude, ce fanatisme du sens. Peut-être quelque chose de la modernité commence là où il n'y a plus de super sujet. Là où le sujet se cherche. Et où il est traqué<sup>2</sup>.

Pour un écrivain catholique du XIX<sup>e</sup> siècle, conscient de cette forme d'échec de l'édification, la reprise d'une tradition religieuse ne peut faire l'économie d'une réflexion sur sa compatibilité avec le monde moderne.

Du point de vue théorique, le saint est partie prenante du cortège des « êtres surnaturels<sup>3</sup> » que l'auteur examine dans *Génie du christianisme* publié près de quarante ans avant *Vie de Rancé*. Dans le chapitre intitulé « Des saints<sup>4</sup> », le premier modèle considéré digne d'admiration est celui du martyr : « Et sans doute ce sont des héros, ces martyrs qui, domptant les passions de leurs cœurs et bravant la méchanceté des hommes, ont mérité par ces travaux de monter au rang des puissances célestes<sup>5</sup> ». Il est l'actualisation la plus évidente que recouvre le mot « saint » notamment parce que c'est à travers lui que le saint chrétien naît

---

<sup>1</sup> Voir notamment la citation des *Mémoires d'outre-tombe* sur *La Légende dorée* que le critique analyse, qui tout en la désignant comme modèle, expose les modèles concurrents, et non moins séduisants, que sont les textes des philosophes des Lumières, *ibid.*, p. 252.

<sup>2</sup> Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, Paris, Verdier, 1988, p. 48.

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, « Du merveilleux ou de la poésie dans ses rapports avec les êtres surnaturels », livre IV, dans *Essais sur les révolutions. Génie du Christianisme*, Maurice Regard (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 717.

<sup>4</sup> II<sup>e</sup> partie, livre IV, chapitre VII, *ibid.*, p. 734-737.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 734.

historiquement<sup>1</sup>. Contrairement au récit de vie déjà pratiqué par Plutarque entre autres, il est perçu comme spécifiquement chrétien car l'idée d'un sacrifice gratuit, s'accomplissant dans une passivité totale contrevient à la mort glorieuse antique, qu'il s'agisse de celle du héros ou de celle du sage. Qui plus est, dans l'optique de défense d'un merveilleux et d'un sublime chrétien, le récit de la mort, avec son cortège de discours sublimes, de souffrances exacerbées et de contrastes moraux, est le plus apte à porter la rénovation esthétique et à susciter l'intérêt des écrivains contemporains. Il est d'ailleurs réactivé à cette époque à travers un imaginaire victimaire lié à la Révolution, imaginaire qu'entretient la noblesse.

Le second modèle est celui des pères du désert comme le montre la description de la beauté de « ces solitaires de la Thébaïde<sup>2</sup> ». Or significativement, l'image esquissée ne renvoie pas tant à l'imaginaire traditionnel catholique qu'à l'imaginaire biblique : par son exotisme, la figure décrite n'est pas loin d'évoquer un saint Jean Baptiste, et les noms des prophètes de l'Ancien Testament qui lui sont associés confirment ce recul temporel du modèle de la sainteté. Chateaubriand ne cesse de faire référence à des textes hagiographiques tels que la *Vie de saint Paul l'Hermite* écrite par saint Jérôme qui prend bien pour sujet un saint des premiers temps<sup>3</sup> (IV<sup>e</sup> siècle) et non un disciple médiéval. L'incursion du côté de la *vita* est bien vite interrompue puisque le chapitre se referme sur une nouvelle évocation des martyrs qui présentent « au pinceau le genre tragique dans la plus grande élévation<sup>4</sup> ». L'auteur assure qu'il reviendra par la suite aux vies. Il n'honore pas réellement sa promesse si ce n'est dans un chapitre court sur « Les pères de l'Église » dans lequel l'analyse de leur puissance rhétorique prend la place de l'analyse de leur *vita*. Chateaubriand entretient donc une fascination pour les saints ermites, les saints retirés mais dont il semble reconnaître, en creux, le moindre pouvoir de séduction à l'égard des lecteurs. Le martyr est, pour ainsi dire, le genre hagiographique à la mode, comme le démontrera l'œuvre de 1809<sup>5</sup>. Il est d'ailleurs significatif d'observer que, même dans le cadre du récit de la vie de Rancé, il est convoqué pour auréoler de son parfum sulfureux le récit d'une vie retirée et monotone. Béatrice Didier remarque que la visite de Jacques II à la Trappe,

---

<sup>1</sup> Outre les personnages bibliques dont la sainteté est liée à l'appartenance au récit du texte sacré, les premiers saints furent les martyrs de la foi.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, op. cit., p. 735.

<sup>3</sup> Le fait que les corbeaux nourrissent le saint confirme cette parenté biblique puisque ce phénomène n'est pas sans faire penser au séjour d'Elie dans le désert dans l'Ancien Testament (premier livre des Rois, chapitre 17, versets 1 à 6).

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, op. cit., p. 736.

<sup>5</sup> S'il remporte un succès critique, ce premier livre de Chateaubriand qui annonce de façon programmatique une inspiration hagiographique ne sera « qu'un succès de salons » selon l'expression de Maurice Regard. Les critiques religieux attaqueront le livre pour son immoralité et son traitement de la religion chrétienne. Voir François-René de Chateaubriand, *Les Martyrs ou le triomphe de la foi chrétienne* [1809], dans *Œuvres romanesques et voyages*, Maurice Regard (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1969, p. 26.

racontée dans le livre quatrième, est un « habile moyen de rapprocher deux révolutions, celle d'Angleterre dont Rancé est contemporain et celle de France qui obsède son biographe » et donc, à travers l'évocation du « bruit des révolutions », de rappeler les martyrs d'un camp politique. « Ainsi l'écrivain parvient à créer autour du personnage cette aura de miracles et de martyres qui a pendant tant de siècles été le fondement même des récits de vie de saints »<sup>1</sup>. De même, la souffrance physique qui s'empare de Rancé peu avant sa mort fait l'objet d'une description détaillée qui la rapproche des textes chrétiens magnifiant la douleur. Lorsque la vie de personnages religieux est évoquée dans *Génie du Christianisme*, il ne s'agit en rien de la vie comme genre littéraire codifié : le mot n'annonce pas une catégorie esthétique, mais le contenu d'un récit<sup>2</sup>. En somme, la *vita* ne semble pas être pour Chateaubriand le genre hagiographique le plus attrayant. Il confesse lui-même près de quarante ans plus tard dans *Les Mémoires d'outre-tombe* cette insuffisance dans sa réflexion théorique :

Du reste, sous le rapport des arts, je sais ce qui manque au *Génie du christianisme* ; cette partie de ma composition est défectueuse, parce qu'en 1800, je ne connaissais pas les arts : je n'avais vu ni l'Italie, ni la Grèce, ni l'Égypte. De même, je n'ai pas tiré un parti suffisant des vies de saints et des légendes ; elles m'offraient pourtant des histoires merveilleuses : en y choisissant avec goût, on y pouvait faire une moisson abondante. Ce champ des richesses de l'imagination du moyen âge surpasse en fécondité les *Métamorphoses* d'Ovide et les fables milésiennes<sup>3</sup>.

À cet aveu d'un impensé des textes critiques répond un traitement ambigu des saints dans les textes fictionnels ou historiques.

---

<sup>1</sup> Béatrice Didier, « Écrire une vie de saint ? », dans Christine Montalbetti (dir.), *Chateaubriand, la fabrique du texte*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 1999, p. 173-181, p. 179. Claude Reichler a également montré l'importance du motif de la décollation (à travers l'anecdote de la mort de la duchesse de Montbazou) qui ramène Chateaubriand à la Révolution française. Claude Reichler, « Des enfants dévorés par leur siècle », *L'épreuve du temps, Nouvelle revue de psychanalyse*, printemps 1990, n° 41, Paris, Gallimard, p. 83-89.

<sup>2</sup> Voir le chapitre premier (IV<sup>e</sup> partie, livre III) intitulé « De Jésus-Christ et de sa vie », dans François-René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, *op. cit.*, p. 940.

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Maurice Levaillant et Georges Moulinier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1951, p. 465-466. Claude Millet revient sur cet oubli de l'hagiographie par Chateaubriand dans son étude sur le légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle : « Très essentiellement, pour Ballanche, Staël, Chateaubriand, le christianisme intéresse moins la poésie par son réservoir de merveilleux hagiographique (suspect à la protestante libérale, mais aussi à Chateaubriand), que par le passage qu'il opère d'une poésie "extérieure" à une poésie de l'âme et du cœur. C'est moins vers le légendaire que Staël et Chateaubriand se tournent, que vers une conception spiritualiste et sentimentale de la poésie, que seule peut déployer la spiritualité mélancolique du christianisme. », Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle : poésie, mythe et vérité*, *op. cit.*, p. 146.

**b. UN HORIZON D'ATTENTE LITTÉRAIRE DÉJOUÉ : DES ŒUVRES EN PORTE-À-FAUX**

La preuve en est, qu'un an plus tôt, en 1801, dans *Atala*, c'est bien la figure du martyr qui est mise en avant. Chactas, vieil indien, fait à René le récit de sa vie qui connut un tournant définitif avec la rencontre d'une jeune vierge, Atala. Le récit de la vie n'est pas fait par celui qui endosse le rôle exemplaire : ce dernier repose sur une figure étrangère au moi qui narre. Et pour cause ce n'est pas le personnage masculin qui porte la sainteté ; il n'est que le témoin direct de sa manifestation en la personne de celle qu'il aime. L'existence d'Atala évoque un schéma topique, celui du « martyr de la pureté<sup>1</sup> ». Une jeune vierge, consacrée à Dieu par sa mère, fuit le désir masculin afin de garder sa vertu intacte, et sa beauté n'a d'égale que la souffrance qu'elle endure au moment de sa mort<sup>2</sup>. L'identification est confirmée à mesure que la narration dévoile peu à peu son statut de sainte<sup>3</sup>.

Cependant, l'hagiographisation d'Atala est une donnée qui, dans le schéma actanciel, joue en sa défaveur. Elle n'est pas présentée comme pleinement positive. Le serment de virginité, si essentiel dans les récits de martyres féminins, n'est pas de son fait, mais de celui de sa mère. C'est un « vœu fatal qui [la] précipite au tombeau<sup>4</sup> ». Sa mort exemplaire est tempérée du fait qu'il s'agit d'un suicide, signe des « dangers de l'ignorance et de l'enthousiasme religieux<sup>5</sup> ». Le schéma traditionnel apparaît certes, mais il est nuancé par une critique du fanatisme religieux. Le martyr est à la fois un motif littéraire fécond et, dans le même temps, une erreur théologique, une absurdité. Un autre martyr accompagne la jeune fille dans ce court roman : le personnage du père Aubry, héraut des « saint Jean de cette nouvelle Béthanie<sup>6</sup> », modèle de l'ermite, n'est saisi dans la narration qu'à un moment précis, celui de sa rencontre avec les deux jeunes gens, et son exemplarité se révèle dans le récit de son supplice<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> L'expression est de Pie XII. Il désigne ainsi Maria Goretti. Jean-Paul II le cite dans l'Angélus du dimanche 6 juillet 2003. Disponible sur le site du Vatican. URL : [https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/fr/angelus/2003/documents/hf\\_jp-ii\\_ang\\_20030706.html](https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/fr/angelus/2003/documents/hf_jp-ii_ang_20030706.html) (consulté le 21 mai 2018).

<sup>2</sup> Qu'on pense à Agnès de Rome ou à sainte Solange.

<sup>3</sup> Plusieurs citations la désignent explicitement comme sainte : « Cette sainte avait les yeux levés au ciel, en extase » ; « Pourrais-tu reconnaître l'endroit qu'une sainte a touché de ses lèvres [...] » ; sa dépouille est qualifiée de « corps de sainte ». François-René de Chateaubriand, *Atala* [1801], dans *Œuvres complètes*, Béatrice Didier (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », t. XVI, 2008, p. 146, 146-147, 150. L'édition dirigée par Béatrice Didier note d'ailleurs (p. 146, note 25), pour la première citation, l'adéquation du geste avec celui de la sainte dans le tableau de Baroque intitulée la *Communion de sainte Marie l'Égyptienne*.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>7</sup> « Le père Aubry se pouvait sauver ; mais il ne voulut pas abandonner ses enfants, et il demeura pour les encourager à mourir, par son exemple. Il fut brûlé avec de grandes tortures ; jamais on ne put tirer de lui un cri qui tournât à la honte de son Dieu, ou au déshonneur de sa patrie. Il ne cessa, durant le supplice, de prier pour ses

Un an plus tard, *René* remet aussi en cause la désignation hagiographique. Le jour de sa profession, Amélie est associée à une figure sainte<sup>1</sup>, mais cette sainteté, bien qu'obligatoire (elle est le dernier rempart avant l'inceste), ne suffit pas à établir une exemplarité sans conteste dans la narration, René mourant dans un désespoir qui pourrait être coupable, comme l'indique le personnage du père Souël, gardien de l'ordre moral, et l'entrée dans les ordres de la jeune fille constituant une fuite plus que le résultat d'une conviction. Plus généralement, Pierre Glaudes a souligné l'ambiguïté de ce récit qui, bien qu'appartenant sans conteste au genre de l'*exemplum*<sup>2</sup>, n'a pas été apprécié par ses contemporains pour son caractère chrétien mais bien pour la description exemplaire (au sens d'emblématique) qu'il faisait du vague des passions<sup>3</sup>.

La tension entre la perspective littéraire et la visée morale qui entoure la séquence du martyr, et plus largement le titre ecclésiastique de « saint », est importante dans le cadre de notre étude sur *Vie de Rancé*. Elle laisse pressentir que les signes hagiographiques ne sont pas réductibles à une pensée orthodoxe de l'exemplarité.

Avec la publication en 1809 des *Martyrs*, Chateaubriand met l'accent sur cette fascination. C'est un projet littéraire et religieux qui est affirmé au seuil de l'ouvrage : l'auteur « veu[t] raconter les combats des Chrétiens, et la victoire que les fidèles remportèrent sur les Esprits de l'Abîme, par les efforts glorieux de deux époux martyrs<sup>4</sup> ». Il décrit l'existence terrestre des saints des premiers temps du Christianisme mais aussi leur devenir céleste<sup>5</sup>. La

---

bourreaux, et de compatir au sort des victimes. Pour lui arracher une marque de faiblesse, les Chéroquois amenèrent à ses pieds un Sauvage chrétien, qu'ils avaient horriblement mutilé. Mais ils furent bien surpris, quand ils virent le jeune homme se jeter à genoux, et baiser les plaies du vieil ermite qui lui criait : Mon enfant, nous avons été mis en spectacle aux anges et aux hommes. Les Indiens furieux lui plongèrent un fer rouge dans la gorge, pour l'empêcher de parler. Alors ne pouvant plus consoler les hommes, il expira. » *Ibid.*, p. 162-163.

<sup>1</sup> « Vaincu par la glorieuse douleur de la sainte, abattu par les grandeurs de la religion, tous mes projets de violence s'évanouirent ; [...] je ne trouvai dans mon cœur que de profondes adorations et les gémissements de l'humilité. » Le fonctionnement exemplaire opère sur René qui, par l'image de sa sœur, est ramené à la piété. Plus loin, René affirme que Dieu destine à sa sœur « la première palme des vierges ». Enfin, la lettre que René reçoit à la mort de sa sœur confirme cette caractérisation : « [La lettre] contenait le récit des derniers moments de la sœur Amélie de la Miséricorde, morte victime de son zèle et de sa charité en soignant ses compagnes attaquées d'une maladie contagieuse. Toute la communauté était inconsolable et l'on y regardait Amélie comme une sainte. » François-René de Chateaubriand, *René* [1802], dans *Œuvres complètes*, t. XVI, *ibid.*, p. 416-417, 420, 422-423.

<sup>2</sup> Il est utilisé comme tel en 1802 dans *Génie du christianisme*. « René, à l'évidence, appartient à cette tradition : lorsque le *Génie du christianisme* paraît en 1802, le récit est utilisé par l'écrivain comme un *exemplum* introduit à la suite du troisième livre de la seconde partie de l'apologie. Le cas exemplaire du personnage éponyme prolonge le chapitre XI consacré au "vague des passions" dont il propose une illustration narrative. » Pierre Glaudes, « René : un récit exemplaire ? », dans Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes (dir.), *Chateaubriand et le récit de fiction*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2013, p. 141-182, p. 143.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *Les Martyrs* [1809], dans *Œuvres romanesques et voyages*, t. II, *op. cit.*, p. 105.

<sup>5</sup> « Là sont aussi rassemblés à jamais les mortels qui ont pratiqué la vertu sur la terre ; les Patriarches, assis sous des palmiers d'or ; les Prophètes, au front étincelant de deux rayons de lumière ; les Apôtres, portant sur leur cœur les saints Évangiles ; les Docteurs, tenant à la main une plume immortelle ; les Solitaires, retirés dans des grottes

persistante coexistence des deux plans dans la narration semble accréditer les actions menées dans le siècle et donc renforcer leur valeur transcendante.

Néanmoins, une nouvelle fois, la structure hagiographique n'est pas dénuée d'équivocité. Comme nous l'avons rappelé avec les cas d'Atala et d'Amélie, la virginité et le refus du mariage sont habituellement constitutifs des martyrs féminins. Or ici le moment ultime de la confirmation du divin est également le moment où s'établit un lien horizontal décisif : Eudore et Cymodocée se marient au moment de leur martyre, le jeune homme tendant à son aimée son anneau taché de sang dans l'arène. L'évènement semble dès lors un moyen habile pour accentuer le pathétique d'une intrigue avant tout amoureuse, et de nombreuses critiques ont souligné la mise en danger de la visée apologétique et religieuse de l'œuvre dans la peinture de cet amour. C'est le cas d'Alexandre Vinet, dont les notes de cours furent publiées en 1848 dans le premier tome des *Études sur la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*. Il voit dans l'histoire d'amour entre les deux martyrs une forme de complaisance qui n'est pas fidèle à la lettre chrétienne :

Les amours de Cymodocée et d'Eudore ont du charme et de la tendresse ; mais le développement et la profondeur se laissent trop à désirer. Cymodocée ne devrait être, ce nous semble, ni une Rébecca, ni une Rachel ; on est trop vite au fond de cette histoire ; elle est trop simple, trop unie ; et la conversion de Cymodocée est réellement trop prompte. Elle se convertit à Eudore bien plutôt qu'à l'Évangile : j'avoue que la chose a pu se passer ainsi, mais le lecteur a droit de demander mieux ; et quand il s'est mis dans l'esprit que l'amour est la vraie religion de Cymodocée, il peut bien être touché du martyre de cette jeune femme, mais il n'en reçoit pas l'impression que l'auteur a voulu produire<sup>1</sup>.

Outre ce critique d'inspiration protestante, des critiques catholiques s'attaquèrent aussi à l'œuvre, et tout particulièrement à la scène finale. En janvier 1845, *La Bibliographie catholique*, à l'occasion du compte-rendu des *Leçons d'éloquence sacrée* de Guillaume Audisio, reproche à leur auteur d'avoir écarté de sa critique du « romantisme religieux » les dérivés présentées dans *Les Martyrs* de Chateaubriand :

Nous [...] louerons [Guillaume Audisio] sans restriction pour le petit appendice [...], où il poursuit avec une juste sévérité le romantisme religieux ; mais nous ne serons pas de son avis quand il recommande comme modèles aux jeunes prédicateurs quelques poètes modernes, et entre autres Victor Hugo. Ces lectures peuvent être sans inconvénient comme sans avantage pour un homme mûr, dont le style est formé ; mais elles seront nuisibles, malgré quelques beautés et précisément à cause de quelques beautés, à de jeunes imaginations [...]. La même observation nous paraît applicable à

---

célestes ; les Martyrs, revêtus de robes éclatantes ; les Vierges, couronnées de roses d'Éden ; les Veuves, la tête ornée de longs voiles, et toutes ces femmes pacifiques, qui, sous de simples habits de lin, se firent les consolatrices de nos pleurs, et les servantes de nos misères. » *Ibid.*, p. 141.

<sup>1</sup> Alexandre Vinet, « *Les Martyrs* » [1848, posthume], notes de cours, dans Alexandre Vinet, *Chateaubriand*, Jean-Marie Roulin (éd.), Lausanne, L'Âge d'homme, « Poche suisse », 1990, p. 206.



l'éloge démesuré que l'on fait des *Martyrs* de Chateaubriand [...], de ces martyrs qui s'immolent plutôt à l'amour qu'à la religion<sup>1</sup>.

Ajoutons que, dans *Les Martyrs*, la séquence narrative du du martyr pour la foi semble quelque peu évitée ou nuancée dans la mesure où le supplice touche aussi Cymodocée, chrétienne convertie mais dont la culture païenne ne cesse d'exercer un certain charme dans la narration. Chateaubriand constate lui-même ce malentendu dans les *Mémoires d'outre-tombe* :

et ne voilà-t-il pas que les chrétiens de France, à qui j'avais rendu de si grands services en relevant leurs autels, s'avisèrent bêtement de se scandaliser sur la parole évangélique de M. Hoffmann ! Ce titre des *Martyrs* les avait trompés ; ils s'attendaient à lire un martyrologe, et le tigre, qui ne déchirait qu'une fille d'Homère, leur parut un sacrilège<sup>2</sup>.

L'hagiographie, tous sous-genres confondus, est donc toujours sur une ligne vacillante dans l'œuvre de Chateaubriand : elle est à la fois modèle et contre-modèle, sujet d'édification et simple ressort de mélodramatisation. Quelque peu délaissé au profit du martyr, le récit de vie exemplaire est un modèle évoqué mais peu travaillé dans le sens d'une hétérodoxie.

Néanmoins, si la *vita* n'est pas réellement exploitée, la vie humaine suscite une fascination constante chez l'auteur, à travers ses écrits fictionnels, comme à travers la grande entreprise que représentent les *Mémoires d'Outre-tombe*. Les saints ne sont pas absents de ce récit autobiographique de longue haleine. La première figure marquante en est saint Louis. Et pour cause : comme le démontre Jean-Paul Clément, il « occupe une place considérable dans la pensée religieuse et monarchique de Chateaubriand<sup>3</sup> ». Il concentre une signification éthique et symbolise un rétablissement politique que l'auteur appelle de ses vœux. Saint Louis n'est pas tant une figure exemplaire dans ses écrits qu'un instrument politique dans une rhétorique monarchique. Il est aussi l'occasion d'évoquer des épisodes médiévaux appartenant à un moment de l'histoire où le pouvoir est une manifestation de la main de Dieu. Roi croisé, il présente une sainteté polémique, combattive ; roi mourant à Tunis dans l'accomplissement de son devoir religieux, il est un martyr qui n'est pas sans rappeler, pour l'écrivain royaliste, Louis XVI. Chateaubriand ne cesse de le convoquer dans les *Mémoires* comme la preuve tangible d'une réalité, d'une possibilité de la sainteté, même si celle-ci se résout dans la souffrance.

---

<sup>1</sup> [s. n.], *Bibliographie catholique*, janvier 1845, n° 7, p. 320.

<sup>2</sup> François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. I, *op. cit.*, p. 635.

<sup>3</sup> Jean-Paul Clément, « L'utilisation du mythe de Saint-Louis par Chateaubriand dans les controverses politiques de l'Empire et de la Restauration », *art. cit.*, p. 1060.

Cependant, la référence à saint Louis est nuancée par d'autres approches moins euphoriques de la sainteté. En effet, ses tenants sont souvent moins présentés comme des modèles que comme des compagnons de souffrance. Ils sont convoqués non pour exhorter mais parce que les similitudes entre leur vie et celle de l'auteur en font les supports privilégiés d'une lamentation qui, à leur contact, acquiert une dimension existentielle. Ainsi en est-il de saint François, patron de l'auteur. Au chapitre 7 du livre quarante-deuxième, Chateaubriand évoque longuement sa relation particulière à ce saint qui est de l'ordre de la ressemblance plus que de la révérence : comme lui, il a visité le saint tombeau<sup>1</sup>. À son instar, il a développé certaines vertus et un même amour de la nature : « J'ai reçu de mon patron la pauvreté, l'amour des petits et des humbles, mais mon bâton stérile ne se changera point en chêne vert pour les protéger<sup>2</sup> ». Le saint est l'image fantasmée et à jamais perdue d'un moi puissant ; ses contours épousent ceux de Chateaubriand, faisant passer le lecteur de l'édification à une identification déceptive.

De la même façon, en septembre 1833, à l'occasion d'une rencontre avec une statue de saint Christophe à Venise qui le représente, comme le veut la tradition, en train de porter le Christ enfant sur ses épaules, l'auteur constate son incapacité à égaler le saint dans son activité littéraire (et plus précisément dans *Génie du christianisme*) : « Et moi aussi j'ai voulu porter un enfant Roi, mais je ne m'étais pas aperçu qu'il dormait dans son berceau avec dix siècles : fardeau trop pesant pour mes bras<sup>3</sup> ». Dans l'écriture autobiographique, le saint est une figure privilégiée qui accompagne l'écrivain dans ses attermoissements. Les épisodes de la *vita* se morcellent et s'adaptent alors à la vie racontée dans un renversement de préséance. On comprend alors mieux que l'auteur refuse l'écriture traditionnelle de l'existence exemplaire entendue comme une démonstration qui ne laisse pas de place à l'aléatoire et à l'arbitraire, deux données essentielles qu'a mises au jour l'histoire moderne.

### **III. Vie de Rancé : une gageure en forme d'hagiographie**

Le personnage historique de Rancé choisi par Chateaubriand n'échappe pas à cette équivocité : il présente certaines contraintes qui rendent problématique l'association du texte à une quelconque littérature d'édification chrétienne.

---

<sup>1</sup> François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. II, *op. cit.*, p. 860.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 861.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 785.

a. RANCÉ ET LE GENRE HAGIOGRAPHIQUE : UN COUPLE MAL ASSORTI

Le premier obstacle concerne la production du texte elle-même puisque *Vie de Rancé* n'est pas écrit d'un mouvement libre et avec une plume farouchement prosélyte. La rédaction du texte est présentée par l'auteur lui-même comme l'accomplissement d'un véritable *pensum*.

*Répugnance et hiérarchie des genres : le repentir de l'Avertissement*

Face à ses réticences, on peut légitimement se demander ce qui a poussé l'auteur à écrire ce texte, si ce n'est pour offrir une ultime dévotion au soir de sa vie. Chateaubriand fournit une réponse dans le paratexte de l'œuvre en affirmant que « c'est pour obéir aux ordres du directeur de [s]a vie qu'[il a] écrit l'histoire de l'abbé Rancé. L'abbé Séguin [lui] parlait souvent de ce travail<sup>1</sup> ». L'hagiographie qui suit n'apparaît pas comme un texte édifiant visant à célébrer la religion chrétienne : c'est une commande que Chateaubriand honore et qui s'inscrit dans l'éloge en mineur de l'abbé Séguin prenant place au seuil de l'ouvrage. Le texte exemplaire est un présent fait à cet homme exemplaire et non le résultat d'une forme d'apostolat. La dimension d'imitation normalement inscrite dans tout texte hagiographique n'est pas mise en évidence (écrire la vie de Rancé, saint non canonisé, c'est surtout évoquer les qualités qui sont celles d'un ami, l'abbé Séguin). L'auteur insiste par la suite sur le temps qu'il a fallu à son confesseur pour vaincre la « répugnance naturelle<sup>2</sup> » qu'il éprouvait à s'attaquer à un tel sujet : l'œuvre semble être une offrande arrachée à bout de bras, voire une concession faite par un auteur vieillissant. La contrainte affichée dans le cadre de l'œuvre de dévotion est quelque peu discordante : si le salut se fait par les œuvres et le cœur, il manque à Chateaubriand écrivain la foi littéraire pour défendre plus hardiment ce projet.

Dès lors, la *vita* s'inscrit pour lui dans une hiérarchie des genres littéraires dont elle représenterait un des pôles négatifs : « Jadis j'ai pu m'imaginer l'histoire d'Amélie, maintenant je suis réduit à tracer celle de Rancé : j'ai changé d'ange en changeant d'années<sup>3</sup> » écrit-il dans une des variantes de ce texte. L'opposition entre le passé et le présent, elle-même redoublée par la dichotomie entre le romanesque et l'écriture religieuse, marque une déchéance humaine inéluctable qui trouve un retentissement dans le choix de la matière littéraire. Le récit qui va suivre est présenté comme une concession à la vieillesse, l'hagiographie comme un pis-aller

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, « Avertissement de la première édition », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé* [1844], dans *Œuvres romanesques et voyages*, t. I, *op. cit.*, p. 989.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Voir note a, *ibid.*

pour l'auteur âgé<sup>1</sup>. Au seuil de l'œuvre, affleure la conscience d'une perte, du point de vue de la valeur littéraire, le retour aux formes anciennes consacrant une déchéance. Quelle est la raison de ce déficit observé par l'auteur lui-même ? Elle n'est pas réellement explicitée mais l'abandon de la matière romanesque, amoureuse – et donc profane – semble être la cause de cette lamentation<sup>2</sup> (on pense aux prénoms des héroïnes passées - « Atala, Blanca, Cymodocée<sup>3</sup> » – qui émaillent cet avertissement telles des évocations magiques). L'hagiographie contraint la liberté qu'avait offerte jusqu'ici la pratique romanesque et autobiographique à l'écrivain.

### ***Rancé : un personnage historique en attente d'absolution***

Aux réticences évoquées s'ajoute un problème inhérent au sujet. Dans une perspective hagiographique stricte, le support élu pose lui aussi problème. Et pour cause : le premier obstacle relève de l'institution catholique et de ses procédures d'accréditation. Comme nous l'apprend André Jolles, le personnage du saint est encadré et réglementé depuis Urbain VIII<sup>4</sup>. Il répond à une codification précise. Suscité par une communauté qui le soutient, son procès de canonisation, qui fait de lui un saint, aboutit, après les récits de témoins oculaires et le passage des témoignages vertueux au crible de la critique, à un récit normalisé, à une forme<sup>5</sup> au sens institutionnel et textuel. C'est la version officielle de la *vita*. Cette codification, au-delà du fait qu'elle empêche et régule la multiplication des saintetés populaires, permet de s'accorder sur le contenu de l'exemplarité dont le personnage saint est le support. Elle met donc en valeur à travers l'établissement de différentes vies des principes communs et crée une tradition. Or Rancé n'a pas connu ce processus. Outre les conséquences morales de cette absence que nous étudierons plus tard, des conséquences pratiques existent : il n'existe pas une trame unique entérinée par l'institution sur laquelle Chateaubriand puisse baser son propre récit. On pourrait objecter que la tradition de la littérature chrétienne avait déjà fait de Rancé une figure incontournable : en 1702 paraît une première vie du réformateur par Pierre de Maupéou ;

---

<sup>1</sup> Selon Jean-Marie Roulin, c'est pour cette raison que « plutôt que de s'investir dans une réalisation qui n'est pas pleinement la sienne, Chateaubriand pervertit cette œuvre de commande, à la manière d'un élève de mauvaise foi qui rend sa punition, mal faite. » Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, L'Exil et la gloire*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de littérature moderne », 1994, p. 267.

<sup>2</sup> Nicolas Perot affirme que « [l]a rédaction de ce dernier ouvrage semble baigner, non pas dans cet univers romanesque, quitté avec nostalgie mais fermé depuis la Préface testamentaire des *Mémoires*, mais dans le souvenir de cet univers ». Nicolas Perot, « Préface », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche. Classiques de poche », 2003, p. 7-35, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 989.

<sup>4</sup> André Jolles, *Formes simples [Einfache Formen]*, 1930], Antoine Buguet (trad.), Paris, Seuil, 1972, p. 29.

<sup>5</sup> « Le sens de cette expression se révèle dans le fait que le saint est honoré à partir et par le moyen d'une forme qui est celle d'un procès – ce qui nous permet d'entrevoir déjà toute la signification de cette forme qu'est le procès, et de comprendre qu'on la rapproche du droit pénal. » *Ibid.*, p. 31.

l'année suivante, c'est Jacques de Marsollier qui en donne une version ; puis vient peu après, en 1715, celle de Pierre Le Nain. Toutefois, ces pratiques, qui relèveraient davantage du genre du modèle, ne peuvent faire de Rancé un véritable saint, leurs disparités de contenu ne dessinent pas des contours assez fixes. Ce problème est d'autant plus intéressant qu'à l'époque la canonisation de Rancé est une question qui a une grande actualité. En effet, la réaction anticléricale des années 1840 touche tout particulièrement la Trappe, cible privilégiée d'une critique des monastères et des couvents. Dans ce contexte, la canonisation de Rancé est une question importante car elle pourrait redonner la caution de l'exemplarité à une pratique qui, depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ne cesse d'essuyer des attaques. Sylvain Menant lie d'ailleurs ce désir d'institutionnalisation au bon accueil que font les Trappistes à Chateaubriand en juin 1843<sup>1</sup>. Qui mieux que l'Enchanteur pouvait raconter la vie du fondateur ? Or ce récit, on le sait, n'eut pas la forme et la portée escomptées, comme nous le montrent les critiques de l'époque<sup>2</sup>.

Le motif de la canonisation se rencontre pourtant deux fois dans *Vie de Rancé*, inscrivant dans le texte une préoccupation de légitimation. La première fois, elle ne concerne pas Rancé mais saint François de Sales : l'auteur rapporte les manœuvres qui ont présidé à sa canonisation. Le caractère exemplaire et extraordinaire de celle-ci est fortement tempéré du fait qu'elle participe des manœuvres politiques d'Alexandre VII<sup>3</sup> et qu'elle s'inscrit plus largement dans une dénonciation des vanités qui agitent Rome dans les années 1660 au moment où Rancé s'y rend pour défendre la cause de sa réforme. Incluse dans l'exposé d'une stratégie politique, sa signification est nivelée si bien qu'elle ne devient qu'un moyen servant un projet de domination.

Toutefois, la seconde évocation que Chateaubriand fait du processus de canonisation concerne bien Rancé :

On l'inhuma dans le cimetière. Le pasteur fut placé au milieu de ses brebis. Des témoignages authentiques furent rendus à Rancé, qui pourraient servir aujourd'hui à sa canonisation. Il apparut après sa mort à diverses personnes dans une grande gloire<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Sylvain Menant, « La *Vie de Rancé* dans le débat philosophique », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, novembre-décembre 1998, n° 6, p. 1137-1146, p. 1145.

<sup>2</sup> « Il est impossible de se taire ; cette vie de Rancé n'est pas celle que nous attendions et celle dont, par avance, nous nous étions réjouis » affirme Alexandre Vinet. Voir « *Vie de Rancé* », *Le Semeur*, 29 mai 1844, dans Alexandre Vinet, *Chateaubriand, op. cit.*, p. 347.

<sup>3</sup> « Alexandre VII canonisa saint François de Sales, créa une nouvelle bibliothèque, et s'occupa lui-même de lettres. On a de lui un volume de poésie intitulé : *Philomati Musae juveniles*, seul rapport qu'il eut avec l'éditeur des œuvres d'Anacréon, si ce n'est le cercueil qu'il fit mettre sous son lit le jour de son exaltation au pontificat. » François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé, op. cit.*, p. 1058.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 1151.

L'hypothétique qui porte l'entreprise est encadré par deux images topiques du langage symbolique chrétien (celle du pasteur accompagné de son troupeau et celle de la gloire). La présence de l'écriture conventionnelle tempère dès lors l'authenticité des témoignages évoqués et explique le refus tacite d'impliquer *Vie de Rancé* dans un tel processus. Qui plus est, les miracles qui pourraient porter cette réclamation ne sont pas retranscrits avec force détails mais contenus dans une formule elliptique qui frise la désinvolture. La canonisation n'est qu'une image parmi une ribambelle de convenances : elle ne dit rien de la spécificité du personnage qu'elle met en avant. La même désinvolture se retrouve de loin en loin dans l'œuvre. À la toute fin de la quatrième partie, l'auteur affirme que « [I]es certificats [attestant des miracles *post-mortem*] ont été conservés, et [que] Rome n'aurait pas besoin d'une longue procédure pour le placer au rang des saints<sup>1</sup> ». Le personnage historique de Rancé participe lui-même à ce sentiment d'indifférence. En effet, Chateaubriand rapporte qu'il brûle les témoignages positifs le concernant et qu'il ne garde que les lettres diffamatoires, comme si, dans la prévision d'un procès en sainteté, il voulait annuler toute possibilité de canonisation en se faisant lui-même l'avocat du diable<sup>2</sup>. La preuve de vertu contenue dans les supports écrits est continuellement affirmée sans être dévoilée, le mécanisme semblant reconduire le fonctionnement général de l'œuvre, comme nous le verrons. Son titre *a priori* éloquent exhibe une certitude-paravent.

À cette première contrainte objective s'adjoint une deuxième sur laquelle nous reviendrons plus tard et qui est la conséquence de l'absence de canonisation : il s'agit du foisonnement des témoignages divergents concernant Rancé. La multiplicité des versions que Chateaubriand met en scène dans la biographie qu'il compose est également un obstacle à l'établissement d'une exemplarité claire et unique.

#### **b. L'ÉCRITURE HAGIOGRAPHIQUE TRADITIONNELLE DANS *VIE DE RANCÉ* : L'INÉVITABLE LÉGENDE**

La mise à distance opérée par l'écriture passe aussi par la révélation du code littéraire sur lequel repose l'hagiographie. Si l'œuvre de Chateaubriand accueille en son sein un chaos, image de l'indécision historique, elle met aussi en évidence l'effort de polissage de prédécesseurs plus soucieux de la portée exemplaire du texte. L'exemple le plus éclatant de ce travail et de sa mise à distance par l'écrivain se situe au seuil de l'ouvrage. La méfiance y est présentée comme une donnée programmatique de la *vita* moderne qui nous est proposée. *Vie*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1152.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1132.

de Rancé s'ouvre sur une délégation de parole dont on pourrait s'imaginer qu'elle équivaudrait à une allégeance faite à une autorité intellectuelle et spirituelle :

Dom Pierre Le Nain, religieux et prieur de l'abbaye de la Trappe, frère du grand Tillemont et presque aussi savant que lui, est reconnu comme le plus complet historien de Rancé. Il commence ainsi la vie de l'abbé réformateur :

« L'illustre et pieux abbé du monastère de Notre-Dame de la Trappe, l'un des plus beaux monuments de l'ordre de Cîteaux, le parfait miroir de la pénitence, le modèle accompli de toutes les vertus chrétiennes et religieuses, le digne fils et le fidèle imitateur du grand saint Bernard, le révérend père *dom Armand-Jean Le Bouthillier de Rancé*, de qui, avec le secours du ciel, nous entreprenons d'écrire l'histoire, naquit à Paris le 9 janvier 1626, d'une des plus anciennes et illustres familles du royaume<sup>1</sup>. [...] »

La délégation de parole à une autorité présentée comme une référence en la matière offre au seuil de l'ouvrage le modèle esthétique qui est censé présider à l'écriture de la vie de Rancé. Ce modèle de *vita* est marqué par une caractéristique somme toute assez traditionnelle mais qui paraît exacerbée ici : l'exceptionnalité morale et sociale du personnage qui porte l'exemplarité. Dans le cas présent, cette exemplarité sature le texte, et le début de la vie prend déjà la tournure d'un panégyrique qui fleure l'éloge funèbre. Toutes choses concourent en Rancé : l'histoire, le rang et la vertu semblent être trois bonnes fées penchées sur son berceau. À la suite de cette citation (placée également en tête dans l'ouvrage de Le Nain<sup>2</sup>) qui résume brièvement la vie avant de la développer, l'auteur reprend la plume et affirme :

Tel est le début du père Le Nain. Le désert se réjouit, le réformateur de la Trappe se montre au monde entre Richelieu, son protecteur, et Bossuet, son ami. Il fallait que le prêtre fût grand pour ne pas disparaître entre ses acolytes<sup>3</sup>.

La parole de l'historien consacré est encadrée par un effet d'annonce élogieux et une conclusion pour le moins étonnante car fortement ironique. Cette dernière, par l'image qu'elle dresse à gros traits, soutenue par une syntaxe sommaire qui suggère le simplisme, laisse percer le jugement négatif de l'auteur et son doute quant à la véracité des faits énoncés. Le motif topique du désert, élément incongru au vu du rang et du maillage social, met en valeur la conventionalité de cette écriture ; la substitution du nom de Rancé et son remplacement par le statut qu'il n'acquerra que plus tard suggère une lecture rétroactive de l'enfance qui tend à la malhonnêteté. Enfin, les grandes figures convoquées ajoutent à cette peinture criarde l'image d'un Panthéon convenu.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 991.

<sup>2</sup> La citation que choisit Chateaubriand a cependant été quelque peu remaniée par lui dans le sens d'une condensation. L'impression exceptionnelle qui résultait de ce premier portrait de Rancé est donc exacerbée. Voir Dom Pierre Le Nain, *La Vie du révérend Père Dom Armand Jean Le Bouthillier de Rancé, abbé et réformateur de la Maison-Dieu Notre-Dame de la Trappe, de l'étroite Observance de l'Ordre de Cîteaux*, [s. i.], 1715, p. 1-2.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 992.

Dès lors, la phrase finale de l'auteur semble ambiguë puisque s'y confondent nécessité religieuse (il s'agit là de l'œuvre de la Providence), et nécessité littéraire et politique (il faut reproduire un *topos*). Le destin de Rancé tel que présenté par Le Nain est un destin idéologique et littéraire, une gloire politique, que Chateaubriand signale comme un mode d'écriture de la vie de saint, mais désavoue ensuite. La *vita* conçue comme un panégyrique écrase le devenir qui se présente alors de façon monolithique et convenue.

C'est bien ce que l'auteur paraît mettre en accusation dans ce genre : sa conventionalité. Il est vrai que la *vita* est forcément prise entre deux forces contraires : vie particulière d'un homme, elle doit dessiner un chemin valable pour tous. Cette tension, qui peut être féconde du point de vue de la réception, est résolue par les prédécesseurs à travers une simplification scandaleuse. En réaction, Chateaubriand use tout au long de son propre récit de l'ironie textuelle pour souligner la rigidité de la tradition littéraire et religieuse. L'exemple le plus frappant de ce processus se situe dans la première partie lors d'une évocation de la duchesse de Montbazou : « Madame de Montbazou fut l'objet de la passion de Rancé jusqu'au jour où il vit flotter un cilice parmi les nuages de la jeunesse<sup>1</sup> ». Ici, l'épisode de la vision mystique – traditionnel dans une hagiographie – semble comme annulé dans sa dimension de révélation par la métaphore des « nuages de la jeunesse » qui renvoie l'image religieuse à l'intériorité de Rancé. Le ciel n'est plus qu'une donnée intérieure qui se retrouve par là-même limitée (de signifié il devient signifiant), humanisée, ou encore une métaphore au service de la description. Dans le récit de Chateaubriand, cette monstration de l'image, et donc d'une préoccupation plus mondaine que divine, s'accorde avec une certaine dénonciation de la facticité des représentations religieuses : « On ne vit donc point Rancé suspendu dans les abîmes de saint Bruno, ou attaché à la tombe saint Bernard : c'eût été plus éclatant pour le poète, moins grand pour le saint<sup>2</sup> ». L'iconographie du saint est repoussée en tant qu'artifice, mais dès lors, en la refusant, l'auteur se prive de toute une partie du folklore hagiographique.

L'écriture traditionnelle de la vie de saint subit un tel figement qu'elle dissocie complètement la vie réelle de la vie exemplaire. Elle devient une machine qui fonctionne à vide (en réalité, peu importe le support de départ) et elle crée de la légende à partir de n'importe quel

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1018.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1066.



matériau. Chateaubriand radicalise cet aveuglement dans l'anecdote quelque peu ironique de Marcelle de Castellane, transformée en vie de sainte miniature :

La belle Châteauneuf accoucha en Provence d'une fille, qui fut tenue sur les fonts de baptême par la ville de Marseille. Puis Renée de Rieux disparaît. Sa fille, Marcelle de Castellane, fut laissée sur la grève de Notre-Dame de la Garde comme une alouette de mer. Ce fut là que le duc de Guise, fils du Balafré, la rencontra. Il n'était pas beau, ainsi que son grand-père tué à Orléans, ou son père assassiné à Blois, mais il était hardi ; il s'était emparé de Marseille pour Henri IV, et il portait le nom de Guise.

Marcelle de Castellane lui plut ; elle-même se laissa prendre d'amour : sa pâleur, étendue comme une première couche sous la blancheur de son teint, lui donnait un caractère de passion. À travers ce double lis transparaient à peine les roses de la jeune fille. Elle avait de longs yeux bleus, héritage de sa mère. [...]

Marcelle dansait avec grâce et chantait à ravir, mais, élevée avec les flots, elle était indépendante. Elle s'aperçut que le duc de Guise commençait à se lasser d'elle ; au lieu de se plaindre, elle se retira. L'effort était grand ; elle tomba malade, et comme elle était pauvre, elle fut obligée de vendre ses bijoux. Elle renvoya avec dédain l'argent que lui faisait offrir le prince de Lorraine : « Je n'ai que quelques jours à vivre, dit-elle : le peu que j'ai me suffit. Je ne reçois rien de personne, encore moins de M. de Guise que d'un autre. » Les jeunes filles de la Bretagne se laissent noyer sur les grèves après s'être attachées aux algues d'un rocher.

Les calculs de Marcelle étaient justes ; on ne lui trouva rien ; elle avait compté exactement ses heures sur ses oboles ; elles s'épuisèrent ensemble. La ville, sa marraine, la fit enterrer.

Trente ans après, en fouillant le pavé d'une chapelle, on s'aperçut que Marcelle n'avait point été atteinte du cercueil : la noblesse de ses sentiments semblait avoir empêché la corruption d'approcher d'elle<sup>1</sup>.

Ce récit est une de ces histoires scandaleuses qui, avec celle de Ninon, choqua les critiques. Marcelle, fille d'une femme passionnée, dont les histoires d'amour sont à la fois intenses et sanglantes, est elle-même adultère. Son récit de vie en miniature s'inscrirait donc plutôt dans la tradition de l'*exemplum a contrario*. Or, malgré ces importantes réserves, des éléments proprement hagiographiques parsèment le récit : l'abandon en pleine nature n'est pas sans faire penser à des légendes médiévales comme celle de Geneviève de Brabant ; la faute évoque des vies de grandes pécheresses devenues saintes telle Marie Madeleine. La rupture amoureuse provoque une forme de conversion qui fait rentrer Marcelle dans une vie anachorétique et frugale. La prescience avec laquelle Marcelle prévoit le moment de sa mort, qui frôle en réalité le suicide, est prodigieuse. Enfin, l'incroyable conservation de son corps est un miracle qui évoque l'absence de corruption des corps saints. De surcroît, l'existence est tenue par la croyance chrétienne : s'ouvrant sur les fonts baptismaux, elle trouve sa signification finale dans une chapelle. Or, tous ces éléments entrent en contradiction avec le contenu même de cette vie. L'hagiographisation est donc à la fois la marque d'une tendresse devant la faute et sûrement

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1016-1017.

d'une indulgence de l'auteur<sup>1</sup>, mais aussi d'une adaptabilité de la forme de la *vita* et, en conséquence, d'une relativité de son sens.

Ainsi, si *Vie de Rancé* se présente comme une hagiographie, l'œuvre semble, dans sa réalisation, vouloir refonder le genre en dehors de son cadre habituel. Une mise à distance de la codification se retrouve de loin en loin. L'écriture religieuse est moins pour Chateaubriand l'art de la vérité que celui de la conformité. Dès lors, dans le texte, son introduction souligne la facticité des grands récits de vie et dessine en creux une inadéquation entre justesse psychologique et mémoire collective.

c. **LES MOMENTS DE LA VIE DE SAINT EN TROMPE-L'ŒIL : ENFANCE, CONVERSION ET MORT**

Pourtant, la *vita* n'est pas nécessairement le récit linéaire et plat auquel se limitent les prédécesseurs de Chateaubriand. À l'origine, le genre en était même très éloigné.

*La tradition de la vita : évolution et souplesse du devenir*

Comme le constate René Aigrain<sup>2</sup>, il s'agit d'un type de texte postérieur à celui du martyre, qui est apparu pour satisfaire la curiosité des lecteurs. Le moment de la mort marquait certes les esprits mais l'issue fatale sur laquelle débouchaient tous les textes ne permettait pas de saisir la spécificité d'un parcours. L'exemplarité devenait par trop abstraite. S'est donc développé le genre de la *vita* qui visait à réinscrire le sacrifice dans un parcours précis. Il a assez rapidement pris une tournure romanesque, développant des péripéties et favorisant les renversements de situation. Dans *Roads to Paradise*, Alison Goddard Elliott expose les conséquences morales de cette transformation : les oppositions actancielles trop nettes laissent la place à une gradualité. La souplesse du devenir introduit une progressivité morale.

The motivating thrust of the narrative is not the comparatively static opposition between good and evil, Christian and pagan, but a fluid scale of values that moves from good to better to best. Such a plot, perhaps as a graphic representation of the motion implied by its fundamental ethos, often involves a journey, a quest, as the saint withdraws from the world in search of greater sanctity<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Celles-ci s'expliqueraient par le fait que cette vie de Marcelle de Castellane en cacherait en réalité une autre : celle de Louise Cordélia Eucharis Greffulhe, comtesse de Castellane, qui fut un des grands amours de Chateaubriand (leur liaison dura de 1823 à 1824). Les caractéristiques hagiographiques de ce récit correspondent donc également à un hommage personnel à l'ancienne amante.

<sup>2</sup> René Aigrain, *L'Hagiographie, Ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris, Bloud et Gay, 1953, p. 156.

<sup>3</sup> Alison Goddard Elliott, *Roads to Paradise, Reading the Lives of the Early Saints*, Hanover, University Press of New England, 1987, p. 45. Je traduis : « L'axe qui détermine la narration ne correspond pas à l'opposition statique

Toutefois, on voit bien ce que cette évolutivité peut avoir de dangereux pour la transmission d'un message qui est, lui, éternel. Geneviève Bollème a d'ailleurs montré que, dans les récits de vie de saints de la Bibliothèque bleue qui prend une part de plus en plus grande au XIX<sup>e</sup> siècle, la dimension romanesque pouvait avoir comme conséquence l'opacification de la dimension édifiante. En effet, la mise en contexte, lorsqu'elle perd sa simple dimension symbolique, prend le risque que le personnage particulier prenne le pas sur l'exposé général de la vertu, qu'il détruise le symbole qu'il est censé porter<sup>1</sup>. Or, c'est bien cette ambiguïté fondamentale de la *vita* que Chateaubriand exploite dans l'écriture de *Vie de Rancé*. Récit vectorisé, elle n'en est pas moins un récit de vie humaine avec toutes ses scories. Contextualiser, briser le linéaire revient certes à rendre moins lisible le message ; mais ce geste respecte également ce qu'est la destinée humaine. Le choix de la *vita* est donc déterminant pour rendre au mieux l'expérience de Rancé même s'il prend le risque d'une forme d'humanisation.

### *Enfance et conversion : les matrices d'une défiguration*

Dans ce désir de fidélité à la vérité, Chateaubriand s'attache à rendre saillants les manquements à la vie de saint traditionnelle, plate. Cela passe notamment par l'attention portée à deux moments-clé de la vie, l'enfance et la conversion. Le premier constitue une gageure puisque, tout en annonçant le saint, il s'agit de créer un contraste qui fera apprécier sa transformation par la conversion ; le second radicalise, par sa brièveté temporelle, ce mélange des genres.

L'auteur défige ces moments et déconstruit les légendes qui les entourent. Dans un premier temps, Rancé enfant n'est pas présenté comme une préfiguration de l'homme saint que le XIX<sup>e</sup> siècle a retenu. La précocité morale est détournée en une « précocité de science<sup>2</sup> » (Rancé écrivit à douze ans un *Anacréon*), qui sert avant tout des buts mondains puisque son ouvrage est dédié à Richelieu. Il est intéressant de noter qu'il s'agit du même âge que celui qu'est censé avoir le Christ lorsqu'il enseigne les docteurs ; or Chateaubriand subvertit ce motif puisque la science du jeune Rancé n'est pas divine, mais terrestre – il écrit de la poésie profane

---

qui met en regard le bon et le mauvais, le chrétien et le païen, mais à une échelle souple des valeurs qui va du bon au mieux puis au meilleur. Une telle structure implique souvent un voyage, une quête, à mesure que le saint s'éloigne du monde dans sa recherche d'une sainteté plus grande, sorte d'image graphique du mouvement provoqué par l'essence de son *ethos*. »

<sup>1</sup> « En face, et à côté d'une telle représentation ; il faut situer cet autre mode d'enseignement, la vie de saint, commentaire d'une même vertu chrétienne qui veut de la même façon entraîner la soumission et qui vise à susciter la même adhésion mais en image, en récit, en langage qui se prête à la littérature cette fois, et qui justement s'y égare ». Geneviève Bollème, « Narration, littérature populaire et religion : une vie de saint dans la Bibliothèque bleue », dans *La « Bibliothèque bleue » nel seicento o della letteratura per il popolo*, Paris, Nizet, 1981, p. 33-44, p. 36-37.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, op. cit., p. 993.

– et vaine ; « les pièces à la louange du jeune traducteur, imprimées à la tête de l’ouvrage, ne donnent guère une idée de l’avenir du saint<sup>1</sup> ». On assiste à un brouillage de piste manifeste en ce début de récit. La « sorte d’enfance mythologique<sup>2</sup> », selon les mots de Chateaubriand, que les contemporains avaient cru observer est déniée par l’auteur qui y voit ironiquement une « singulière annonce du saint<sup>3</sup> », et donc un motif dissident.

L’entreprise est radicalisée au moment de la conversion de Rancé. L’évènement, motif nécessaire qui transforme le grand pêcheur en saint, ne cesse d’advenir dans *Vie de Rancé* créant une « écriture synchronique<sup>4</sup> », pour reprendre l’expression de Guillaume Peyroche d’Arnaud, qui met en danger la signification du récit. Chateaubriand ne s’attache pas à préfigurer le saint, mais à le défigurer en radicalisant les germes de plasticité inscrite dans le genre de la *vita*. Bien sûr, les motifs canoniques sont présents comme le soulignent Alain et Arlette Michel : la lumière soudaine, le changement brusque d’état d’esprit, la fuite au désert<sup>5</sup>. Toutefois, il apparaît que le lieu du passage pour Rancé, s’il est clairement identifié (à la suite de la mort de sa maîtresse), semble se diluer temporellement par sa répétition : le livre I se termine sur l’évocation de « l’accident qui changea sa vie<sup>6</sup> » donnant au narrateur l’occasion d’un développement sur la vanité. Or, le livre suivant s’ouvre sur une discussion à propos de la jeunesse impie de Rancé annulant le sublime de ce qui venait de se produire. Qui plus est, dans le livre II est évoqué un nouvel accident qui affermit Rancé dans sa vie monastique, nouvel accident venant répéter le premier et atténuant par là son caractère décisif. La « logique répétitive<sup>7</sup> » de l’histoire exemplaire qui fait habituellement apparaître le sème du récit tourne à vide puisqu’elle s’inscrit en faux contre le sens religieux attendu.

La structure même de l’œuvre reconduit cette ambiguïté. De prime abord, on pourrait avancer avec Maija Lehtonen qu’elle présente une composition binaire claire : « les deux premiers [livres] racontent la vie mondaine de Rancé et sa conversion, et les deux derniers sa retraite à la Trappe et sa mort<sup>8</sup> ». La binarité de la composition serait soulignée par la phrase

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 994.

<sup>4</sup> Guillaume Peyroche d’Arnaud, « Enraciner la *Vie de Rancé* », dans Jean-Claude Berchet et Philippe Berthier (dir.), *Chateaubriand Le tremblement du temps*, actes du colloque de Cerisy du 13 au 29 juillet 1993, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 1994, p. 331-353, p. 344.

<sup>5</sup> Alain et Arlette Michel, *La Littérature française et la connaissance de Dieu (1800-2000)*, *Le Renouveau des questions, la raison, le sentiment, la foi*, Paris, Cerf, vol. I, 2008, p. 201.

<sup>6</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1019.

<sup>7</sup> Pierre Glaudes, « *René* : un récit exemplaire ? », art. cit., p. 155.

<sup>8</sup> Maija Lehtonen, « “Une ironie du ciel”, Réflexions sur la structure et la thématique de la *Vie de Rancé* de Chateaubriand », dans *Neuphilologische Mitteilungen*, bulletin de la Société Néophilologique, Helsinki, 1969, p. 484-519, p. 515.

inaugurale du troisième livre qui se situe, d'un point de vue quantitatif, au milieu du livre (« Ici commence la nouvelle vie de Rancé<sup>1</sup> »). La vie a un avant et un après la découverte du divin. Or, la subdivision de chacun des deux pans couplée à l'itération des événements que nous venons de souligner désigne cette structure comme un leurre, une image qui n'opère qu'à petite échelle. Il est d'ailleurs intéressant de noter que dans la première édition la progressivité était portée par trois livres ; il semble que la structure paire mise en place par la suite, qui rétablit *a priori* un basculement plus clair, soit due aux critiques évoquées dans notre introduction. Chateaubriand rétablit un cadre ambigu puisqu'il n'est plus que le réceptacle d'un chaos.

À cette répétition des événements qui crée une signification relative est allié un phénomène de résurgence : « Il n'y avait pas loin de ces rêves de la jeunesse [de Rancé] aux réalités de la Trappe<sup>2</sup> » ; sa conversion est moins vue comme une rupture que comme un combat qui s'étire dans le temps : « il semblait jouer à la pénitence pour l'apprendre avant de la pratiquer : on assiste avec intérêt à cette conquête de l'homme sur l'homme<sup>3</sup> ». Après son retournement, Chateaubriand affirme que « poussé par ses malheurs, retenu par ses habitudes, Rancé n'avait point encore renoncé à ses emplois<sup>4</sup> ». Encore plus loin, un lien est fait entre l'ancienne et la nouvelle vie de Rancé qui questionne la motivation de sa vie érémitique, *topos* pourtant de la vie de saint. Le narrateur observe une « certaine affinité secrète entre les solitudes de la religion et les solitudes du passé<sup>5</sup> ». Cette persistance du passé dans l'« après » est réaffirmée à un moment essentiel de l'ouvrage : la conclusion. Traditionnellement, la fin du récit de vie de saint est le lieu de l'apothéose, de l'achèvement parfait d'une vie en accord avec un principe supérieur qui est l'occasion d'un enseignement édifiant. Or ici le narrateur reprend la parole non pour faire de Rancé un sujet d'exhortation, mais pour réaffirmer l'intermittence qui a marqué sa vie :

Rancé habita trente-quatre ans dans le désert, ne fut rien, ne voulut rien être, ne se relâcha pas un moment du châtement qu'il s'infligeait. Après cela put-il se débarrasser entièrement de sa nature ? Ne se retrouvait-il pas à chaque instant comme Dieu l'avait fait ? Son parti pris contre ses faiblesses a fait sa grandeur ; il avait composé de toutes ses faiblesses punies un faisceau de vertus<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1068.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1007.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1028.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 1029.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 1049.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1124-1125.

Le renversement de l'image finale paraît bien indiquer l'aspect résolument mêlé de cette vie, où il serait bien difficile d'identifier un point de bascule et d'ignorer, si ce dernier existe, sa possible révocabilité.

La vie sainte est une vie résolument heurtée qu'il n'est plus possible de saisir entièrement. Dès lors, elle semble dégénérer en une biographie, elle-même frappée du sceau de l'interruption (au vu des nombreuses digressions qui parsèment le texte) et de l'incomplétude. Il est d'ailleurs significatif que les passages de l'œuvre qui évoquent des saints ne soient pas des garde-fous qui contiennent la dissolution sémantique. La référence est faite à leur vie d'avant la conversion et donc à un devenir qui n'est pas encore vectorisé :

Au sortir de la Fronde, l'abbé Le Bouthillier résidait tantôt à Paris, tantôt à Véretz, terre de son patrimoine et l'une des plus agréables des environs de Tours. Il embellissait chaque année sa châtellenie ; il y perdait ses jours à la manière de saint Jérôme et de saint Augustin, comme quand, dans les oisivetés de ma jeunesse, je les conduisis sur les flots du golfe de Naples<sup>1</sup>.

Plus loin, au livre II, les deux saints sont à nouveau évoqués : « On a craint sans doute en montrant Rancé pêcheur d'ébranler l'autorité des exemples de sa vertu. Cependant saint Jérôme et saint Augustin n'ont-ils pas puisé leurs dernières forces dans leurs premières faiblesses<sup>2</sup> ? » Aux prises avec le devenir de Rancé, les saints n'endossent pas l'image de contrepoint vertueux mais s'unissent à ses méandres, faisant glisser l'exemplarité de sa signification morale à sa signification emblématique. Saint Jérôme, saint ermite par excellence, ne semble pas tant convoqué pour sa dimension de saint philosophe méditant sur la vanité<sup>3</sup>, que comme individu qui, dans sa vie mondaine, l'emblématise<sup>4</sup>. Quant à saint Augustin, il possède déjà une résistance au conventionnalisme littéraire et religieux que lui a conférée notamment sa mise en fiction dans *Les Martyrs*. À travers eux, Chateaubriand insiste sur l'impossibilité, liée à une modernité en demande d'authenticité, d'écrire une vie sur le mode traditionnel en faisant fi des affres personnelles et de la singularité des circonstances.

Cet état de fait est entériné par une métaphore récurrente dans le livre : celle de la peinture. Le motif du tableau, omniprésent, véhicule parfois l'image d'un recouvrement, d'une dissimulation qui correspond au travail de l'hagiographie ancienne, et c'est par ce mot qu'est

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1007.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1023. On peut noter que c'est souvent l'usage que Chateaubriand fait de ces deux saints dans son œuvre. Le couple qu'ils forment est déjà convoqué dans la *Défense du Génie du christianisme* pour évoquer les faiblesses de leurs jeunesse. François-René de Chateaubriand, *Essais sur les révolutions. Génie du Christianisme, op. cit.*, p. 1105.

<sup>3</sup> Agnès Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2001, p. 124.

<sup>4</sup> Il y a un véritable retournement de l'imagerie traditionnelle associée à ce saint qui en fait une illustration de la vanité et non plus de la prise de distance avec elle.

désigné le travail des prédécesseurs de l'auteur<sup>1</sup>. Une brève concordance entre l'attitude de Rancé et l'image topique du saint permet l'évocation d'œuvres d'art :

Après ces éjaculations, on surprenait le moine les yeux levés vers le ciel. Il devenait immense, il s'agrandissait de toute la gloire éternelle. Il y a des tableaux qui représentent saint François au bord de la mer, en face de petits anges réunis dans des branchages dépouillés<sup>2</sup>.

La sainteté parfaite, exemplaire, efficace, ne semble plus atteignable que par un coup de « pinceau » qui avoisine la falsification. L'apparition à cette occasion de saint François est logique. Si saint Jérôme et saint Augustin peuvent être convoqués pour introduire une complexité dans la *vita*, c'est parce que leurs écrits, en donnant la preuve de leurs combats intérieurs, annihilent le polissage de la légende. Or ce n'est pas le cas de saint François, comme le rappelle Agnès Verlet, qui émane « d'un imaginaire collectif qui s'est davantage propagé par une tradition orale, ou par *La Légende dorée*, puisque le saint d'Assise a peu écrit<sup>3</sup> ». L'absence effective de l'écrit crée une autre forme d'art propre à rencontrer les attentes exemplaires. Au livre IV, la passation de pouvoir entre Rancé et son remplaçant, l'abbé Zosime, qui reproduit le *topos* de la rencontre des saints est également perçue à travers le filtre artistique : « Majestueuse abnégation, et qui donnait une proportion inconnue à la nature humaine. Ce n'était point deux hommes à genoux l'un devant l'autre, c'étaient deux saints appartenant à ces visions que l'on entrevoit dans les enfoncements du ciel<sup>4</sup> ». L'évocation de la « proportion » associée au terme architectural d'« enfoncement » désigne paradoxalement une sainteté en deux dimensions.

La possibilité d'un tableau juste se retrouve pourtant de loin en loin à travers l'évocation par deux fois du *Déluge* de Poussin. À la fin de l'Avertissement de la première édition, ses « traits indécis<sup>5</sup> » sont des motifs d'embellissement, et Rancé, tout comme Chateaubriand, l'admire pour ce fameux « tremblement du temps<sup>6</sup> », image erratique de l'existence que

---

<sup>1</sup> « Il y aurait de l'injustice à ne pas mettre en regard de ce tableau un pendant tracé d'une main plus amie : c'est un religieux qui tient le pinceau » ; « D'après l'idée qu'on s'est formée généralement de Rancé, on ne verra pas sans étonnement ce tableau de sa première vie », François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1014, 1018. L'idée d'une mise en récit qui n'atteint pas le vrai, mais qui sert cependant le beau et le bien est aussi présente dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Ainsi, dans le passage cité plus tôt à propos de saint Christophe, peut-on lire : « Dans le cimetière du côté de Venise s'élève une chapelle octogone consacrée à saint Christophe. Ce saint, chargeant un enfant sur ses épaules au gué d'une rivière, le trouva lourd : or, l'enfant était le fils de Marie qui tient le globe dans sa main ; le tableau de l'autel représente cette belle aventure. » François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. II, *op. cit.*, p. 785.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1068.

<sup>3</sup> Agnès Verlet, *Les Vanités de Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1133.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 989.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1063.

soulignait déjà le chaos émanant de l'épisode biblique choisi. La représentation parcourue d'un frisson dont l'imperfection est la qualité première, qui révèle le défaut, n'est pas sans évoquer le tableau de l'Avertissement qui est « placé contre un mur et qui cach[e] ce que [l'abbé Séguin] ne v[eut] pas trouver<sup>1</sup> ». Le pousser, c'est potentiellement révéler une vérité aux conséquences funestes. Le laisser en place, métaphoriquement, c'est refuser de rendre justice au caractère tortueux de la vie et écraser la vérité de l'être sous la vérité dogmatique. « L'insulte à la rectitude de la vie<sup>2</sup> » est le premier pas nécessaire, pratiqué par des auteurs modernes tels que George Sand, pour approcher une vérité du personnage. Par ce biais, Chateaubriand brise l'image d'un catholicisme moralisateur, celui « qui ne conçoit rien de bon en dehors de lui-même, qui s'imagine que l'on est saint dès le berceau, qu'être chrétien consiste à être parfait<sup>3</sup> ».

#### **d. QUAND LA VIE S'ÉLOIGNE : DU UBI SUNT AU UBI EST DE LA SAINTETÉ**

La perte du sens est exprimée par la déploration d'existences disparues. Beaucoup de critiques, qu'elles soient contemporaines de l'écriture ou de notre époque, ont associé justement cela à l'image de l'écrivain vieillissant qui, à travers la vie de Rancé, convoque ses souvenirs disparates et fait œuvre de rapsode. Il prend la mesure de la disparition définitive de ceux-ci. L'apostrophe de l'écrivain à l'occasion de la description dans le livre I des sociétés précédant la Fronde en est le signe :

Sociétés depuis longtemps évanouies, combien d'autres vous ont succédé ! les danses s'établissent sur la poussière des morts, et les tombeaux poussent sous les pas de la joie. Nous rions et nous chantons sur les lieux arrosés du sang de nos amis. Où sont aujourd'hui les maux d'hier ? Où seront demain les félicités d'aujourd'hui ? Quelle importance pourrions-nous attacher aux choses de ce monde ? [...] Restent ces

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 988.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1000. Chateaubriand utilise significativement cette expression dans *Vie de Rancé* pour évoquer *Lélia* de George Sand, auteur dont il fait l'éloge. On pourrait se demander si cette « rectitude » désigne une qualité esthétique ou morale du récit, ou si les deux sont intimement liées ; quoi qu'il en soit, il est intéressant pour notre étude de noter que le travail de la vie rapproche Chateaubriand, de ses dires mêmes, d'écrivains plus laïques qui osent rompre la linéarité du récit. Cet hommage inattendu a d'ailleurs été noté par la *Bibliographie catholique* qui y voit un signe supplémentaire de dévoiement de l'œuvre : « L'illustre écrivain a cru devoir prendre sous son patronage George Sand [...]. Le talent, même de premier ordre, peut-il excuser les infamies que renferme *Lélia*, dont l'illustre écrivain semble faire le principal titre littéraire de George Sand : et l'espérance [*sic*] ou même la certitude d'un retour futur aux idées honnêtes, peut-elle détruire l'effet produit, dans le présent, sur les passions publiques, par des livres scandaleux et des éloges plus scandaleux encore ? » *Bibliographie catholique*, 1843, art. cit., p. 484-485.

<sup>3</sup> Nicolas Perot, « Préface », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 23. Notre point de vue s'oppose donc à l'idée d'un Chateaubriand « à l'aise dans l'hagiographie » qu'avancent notamment Alain et Arlette Michel. En effet, la déconstruction du modèle met en avant un regard critique. Alain et Arlette Michel, *La Littérature française et la connaissance de Dieu (1800-2000), Le Renouveau des questions, la raison, le sentiment, la foi*, vol. I, *op. cit.*, p. 201.



jours, dits heureux, qui coulent ignorés dans l'obscurité des soins domestiques, et qui ne laissent à l'homme ni l'envie de perdre ni de recommencer la vie<sup>1</sup>.

Un peu plus, loin on retrouve ce *topos* à l'occasion de l'évocation des alentours de la Trappe :

Qui naissait, qui mourait, qui pleurait ici ? Silence ! Des oiseaux au haut du ciel volent vers d'autres climats. L'œil cherche dans les débris de la forêt du Perche les campaniles abattus, il ne reste plus que quelques clochetons de chaume [...], on n'entend plus retentir cette cloche nommée à Aubrac la cloche des Perdus [...]. Mœurs d'autrefois, vous ne renaîtrez pas<sup>2</sup> [...].

Ce thème philosophique connu pourrait trouver sa place dans un texte édifiant. La vanité découle d'une tradition antique mais elle est aussi largement partagée par l'héritage biblique (qu'on pense à l'Ecclésiaste<sup>3</sup>) et donc par l'héritage hagiographique.

Or, ce thème de l'absence de sens immanent, qui rhétoriquement appelle l'affirmation d'un sens transcendant, touche toutes les vies, y compris celle de Rancé. Action lourde de sens, le fondateur refuse d'écrire sa vie qui aurait pu être le support d'une édification, il se « ré[soud] à ne composer aucun ouvrage qui rappel[e] son existence<sup>4</sup> ». Tout se passe comme s'il répondait à la phrase de Chateaubriand extraite de la première citation évoquant la futilité qu'il y a à passer en revue le passé. Son refus fait écho à l'impossibilité, évoquée par l'auteur, de retrouver d'autres éléments d'un passé plus général. C'est dire si la vanité est le dénominateur commun de tous. L'annihilation du soi, caractéristique du saint érémitique et qui est censée s'opposer à cette vanité, empêche pourtant d'atteindre une vérité théologique. À la place, Rancé préfère laisser des préceptes ; mais sans incarnation, l'édification est amputée d'une grande force. Entre saints et hommes, plus de différence significative puisque la vanité nivelle toutes les vies.

Si la religion ne peut rendre justice à la vie, l'histoire serait peut-être le cadre privilégié pour l'épanouissement des méandres évoqués. Son exactitude accueille les revirements que le temps long du sacré ne connaît pas. S'il est impossible de se faire hagiographe de Rancé, peut-être est-il encore possible d'être au XIX<sup>e</sup> siècle historien de la sainteté, de passer d'une « véracité selon Aristote » à une véracité « selon Sherlock Holmes<sup>5</sup> ».

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1006.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1043.

<sup>3</sup> Son influence avait été soulignée par Roland Barthes dans sa belle préface à *Vie de Rancé* intitulée « La Voyageuse de nuit », Paris, Unions générale d'éditions, 10/18, 1965, p. 9-21, p. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 1100.

<sup>5</sup> Marc Fumaroli, « Des "Vies" à la biographie : le crépuscule du Parnasse », *art. cit.*, p. 15.

#### IV. De l'hagiographe à l'historien de la sainteté : une nouvelle approche possible

À l'époque où Chateaubriand écrit le texte qui nous occupe, la vie de saints traditionnels est un genre en pleine mutation. La société des Bollandistes, fondée au XVII<sup>e</sup> siècle, connaît une nouvelle actualité autour de la vie de saint et la critique historique prend une part importante dans les écritures hagiographiques en essayant, tout en maintenant un but d'édification, d'être le plus fidèle possible à la réalité historique. Le célèbre *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge* d'Alfred Maury, sous-titré « Examen de ce qu'elles renferment de merveilleux, d'après les connaissances que fournissent de nos jours l'archéologie, la théologie, la philosophie et la physiologie médicale », constate, dans son introduction, l'étalement que la science a apporté à la religion et réciproquement. Parallèlement, dans sa préface à l'édition de la *Légende dorée* publiée la même année et qui fera date, Pierre-Gustave Brunet insiste sur le fait que le texte qu'il présente n'est pas une œuvre d'imagination, mais bien le résultat d'une compilation scrupuleuse. Désirs d'élucidation et de distinction rencontrent l'aspiration positiviste d'un siècle toujours en recherche de la vérité factuelle. Dès lors, les vies de saints se plient un peu plus au travail historique : importance du contexte, comparaison des textes des prédécesseurs, mise à distance du merveilleux d'ordre surnaturel pour se concentrer davantage sur l'exceptionnalité d'une personnalité ; autant d'éléments qui, en prenant le risque de briser le sens divin, rétablissent une conformité scientifique.

La coexistence de ces forces contraires est à lier au caractère ambigu de l'appellation « vie » qui masque une disparité d'écritures. Associée à un personnage religieux, elle ne peut pas ne pas évoquer la *vita* religieuse. Cependant, la « vie » est également un genre historique, ne faisant pas nécessairement œuvre d'édification. Il est pratiqué depuis l'Antiquité et a été illustré par de grands noms tels que Thucydide, Plutarque, Tacite ou encore Suétone. Il correspond alors à la biographie. Par ailleurs, notons que dans un cadre historique, le terme lui-même désigne des sous-genres différents : la *vita* peut certes être écrite par autrui (un historien), mais également par celui qui la vit. Ce dernier cas renvoie à un genre spécifiquement autobiographique : celui de la *vita nova*. Inspiré par l'œuvre de Dante Alighieri écrite entre 1293 et 1295, ce genre tente de rendre compte d'un bouleversement majeur (spirituel, amoureux, politique, *etc.*) que subit la vie de son auteur à travers une recollection de souvenirs<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Marie Gil et Frédéric Worms décrivent ainsi le phénomène de la *vita nova* : « Un certain nombre d'écrivains, d'intellectuels et de penseurs ont ressenti le besoin, à un moment de leur vie et de leur création, de proférer une "renaissance" personnelle ou de s'inscrire dans un mouvement, plus collectif, de conversion. Il s'agit d'un changement du *lieu* et du *temps* de la création qui s'inscrit dans l'établissement d'une "règle", d'une conversion

Ces deux pans possibles de la *vita* (édifiant ou historique) recouperaient la distinction que fait Marc Fumaroli entre le récit de vie qui a une certaine parenté avec la fiction<sup>1</sup> et la biographie qui est simple retranscription des évènements d'une existence. C'est bien sur cette mince crête qu'évolue le récit de Chateaubriand. Si le versant exemplaire au sens moral n'est pas concluant, peut-être la vérité religieuse peut-elle néanmoins laisser la place à une vérité factuelle.

Des critiques, sans en trouver l'issue, pointent du doigt une tension funeste pour le texte édifiant : la rationalisation inaugure insensiblement la pente dangereuse du scepticisme. À l'inverse, certains auteurs, comme Montalembert, pensent pouvoir faire cohabiter ces deux pans de l'écriture hagiographique et tentent, dans cette entreprise, de résoudre les contradictions d'une modernité scientifique qui érige la raison en juge et d'une modernité esthétique et romantique qui fait retour sur une matière folklorique et donc en partie fictionnelle. En écrivant *Vie de Rancé*, Chateaubriand souligne ces tensions. La vérité factuelle, condition éthique du siècle<sup>2</sup> sans laquelle l'adhésion est impossible, est présentée dans le texte comme un mirage. Bien qu'envahissante, elle semble par son trop-plein annuler toute possibilité de percevoir le vrai Rancé. *Vie de Rancé* retrace l'histoire des textes sur l'abbé, les tentatives de construction d'une individualité en accord avec une idéologie religieuse et politique.

#### **a. DU DÉSORDRE DANS L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE : CONTROVERSE ET CONTRADICTIONS**

Rancé est une personnalité problématique qui concentre les problèmes que pose la vie de saint ; sa biographie soulève des polémiques dans la période qui suit de près son décès. Dans l'introduction qu'il donne à la vie du réformateur écrite par Philippe-Irénée Boistel d'Exauvillez, l'abbé Bonhomme rapporte celles-ci et insiste, à l'ouverture de sa préface, sur les passions – positives comme négatives – que suscitait Rancé. Ce sont elles qui ont donné lieu à des textes très contrastés sur le réformateur de la Trappe. À la mort de Rancé, « des écrivains

---

morale. » Ce sont les auteurs qui soulignent. Marie Gil et Frédéric Worms, « Introduction : La *Vita nova*, ou la vie comme écriture », dans Marie Gil et Frédéric Worms (dir.), *La Vita nova : la vie comme texte, l'écriture comme vie*, Paris, Hermann, « Des morales et des œuvres », 2016, p. 7-11, p. 7.

<sup>1</sup> Marc Fumaroli, « Des “Vies” à la biographie : le crépuscule du Parnasse », art. cit., p. 21.

<sup>2</sup> Alexandre Gefen souligne la volonté qui se fait jour à l'aube du siècle d'épurer la biographie des scories trop romanesques : « On comparera, par exemple, le *Dictionnaire historique et critique* de Bayle, qui lance le terme de “biographie” en 1697, mais n'en considère aucun des problèmes épistémologiques, aux réflexions de Chardon de La Rochette, qui, un siècle plus tard, en 1799, propose un dictionnaire qui “contînt seulement les principales circonstances de la vie de chaque personnage, la liste de ses écrits, avec des dates sûres” et affirme avoir exigé “qu'on supprimât les réflexions : c'est au lecteur de les faire” ». Alexandre Gefen, « La biographie et ses marges au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Sarah Mombert et Michèle Rosellini (dir.), *Usages des vies, Le biographique hier et aujourd'hui (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 2012, p. 79-94, p. 82.

appartenant à différents partis accoururent à la Trappe<sup>1</sup> » ; Bossuet craignit « que la vie de son digne ami ne soit livrée aux partis et exploitée à leur profit<sup>2</sup> ». Les critiques récents tel Fernand Letessier ne peuvent que constater à la suite des auteurs des siècles précédents les dissensions qui émaillent les écrits le concernant<sup>3</sup>. Chateaubriand lui-même, dans son travail d'écriture, en fut le premier témoin puisque Letessier nous rapporte qu'il avait sur sa table de travail quatre versions précédentes de la vie du réformateur : celles de Pierre de Maupeou et de Jacques de Marsollier qui ne furent appréciées ni de Bossuet ni des Trappistes ; celle de Pierre Le Nain qui constitue la version officielle demandée par l'ordre et enfin celle de François-Armand Gervaise publiée en 1742 et intitulée *Jugement critique mais équitable des Vies de feu M. l'abbé de Rancé, réformateur de l'abbaye de la Trappe, écrites par les sieurs Marsollier et Maupeou*. La vie proposée à l'étude par l'abbé Séguin est un objet polémique dont la sainteté, au sens traditionnel, ne semble pas aller de soi comme le montre l'histoire littéraire.

*Vie de Rancé* de Chateaubriand, qui se présente comme « le résultat de ces lectures<sup>4</sup> », ne pouvait donc pas avoir l'aspect uniforme que le parti de la conservation attendait alors de l'Enchanteur. L'aspect chaotique de l'œuvre témoigne dans un premier temps du désaccord entre les précédentes *vita*. Dès le livre premier, Chateaubriand exprime sa méfiance vis-à-vis de l'exposé que firent les précédents biographes des sociétés que côtoyait Rancé :

Des débris de cette société se forma une multitude d'autres sociétés qui conservèrent les défauts de l'hôtel de Rambouillet sans en avoir les qualités. Rancé rencontra ces sociétés ; il n'y put gêter son esprit, mais il y gâta ses mœurs ; il eut plusieurs duels, à l'exemple du cardinal de Retz, s'il faut en croire quelques écrits dont on doit néanmoins se défier<sup>5</sup>.

La dernière précision est intéressante car le lecteur ne sait pas exactement de quoi il doit se défier. S'agit-il de l'inexactitude historique de tels récits ou plutôt d'une axiologie en contrevenance avec la moralité traditionnelle et qui détruirait celle du récit de la vie de Rancé ? Toujours est-il que l'auteur affirme dès le début la distance prise par rapport à ses lectures.

Assez paradoxalement, sa distance ne crée pas une disparition de ces textes au profit d'une biographie nouvelle, mais une saturation de la *vita* par des extraits qui lui sont étrangers. Elle met en valeur des désaccords historiques permanents qui ne permettent pas de saisir une

---

<sup>1</sup> Philippe-Irénée Boistel d'Exauvillez, *Histoire de l'abbé de Rancé, Réformateur de la Trappe*, op. cit., p. 1.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. II.

<sup>3</sup> Fernand Letessier, « Introduction », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1955, p. XVII.

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, op. cit., p. 989.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 1002.

vérité factuelle du personnage. Un exemple particulièrement représentatif de cela est la façon dont Chateaubriand traite la question de la liaison entre Rancé et la duchesse de Montbazon. Cette liaison est la pierre de touche du traitement hagiographique du personnage et ce pour plusieurs raisons. Si elle n'a pas eu lieu, elle est l'occasion d'un récit des persécutions morales que subissait le réformateur et son absence désigne une sainteté par *ethos* qui est souvent l'objet des hagiographes. Si elle est avérée, elle construit un schéma de conversion, somme toute assez courant – qu'on pense aux grandes figures évangéliques comme celle de saint Paul ou de sainte Marie Madeleine – mais qui, dans le cas de Rancé, constitue un risque. Pèserait alors sur la conversion un doute : est-elle un revirement salutaire ou une moindre consolation après la mort de l'amante ? S'il semble trancher dès le début en faveur de la liaison, l'auteur<sup>1</sup> expose les indécisions qui tiraillent cet épisode de la vie de Rancé. Elles frappent d'abord le caractère de la duchesse de Montbazon qu'il présente dans un premier temps comme une femme méchante sous la plume du cardinal de Retz (à travers l'anecdote de sa dispute avec M<sup>me</sup> de Longueville). Par souci d'équité, cette vision est contrebalancée par la suite : « Il y aurait de l'injustice à ne pas mettre en regard de ce tableau un pendant tracé d'une main plus amie : c'est un religieux qui tient le pinceau<sup>2</sup> ». La vérité étant inatteignable, c'est un principe de tempérance qui va guider le choix du biographe. Toutefois celui-ci n'est pas loin de la dissimulation comme le laisse entendre la métaphore artistique que nous avons déjà évoquée combinée avec l'identité de l'artiste – « un religieux » – qui réintègre l'anecdote dans la *doxa*. L'impartialité n'est pas synonyme d'exactitude historique et les personnalités s'éloignent encore quelque peu du lecteur. Si le caractère de la duchesse de Montbazon n'est pas exemplaire, l'attachement que Rancé développe pour elle et qui perdure par-delà sa mort entame grandement l'édification.

La suspicion portée sur la biographie s'étend également aux pratiques autobiographiques. Aux rares occasions où Rancé relate des épisodes de sa propre vie, les faits n'en sont pas moins sujets à caution. Ainsi en est-il du récit qu'il fait d'un accident de cheval qu'il eut dans sa jeunesse :

Il reste quelques pages de Rancé, intitulées : *Mémoire des dangers que j'ai courus durant ma vie, et dont je n'ai été préservé que par la bonté de Dieu*. « À l'âge de quatre ans, dit l'auteur du *Memento*, je fus attaqué d'une hydropisie de laquelle je ne guéris que contre le sentiment de tout le monde. À l'âge de quatorze ans, j'eus la petite vérole. Une fois, en essayant un cheval dans une cour, l'ayant poussé plusieurs fois et arrêté devant la porte d'une écurie, le cheval m'emporta ; et comme l'écurie était

---

<sup>1</sup> « Rancé, caressé dans la maison du duc, fut élevé sous les yeux de la jeune duchesse ; il résulta de ce rapprochement une liaison. » *Ibid.*, p. 1011.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1014.

retranchée, il passa deux portes : ce fut une espèce de miracle que cela se pût faire sans me tuer ».

Suivent cinq à six autres accidents de chevaux ; ils font honneur au courage et à la présence d'esprit de Rancé. J'ai vu des brouillons de la jeunesse de Bonaparte ; il jalonnait le chemin de la gloire comme Rancé le chemin du ciel<sup>1</sup>.

Il y a une contradiction intrinsèque entre le genre des *Mémoires* et le récit d'un fait considéré par le principal intéressé comme un « miracle ». L'édifiant est de nouveau réinjecté dans l'objectif. Les différents brouillons évoqués par l'auteur sont le signe d'un processus dont la gradualité ne s'accorde pas avec l'idée de faits indiscutables. Écrire l'histoire dans *Vie de Rancé*, c'est fatalement se confronter à une sérialité : celle, polémique, des différents auteurs ou celle des versions successives offertes par le souvenir et le travail littéraire.

### **b. VIE ET DATATION : UN CADRE VIDE**

L'insuffisance de l'histoire pour rendre compte de la vie de saints est également perceptible dans le traitement de la datation que présente l'œuvre de Chateaubriand. Celle-ci montre continuellement sa vacuité et son incapacité à saisir une quelconque réalité liée à l'existence. Elle établit le registre des destins, des naissances et des morts, registre qui ne suffit pourtant pas à expliquer la complexité de la vie. L'exhibition vaine d'une dimension historique par les dates réévalue le savoir historique sur un mode mineur. C'est la vie de l'abbé Séguin qui, en tête de l'œuvre, inaugure cet usage ironique ; voici comme la dédicace la présente : « À la mémoire de l'abbé Séguin, prêtre de Saint-Sulpice, né à Carpentras le 8 août 1748, mort à Paris, à 95 ans, le 19 avril 1843<sup>2</sup> ». Au-delà de l'identification que permettent ces précisions, la vie n'apparaît que comme un temps factuel que circonscrivent la datation et le lieu. Les dates mises en avant semblent paradoxalement exhiber le vide cognitif (historique) et philosophique dont souffrent les existences décrites. Cette incapacité des signes de l'histoire revient périodiquement dans le texte. Dans le premier Avertissement, elle touche Chateaubriand lui-même lorsqu'il évoque sa vie, à travers sa carrière littéraire :

Voilà tout ce que j'avais à dire. Mon premier ouvrage a été fait à Londres, en 1797, mon dernier à Paris, en 1844. Entre ces deux dates, il n'y a pas moins de quarante-sept ans, trois fois l'espace que Tacite appelle une longue partie de la vie humaine : « Quindecim annos, grande mortalitatis aevi spatium » [...]. Le temps s'est écoulé<sup>3</sup> [...].

La simplicité de la datation est factice et les bornes contredisent l'opacité du devenir, qu'il s'agisse de celui de l'écrivain ou de celui des personnes évoquées. La citation de Tacite

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1010.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 985.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 989.

accentue la dichotomie entre simplicité des notations et complexité de la réalité, puisque la multiplication des vies dans une seule radicalise le principe de variation qui les habite. Cette constatation n'épargne bien sûr pas le principal intéressé, Rancé, dont la date de décès est incertaine :

À la tête d'un manuscrit de deux cent six pages à vingt-six lignes la page, venu d'Alençon, où ce manuscrit avait été transporté après la description de la Trappe, est écrite, par un moine, la note suivante : « Ce livre est écrit de la propre main de notre révérend et très saint père dom Armand-Jean, notre réformateur de la Trappe, qui, pour notre malheur, mourut le mois passé, 31 octobre 1700, comme il avait vécu ». Moreri cite le 26 octobre, la *Gallia christiana* le 27, une lettre de Bossuet mentionne le 29, et la note ci-dessus le 31 octobre. Cette note me semblerait devoir faire autorité, et c'est ce que pense aussi le bibliothécaire d'Alençon sous la date du 3 août 1819 ; le Père Le Nain dit formellement que Rancé expira le 27 du mois d'octobre, à deux heures après midi, à l'âge de soixante-quinze ans, après en avoir passé trente-sept dans la solitude<sup>1</sup>.

Le moment de la mort, instant d'épiphanie par excellence, est vacillant et ne peut être situé. Il semble que le travail déployé pour le fixer désigne en sous-main la vanité de l'entreprise puisque la note désignée comme exacte se sert de la date pour aplanir le devenir. Que signifie ce « comme il avait vécu » dans la dernière partie d'un ouvrage qui n'a eu de cesse de mettre en avant l'étrangeté du devenir de Rancé ? Le Nain, dont l'incompétence a déjà été prouvée, est invité à participer à une discussion historique dans laquelle on devine qu'il n'a pas sa place. Il y a une véritable incapacité de l'écriture de l'histoire traditionnelle à produire, dans ce texte, de la positivité : les dates sont des limites qui n'embrassent que du vide. La fragilité de leur utilisation est confirmée juste après lorsque Chateaubriand évoque une erreur de datation commise par un moine concernant la mort de Rancé : « Rancé avait voulu l'obscurité, et c'est un moine, son compagnon, qui ne signe point, qui se trompe même d'année, ayant mis 1600 pour 1700, qui nous apprend sa mort, laquelle n'importe aujourd'hui à personne<sup>2</sup> ». L'inexactitude est tempérée par la vanité et la subordonnée finale, qui pourrait se rapporter à l'année comme à la mort elle-même, disqualifie les prétentions historiques. Chateaubriand clôt son œuvre en réutilisant à son compte ce procédé de datation résomptive et en montrant bien le nivellement qu'il crée : « Né le 9 janvier 1626, seize ans après la mort d'Henri IV, mort en 1700, quinze ans avant la mort de Louis XIV, Rancé avait été soixante-quatorze ans sur la terre, dont il avait vécu trente-sept dans la solitude, pour expier les trente-sept qu'il avait passé dans le monde<sup>3</sup> ». L'équilibre parfait, que reproduit de prime abord la composition de *Vie de Rancé*,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1117.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1152.

apporte, dans un repentir final qui n'est pas dénué de feinte, le cadre sans lequel la vie manquait de se dissoudre.

À cette lumière, le second Avertissement de *Vie de Rancé* apparaît comme ironique, lui qui fait la part belle à une exigence dont on vient de voir qu'elle ne cessait d'apparaître qu'en trompe-l'œil : « J'ai suivi dans cette édition tous les changements qui m'ont été indiqués. On ne peut me faire plus de plaisir que de m'avertir quand je me suis trompé : on a toujours plus de lumière et plus de savoir que moi<sup>1</sup> ». Ce surplus d'une science historique n'a pas pour corollaire un accès à la vérité de Rancé qui restera cachée. Le savoir manquant n'est pas tant celui des faits que celui de l'homme. Cet échec de l'entreprise historique qui recoupe celui de l'entreprise édifiante fait de *Vie de Rancé* un véritable registre, un « obituaire<sup>2</sup> » de différentes vies, dont l'exhibition ne résout jamais le mystère de leur singularité.

### c. DES ACTIONS AUX DISTRACTIONS

La vacuité des faits vient s'ajouter à l'insuffisance des dates. Dans l'œuvre, ceux-ci, quand ils sont exacts, ne sont qu'une surface, une couche supplémentaire qui sépare du lieu de la révélation : l'intériorité. Ainsi, Chateaubriand pratique continuellement l'enchaînement des faits par parataxe. Dans cette agitation qui fait histoire au premier sens du terme et qui retrouve ironiquement le sens étymologique de la *res gestae* antique s'assouvit partiellement un désir historique. La vie est avant tout faits et non-sens. Celle de l'abbé Séguin est rapportée, soutenue par un présent de narration qui ne fait presque référence qu'à des actions physiques. De même, si Rancé est inatteignable, c'est principalement parce qu'il est voilé par des faits qui, tout en construisant la personne historique, laissent insatisfait quant à l'authenticité de la personnalité. Il y a un fonctionnement ambigu de l'action : elle pourrait construire un sens mais elle achoppe, et est désignée comme insuffisante.

On ne pouvait savoir ce qui le poussait car, depuis la mort de Madame de Montbazou, jamais le nom de cette femme, excepté dans son premier désespoir, n'était sorti de sa bouche. On sentait en lui une passion étouffée, qui jetait sur ses moindres actions l'intérêt d'un combat inconnu<sup>3</sup>.

On ne cesse de suivre Rancé dans ses initiatives qui, si elles désignent un sens historique large, laissent pourtant la vie orpheline de signification : les actions sont distractions. De ce point de vue, elles s'inscrivent parfaitement dans le *memento mori* qui habille de tristesse le texte. La

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 990.

<sup>2</sup> Geneviève Winter, « Des Mémoires à la *Vie de Rancé*, une foi en mouvement : Chateaubriand "pèlerin" de l'espace et voyageur du temps », *Travaux de Littérature*, 2008, n° XXI, p. 265-280, p. 280.

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1038.



sainteté du personnage décrit trouve une forme d'actualisation dans le récit du développement de la Trappe, mais son déploiement se heurte à l'absence de sens. Manquent la parole ou les pensées qui pourraient trancher ce nœud. À l'image des reliques que Rotrou III avait ramenées de la première croisade et qui avaient parfait la basilique, les actions historiques rattachées à Rancé (changement des règles de la Trappe, voyage à Rome, *etc.*) s'accordent avec l'image du fondateur de l'ordre et l'on pourrait dire que, grâce à elles, « il ne manqu[e] rien à l'histoire de ces temps<sup>1</sup> ». Toutefois, c'est bien à cause de cette réduction des faits à de simples objets du récit, à cause de cette monstration qui se croit suffisante, que la science historique, dans *Vie de Rancé*, construit davantage un « magasin de la sainteté<sup>2</sup> » qu'une histoire de la sainteté.

Le point de vue éternel de la religion et le point de vue séculier de l'histoire échouent à présenter une figure de saint nette. De manière éloquente, aux critiques émanant de personnalités religieuses et portant sur l'immoralité du livre s'ajoutent, à l'époque de la publication, des critiques émanant d'organes plus laïques sur un rapport à l'histoire qui ne prend pas en compte les « causes générales<sup>3</sup> » de l'action de Rancé.

« Il arrive devant le public sans daigner lui apprendre qui il est ; la créature ne vaut pas la peine qu'on s'explique devant elle : il renferme en lui-même son histoire, qui lui retombe sur le cœur<sup>4</sup> » comme l'écrit Chateaubriand, désignant à l'occasion l'inconnue dont le lecteur pressent qu'elle lui manque depuis le début : l'intériorité de Rancé. C'est elle qui pourrait tenir ensemble les faisceaux épars des actions et des revirements, du caractère étrange de l'« abbé tempête ». Cette inconnue n'est pas une infraction lourde à l'image du saint traditionnel puisque les *Confessions* de saint Augustin ou encore les comptes rendus des extatiques ont précédé. L'intellect et les affects ont donc droit de cité dans un imaginaire hagiographique : ils sont le lieu de la repentance ou encore de l'exaltation de l'adoration. Or, ils nous sont voilés en la personne de Rancé qui reste un mystère jusqu'au seuil du livre. De ce point de vue, le corps de la duchesse de Montbazou, objet crucial de la conversion et du changement, est un symbole puissant : la tête manquante semble annoncer l'absence de tête de Rancé, l'inaccessibilité de ses pensées. D'un point de vue métalittéraire, cette tête s'inscrit dans une tradition rhétorique

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1042.

<sup>2</sup> Roland Barthes, « Iconographie de l'abbé Pierre », dans *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 58-60, p. 60.

<sup>3</sup> Voir André Vandegans, « Une réaction négative à la *Vie de Rancé* en Belgique », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, juillet-octobre 1991, n° 4-5, p. 761-765. Cet article cite la *Revue nationale de Belgique* de 1844, qui se considère comme un organe à l'opinion libérale mais respectant la religion. Elle publie une critique de l'œuvre de Chateaubriand qui déplore que l'auteur n'ait pas fait attention aux « tendances de l'époque où vécut Rancé [qui] contribuèrent à diriger sa résolution », art. cit., p. 762.

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1115.

du récit édifiant<sup>1</sup> qui trouve dans l'image du corps un symbole de son fonctionnement. Le sens du texte est associé à la tête tandis que le corps fait référence à sa forme. Leur séparation est consommée à travers l'image du corps démembré qui obsède tout autant Rancé que le lecteur. Or, que reste-t-il du récit historique exemplaire si on le prive d'une tête qui est à la fois siège moral et mémoire ?

Dès lors, l'idée d'une sainteté traditionnelle doit être abandonnée pour définir l'homme. La destruction du sens annihile certes l'ancienne sainteté, mais il semble qu'elle soit concomitante d'une nouvelle définition proche d'un sacré ancestral.

## **V. Destruction du sens et reconstruction de la sainteté : pour une réévaluation de l'obscurité**

Dans cette obscurité qui esquisse un non-sens, la définition traditionnelle de la sainteté se perd et renaît métamorphosée. Habituellement, le saint est un personnage public qui est une médiation entre le fidèle et Dieu ; il fait donc lien. Or, ce n'est pas cette acception que le personnage littéraire de Rancé embrasse. Chateaubriand abandonne l'utilisation d'usage pour privilégier une sainteté ancienne : celle de la séparation et de la distinction.

### **a. FUIITE DU SENS, INVASION DE L'OMBRE : L'APPARITION D'UN PARADIGME DE L'OBSCUR**

L'auteur, à travers le personnage de Rancé, favorise une sainteté de type érémitique<sup>2</sup>. On l'avait déjà compris à travers les évocations des types de saints dans ses œuvres précédentes (*Génie du Christianisme* et *Atala*), outre le modèle du martyr, il affectionne particulièrement la figure de l'anachorète. Rancé apparaît comme une nouvelle actualisation de cet idéal. Sa vie offre un contraste éclatant entre un monde peuplé et chaotique (et, dans ce sens, les digressions biographiques évoquent pullulation et agitation) et une solitude austère que la narration, par ses errances, tente de saisir. Le choix de ce type de sainteté a pour corollaire un obscurcissement qui explique les lacunes observées plus tôt. Le personnage dont il est question quitte le monde séculier pour aller s'occuper d'une abbaye dans les bois, lieu hautement symbolique puisque la *silva*, dans son ambiguïté, peut apparaître comme propice à l'enterrement des passions tout comme à leur déchaînement. Soudainement, paysage et texte s'assombrissent de conserve.

---

<sup>1</sup> Ainsi, au XVII<sup>e</sup>, dans la préface des *Fables* de La Fontaine, l'apologue est bien décrit comme tel : il est constitué d'un corps et d'une tête, d'une fable et d'une morale qui lui apporte un sens.

<sup>2</sup> Aux dires même de Rancé, ce sont ses modèles. François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1101-1102.

Après son ordination, Rancé va se « cacher aux Chartreux<sup>1</sup> ». Lorsque l'abbé se bat pour faire accepter sa réforme, c'est « au fond des plus obscures retraites<sup>2</sup> » ; les collines « cach[ent] [l'abbaye] au reste de la terre<sup>3</sup> ». À la Trappe, « les silhouettes du monde se dessin[ent] autour des ombres, le long des étangs et dans les futaies<sup>4</sup> ». La matérialité s'évapore dans la myopie narrative.

Parallèlement, le dévoilement associé à la lumière est connoté négativement : « Bruno sur les Alpes, Paul dans la Thébaïde, ne voulurent pas plus sortir de leur retraite que Rancé n'aurait voulu quitter les Pyrénées ; mais ces dernières montagnes avaient un danger : le soleil en était trop éclatant et de leur sommet on découvrait les séjours d'Inès et de Chimène<sup>5</sup> » peut-on lire à l'occasion du séjour de Rancé chez l'évêque de Comminges. Obscurité et lumière, dans un mouvement réversible, échangent leur signification métaphysique. Le repli physique est une donnée qui explique logiquement les lacunes de l'écriture historique que nous avons évoquées plus tôt. Il entre également en résonance avec une rêverie romantique sur un hors-monde qui servirait à la fois d'échappatoire et de promontoire. L'éloignement est donc, pour l'écrivain romantique, décentrement mais aussi élévation. Il ne s'inscrit pas dans une logique de dévoilement rationnel. Il amène au lieu d'une communion qui ne lève pas le voile sur son mystère. C'est en ce sens que Rancé est considéré comme le « premier des nouveaux solitaires<sup>6</sup> ».

La fuite provoque également dans la narration un mystère psychologique, comme si les intermittences étaient dues à une vision entravée empêchant de saisir le cadre complet de l'action. Ainsi, le retour de Rome de Rancé au début du livre troisième se fait très brusquement : « Le 20 mai 1666 revit Rancé dans les obscurs chemins du Perche<sup>7</sup> ». L'aspect résultatif de cette assertion dérobe au lecteur la transition et, dès lors, « les obscurs chemins » prennent une dimension poétique. De la même façon, pour décrire le travail qui a été nécessaire à la construction de son ordre, Chateaubriand utilise l'image de l'enfouissement : « Les cinq ou six premières années de la retraite de Rancé se passèrent obscurément : les ouvriers travaillaient sous terre au fondement de l'édifice<sup>8</sup> ». Si la deuxième partie de la phrase peut apparaître comme une assertion littérale (il faut bâtir le monastère et, pour ce faire, creuser la terre), un

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 1008.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1046.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1070.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 1087.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 1036.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 1090.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1068-1069.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 1077.

lien sémantique se fait entre l'obscurité et le motif des fondations. La possible signification métaphorique du premier terme influence la réception de la deuxième partie de la phrase. Le symbolisme de l'obscurité physique semble confirmé par le motif de l'ouvrier qui est commun à l'iconographie évangélique, qu'on pense à la parabole des ouvriers de la onzième heure ou aux fidèles vus comme des ouvriers devant favoriser la moisson<sup>1</sup>. Un aspect oraculaire auréole ce qui pouvait tenir lieu de récit neutre. L'assombrissement de l'environnement répond à une obscurité intérieure, mettant en place un paysage-état d'âme, caractéristique de la littérature romantique. Cette obscurité intérieure est maintes fois notée et empêche une quelconque saisie intellectualisante de la destinée de Rancé. Elle s'associe à un silence que les critiques de l'œuvre de Chateaubriand ont maintes fois étudié et qui redouble le caractère inatteignable du personnage. Il est d'autant plus étonnant qu'il entérine le refus d'une leçon morale associée à la *vita* que Chateaubriand finit par reprendre : « Tout est fragile : après avoir vécu quelque peu, on ne sait si l'on a bien ou mal vécu<sup>2</sup> ». Alexandre Vinet résuma cela dans son deuxième article sur la *Vie de Rancé* qui parut dans *Le Semeur* du 29 mai 1844 :

Nous ne demandions pas à l'écrivain un nouveau chef-d'œuvre ; nous demandions au vieillard quelques-unes de ces paroles qui ne sont pas encore du ciel, mais qui ne sont plus de la terre : ce sujet, que nous avons cru de son choix les faisait espérer ; il nous les devait. Il y a des paroles sérieuses dans ce livre, mais ce livre n'est pas sérieux<sup>3</sup> [...].

Le vieillard qui pourrait être une figure de sagesse, un phare moral à même d'éclairer les lecteurs dans leur nuit, n'est plus que le signe d'une vieillesse divagante.

#### **b. RELIGION ET OBSCURITÉ : UN SACRÉ TAPI DANS L'OMBRE**

Réévaluée, l'ombre devient le lieu privilégié de l'expression d'un certain type de religiosité, la distance le signe d'une révérence nécessaire. Elle est un mode possible d'appréhension de l'éternel là où les vérités dogmatiques et historiques avaient échoué. Ainsi, à propos du livre de Rancé, *De la sainteté et des devoirs de la vie monastique*, que l'auteur compare à une basilique, peut-on lire que « [l]a lumière et l'ombre [ont] bâti les édifices religieux plus que la main des hommes<sup>4</sup> ». L'obscurité est nécessaire à une forme de culte, symbolisée ici par le bâtiment abritant l'adoration. Marie-Françoise Baslez note que

---

<sup>1</sup> Évangile de Luc, chapitre 10, verset 2 et épître aux Corinthiens, chapitre 3, verset 9. Voir la note 245 à la page 86 de la présente étude.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1037.

<sup>3</sup> Alexandre Vinet, « Vie de Rancé », *Le Semeur*, 29 mai 1844, dans Alexandre Vinet, *Chateaubriand*, *op. cit.*, p. 347.

<sup>4</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1104.

Chateaubriand a, dès *Les Martyrs*, construit l'image d'une Église qui croît dans l'obscurité, « [il] a incontestablement contribué à imposer l'image romantique d'une Église des catacombes, plus ou moins cachée et repliée sur elle-même dans des refuges souterrains [...]. Pour lui, toute la vie de l'Église de Rome était souterraine<sup>1</sup> ».

Ce constat permet peut-être de réévaluer l'anecdote que nous avons déjà évoquée de l'Avertissement qui présente l'abbé Séguin, prêtre non assermenté, recueillant les chrétiens pourchassés et refusant de lever le tableau qui cache les persécutés.

L'abbé Séguin rassemblait dans les lieux cachés les chrétiens persécutés. [...] Il allait déguisé, de faubourg en faubourg, administrer des secours aux fidèles. Il était souvent accompagné de femmes pieuses et dévouées : Mme Choque passait pour sa fille ; elle faisait le guet, et était chargée d'avertir le confesseur. Comme il était grand et fort, on l'enrôla dans la garde nationale. Dès le lendemain de cet enrôlement, il fut envoyé avec quatre hommes visiter une maison, rue Cassette. Le ciel lui apprit ce qu'il avait à faire : il demande avec fracas que les appartements lui soient ouverts. Il aperçoit un tableau placé contre un mur et qui cachait ce qu'il ne voulait pas trouver. Il en approche, soulève avec sa baïonnette un coin de ce tableau et s'aperçoit qu'il bouche une porte. Aussitôt, changeant de ton, il reproche à ses camarades leur inactivité, leur donne l'ordre d'aller visiter les chambres en face du cabinet que dérobait le tableau. [...] Dans la suite l'abbé Séguin, ayant vu quel parti on pouvait tirer de la garde nationale, était toujours prêt à s'y présenter. Le mensonge était sublime, mais il n'en offensait pas moins l'abbé Séguin, parce qu'il était mensonge<sup>2</sup>.

Abri, déguisement, mensonge sont, dans cet extrait, trois modes originaux d'expression et de préservation du sacré. Dans la scène de la rue Cassette, dont le nom évoque déjà un confinement protecteur et le lieu de préservation de ce qui est précieux, les obstacles physiques s'enchaînent pour empêcher le dévoilement. Les appartements initialement fermés sont redoublés par une porte elle-même cachée. Celle-ci n'a pas besoin d'être ouverte par l'abbé Séguin pour qu'il ait la certitude de l'objet qu'elle dérobe. La succession de limites débouchant sur une ultime frontière infranchissable n'est pas sans faire penser à un fonctionnement religieux de l'espace : la cachette contenant des chrétiens fonctionne comme un saint des saints, dernier repère inviolable du sacré. Rancé qui se déguise<sup>3</sup> et se cache ne fait que reproduire ce fonctionnement nécessaire du religieux qu'annonce de façon programmatique la vie de l'abbé Séguin au seuil de l'ouvrage<sup>4</sup>. D'une trappe à l'autre, les séparations se multiplient, enrayant un fonctionnement moral basé sur la projection.

---

<sup>1</sup> Marie-Françoise Baslez, « Autour de Chateaubriand et des *Martyrs* : réflexions sur la culture du martyr à travers les âges », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 2009, n° 52, p. 61-70, p. 63.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 988-989.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1038 : « Il fut envoyé obscurément à Rome pour ses corréligionnaires sous le nom de Valoni ».

<sup>4</sup> Il faut aussi noter le fait que l'abbé Séguin parle à Chateaubriand derrière un paravent. Si cela reconduit le dispositif traditionnel de la confession, le détail insiste sur l'idée qu'il y a une inaccessibilité du divin – le prêtre en étant un vecteur privilégié au moment où il délivre le pardon. *Ibid.*, p. 987.

Le traitement qui est fait de la sainteté de Rancé et que nous avons décrit plus tôt hérite de cela. Le saint ermite est divin par son éloignement. Le sacré se construit dans une dérobade caractéristique du premier romantisme qu'évoquait déjà Georges Gusdorf :

À l'âge des lumières, la vérité peut se dire, la vérité est un dire. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est un siècle de prosateurs ; l'âge romantique est un siècle de poésie ; la parole du poète indique la surabondance du sens, qui ne peut s'écrire noir sur blanc, mais se laisse lire entre les lignes. Le poète romantique, mage ou magicien du verbe, visionnaire ou voyant, fait œuvre de thaumaturge parce qu'il dit au-delà de ce qu'il dit, il dit ce qu'il ne dit pas, révélateur des choses sacrées<sup>1</sup>.

Dès lors, la belle métaphore de *Vie de Rancé* qu'a commentée Barthes prend un sens nouveau : si la vieillesse contemple le ciel alors que la jeunesse l'oublie, c'est bien parce qu'elle est cette « voyageuse de nuit<sup>2</sup> » qui, grâce à l'obscurité, peut enfin contempler des choses invisibles en plein jour. Le « saint dans sa nuit », pour paraphraser le titre d'un roman de Julien Green, véhicule la grandeur d'une signification que détruisait l'explicitation, et n'est pas, semble-t-il, le signe en trompe-l'œil d'une dérélition<sup>3</sup>. La distance est certes l'indice d'une fuite, mais une disparition du sacré ne lui est pas concomitante<sup>4</sup>.

**c. UN SAINT DES SAINTS DE LA SAINTÉTÉ : LE RETOUR À DES MODÈLES BIBLIQUES ET ANTIQUES**

Dissimulée derrière un voile d'obscurité, la sainteté ne se coule plus dans les formes traditionnelles de l'édification. Rien n'est univoquement proposé à l'imitation. Devant la solitude et le silence de Rancé, ce sont bien plutôt des sentiments de respect et de stupeur qui envahissent le lecteur et l'écrivain lui-même :

Il faut le dire néanmoins, le silence de Rancé est effrayant, et il jette un doute dans les esprits. Un silence si long, si profond, si entier, est devant vous comme une barrière insurmontable. Quoi ! un homme n'a pu se démentir un seul instant ! Quoi ! le silence pourrait passer pour une vérité ! Cet empire d'un esprit sur lui-même fait peur : Rancé

---

<sup>1</sup> Georges Gusdorf, *Du néant à Dieu dans le savoir romantique*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1983, p. 403.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1000.

<sup>3</sup> Roland Barthes, « La Voyageuse de nuit », *art. cit.*, p. 11.

<sup>4</sup> L'obscurité que nous venons d'étudier entre en résonance avec une autre caractéristique du sacré qui a très bien été étudiée par Nicolas Perot dans sa préface à *Vie de Rancé* : il s'agit de l'éternité. Le critique a montré comment la poétique de la rupture, de la digression, propre à Chateaubriand dans cette œuvre, permet de « passer outre la négation [du temps] et de continuer à parler de ce qui est nié ». La chronologie de la narration est criblée de détours temporels qui créent, selon lui, un véritable effet d'éternité qui nivelle les époques. La perspective que permet le récit de la vie de Rancé est donc divine car surplombante. Nicolas Perot, « Préface », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 31.

ne dira rien, il emportera toute sa vie dans son tombeau. [Il faut trembler devant un tel homme<sup>1</sup>].

À l'image de l'abbé Séguin qui « épouvantait ses amis<sup>2</sup> » par son silence, Rancé consterne. Le Christ lui-même, modèle des saints, laisse perplexe selon Chateaubriand : comment savoir si l'épisode des pleurs à Gethsémané témoigne de la peur ou d'un amour débordant<sup>3</sup> ? L'angoisse ressentie devant l'inexplicable fait écho à la fameuse « crainte<sup>4</sup> » biblique qui est une composante privilégiée de l'Ancien Testament : on tremble devant un Rancé mutique comme on tremble devant les décrets éternels, la modalité déontique de la dernière phrase faisant de l'acte un signe de révérence. En ce sens, les multiples références à Job qui émaillent le texte et se superposent au devenir de Rancé<sup>5</sup> sont en harmonie avec le mystère : quel épisode biblique est plus mystérieux que celui de ce malheur, inattendu et inexplicable, qui provoque et épuise les interprétations humaines ?

Ce type de peur n'est pas sans faire penser à un autre type de sainteté, celle qui caractérise le monde naturel. Il ne s'agit pas d'une sainteté morale mais bien plutôt d'une sainteté discriminatoire qui trace la ligne de partage entre le sacré et le profane. Comme l'explique, André-Jean Festugière dans *La Sainteté* :

Il y a une sainteté d'état, laquelle peut affecter et les choses et les personnes, en ce qu'elle les sépare du profane et les rapporte à un monde autre, surnaturel, par une relation extrinsèque et en quelque sorte physique.

Il y a une sainteté individuelle, d'ordre moral et spirituel, qui tient au propre comportement d'un individu donné, et qui se définit, en gros, par ces deux traits : héroïsme moral, relation intrinsèque au divin<sup>6</sup>.

Rancé, sous la plume de Chateaubriand, semble davantage touché par la première que par la seconde. L'opacité de son comportement se rapporte à un inintelligible qui n'est pas éloigné de celui qui frappe les phénomènes naturels pour les premiers hommes, comme nous l'a appris

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1023. La phrase entre crochets est présente dans la première édition du texte (18 mai 1844).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 989.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 1148.

<sup>4</sup> André-Jean Festugière rappelle que « saint » désigne d'abord le « sentiment même d'effroi sacré en raison duquel celui qui l'a éprouvé reconnaît un lieu, un objet, un phénomène comme ressortissant au domaine du surnaturel, mis à part du profane, donc "saint" ». Selon lui, c'est le type de peur que l'on retrouve dans certains épisodes bibliques comme celui de la vision de Jacob au chapitre XXVIII de la Genèse. Voir André-Jean Festugière, *La Sainteté*, *op. cit.*, p. 4. Ce sens de respect infini, qu'on retrouve dans de nombreux textes de l'Ancien Testament (Hébreux, chapitre 12, versets 28 et 29), précède l'image du « Dieu terrible », craint car vengeur, étudiée par Jean Delumeau (« L'Homme criminel et le Dieu terrible », dans *Le Péché et la Peur, La culpabilisation en Occident, XIIIe-XVIIIe*, Paris, Fayard, 1983, p. 321-331).

<sup>5</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1132, 1149.

<sup>6</sup> André-Jean Festugière, *La sainteté*, *op. cit.*, p. VIII.

l'anthropologie religieuse. L'« abbé tempête<sup>1</sup> » est saint – si le titre n'est plus possible, l'adjectif subsiste – car il inspire le même respect que ces phénomènes, et c'est dans un accord mystérieux que les auras sublimes des deux saintetés d'état sont décrites par Chateaubriand dans la quatrième partie : « Rancé retourne à la Trappe par un orage ; les tonnerres accompagnaient majestueusement les faibles pas d'un vieillard. Les beaux temps du christianisme étaient finis : on croit entendre se refermer les portes d'un temple abandonné<sup>2</sup> ». Le motif de la clôture comme l'entente entre une nature impétueuse et Rancé signent le renvoi de la sainteté dans un hors-temps historique et littéraire. Cette vision entre en accord avec l'image de la religion qu'entretenait déjà le personnage de René en 1802 pour qui le Dieu chrétien était le « Dieu des orages<sup>3</sup> » et qui trouvait dans le culte des joies « grandes [...] mais terribles<sup>4</sup> ! ». La stupeur est le fruit du langage insaisissable du monde et donc d'une forme d'infini<sup>5</sup> qui n'est plus spécifiquement catholique. L'évènement climatique violent, marqueur d'une sainteté biblique qui est de l'ordre de l'inatteignable, trouve également une résonance dans la pensée politique de Chateaubriand, pour qui il est le signe du coup de tonnerre révolutionnaire et du « naufrage de l'Ancien Régime<sup>6</sup> ». Son compagnonnage presque magique avec le personnage saint de Rancé est donc lourd d'un sens politique.

Cette nouvelle définition a deux conséquences principales. D'une part, elle explique que les références religieuses qui président à la construction narrative du personnage renvoient davantage au christianisme des premiers temps qu'à un folklore médiéval. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'excepté la figure de saint Louis quelque peu présente dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, manque singulièrement dans l'œuvre de Chateaubriand une grande figure de saint catholique médiéval en gloire, pour ainsi dire. Dans la préface à sa tragédie *Moïse*, cette absence de modèle univoque est soulignée, dans le cadre théâtral, sans qu'en soit explicitée la cause :

---

<sup>1</sup> Les biographies de Rancé, même les plus récentes, associent significativement l'abbé à un élément naturel, qu'il s'agisse de la tempête ou du soleil noir, reconduisant cette impression d'un sacré aux accents primitifs. Voir Jean-Marie de Montremy, *Rancé, le soleil noir*, Paris, Librairie académique Perrin, 2006.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1123.

<sup>3</sup> Dans François-René de Chateaubriand, *René*, *op. cit.*, p. 422.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>5</sup> Voir Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au romantisme*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 126.

<sup>6</sup> Aurelio Principato, « Tourmente ou déluge : métaphores révolutionnaires chez Chateaubriand », dans Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Berchtold et Jean-Paul Sermain (dir.), *L'Évènement climatique et ses représentations (XVIIIe-XIXe), histoire, littérature, musique et peinture*, actes du colloque international de Paris III-Sorbonne Nouvelle et de la Fondation Singer-Polignac de l'Institut de France (18-21 janvier 2006), Paris, Desjonquères, « L'Esprit des lettres », 2007, p. 464-478, p. 475.



J'avais autrefois conçu le dessin de faire trois tragédies : la première sur un sujet antique, dans le système complet de la tragédie grecque ; la seconde sur un sujet emprunté de l'Écriture ; la troisième sur un sujet tiré de l'Histoire des temps modernes.

Je n'ai exécuté mon dessein qu'en partie : j'ai le plan en prose et quelques scènes en vers de ma tragédie grecque, *Astyanax*. Saint Louis eût été le héros de ma tragédie romantique ; je n'en ai rien écrit. Pour sujet de ma tragédie hébraïque, j'ai choisi Moïse<sup>1</sup>.

L'auteur semble pressentir l'enraiment du processus d'édification traditionnel. Les saints bibliques sont bien présents mais ils ne sont plus désignés comme des personnages parfaits à imiter. Ainsi les pères de l'Église eux-mêmes, au rang desquels on compte saint Augustin et saint Jérôme, sont désignés comme des personnages en proie à l'inquiétude et au désespoir dès *Les Martyrs* en 1809. Paul Bénichou soulignait déjà dans *Le Sacre de l'écrivain* que le sentiment d'insatisfaction et de désespoir que manifestaient ces deux saints dans la narration permettait à « la mélancolie moderne [de] se naturalise[r] chrétienne<sup>2</sup> ». Ils deviennent donc des compagnons d'infortune de l'homme du début du XIX<sup>e</sup> siècle car ils partagent son désenchantement, et perdent, dans ce nivellement, leur surplomb. La sainteté contemporaine devient un lieu impossible à tenir.

D'autre part, les références religieuses font de Rancé un objet de sainteté plus qu'un vecteur de vertu. La sainteté d'état n'est pas une sainteté dialogale, elle n'a pas de fonctionnement pragmatique. Elle tient à distance, et par conséquent, objective un support pour en faire une image du sacré. Dès lors, le saint, tel que l'envisage Chateaubriand dans cette œuvre de vieillesse, devient un objet terrifiant évoquant une transcendance, qui signifie suffisamment par sa seule présence, mais qui refuse de se constituer en interlocuteur. Il se voile et se renferme dans une poétique du sublime. Il n'est pas immoral comme le laisseraient croire les frasques suggérées de Rancé, mais amoral car sa psychologie nous est dérobée. Tel le sacré des religions antiques ou de l'Ancien Testament, il subjugué à la fois par sa grandeur et par son mystère. Ainsi, Chateaubriand n'hésite pas à faire davantage référence à cette époque qui a vu le développement d'un religieux « consacré » plutôt qu'au christianisme dans son histoire et dans sa « démocratisation ». Il reproduit dans la narration, par les motifs antiques païens et bibliques, l'étrangeté qui émane de l'abbé. Dans cette perspective, l'aspect digressif de l'œuvre, que les critiques n'ont cessé de reprocher à l'auteur, prend tout son sens : les méandres de la narration entourent l'objet sans le percer, comme on fait le tour d'un lieu saint sans pouvoir y pénétrer.

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Moïse, tragédie en cinq actes en vers*, Paris, Minard, 1983, p. 119-120.

<sup>2</sup> Voir Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain* [1973], dans *Romantismes français*, Paris, Gallimard, « Quarto », vol. I, 2004, p. 144.

Cette représentation du saint comme être obscur réactive l'épigraphe des *Mémoires d'outre-tombe* : « *Sicut nubes... quasi naves... velut umbra*<sup>1</sup> ». De la nuit signifiante du sacré à la précarité des modèles, il n'y a qu'un pas. L'éloignement de Rancé le rend mystérieux mais également fragile comme une ombre. L'inintelligibilité prend le risque du désintérêt. Si Chateaubriand, fils d'un monde qui s'est écroulé, est encore sensible à cette sainteté archaïque, même s'il semble la disqualifier par son hermétisme, ce n'est pas le cas de ses contemporains. En effet, la sainteté ainsi présentée, dans le silence et l'obscurité, est un véritable « renoncement au romanesque<sup>2</sup> », à tout ce qui pourrait intéresser le public. La conclusion de l'œuvre est particulièrement probante de ce point de vue :

Les nouveaux cénobites de La Trappe sont parfaitement conformes à ceux qui habitaient ce désert en 1100 : ils ont l'air d'une colonie du moyen âge oubliée ; on croirait qu'ils jouent une scène d'autrefois, si en s'approchant d'eux on ne s'apercevait que ces acteurs sont des acteurs réels, que l'ordre de Dieu a transportés du XI<sup>e</sup> siècle jusqu'au nôtre. La cryptie de Sparte était la poursuite et la mort des esclaves ; la cryptie de La Trappe est la poursuite et la mort des passions. Ce phénomène est au milieu de nous, et nous ne le remarquons pas. Les institutions de Rancé ne nous paraissent qu'un objet de curiosité que nous allons voir en passant<sup>3</sup>.

L'évocation du cénobitisme, mouvement qui prend racine dans les premiers temps du christianisme, et de la cryptie de Sparte, épreuve initiatique et violente qui se fait à l'écart du monde, accentue au seuil du livre l'impression d'un sacré archaïque et austère<sup>4</sup>. Dès lors, avec eux, la figure du saint recule dans le temps et se voit doter des mêmes caractéristiques, mais conséquemment de la même vétusté. L'impression de terreur dégénère en « curiosité », terme final qui confirme le passage d'une sainteté morale, promue par le mouvement de restauration, à une sainteté de l'objet qui n'est plus que de l'ordre de la vignette.

C'est que, d'un point de vue politique, le monde auquel appartient la sainteté traditionnelle est bien un monde dont Chateaubriand pressent l'inexorable prescription. C'est celui des « exilés de l'Histoire<sup>5</sup> » qui ont fui, comme l'auteur, la France sous la Terreur en 1793 et ont pris la route, vers l'Angleterre ou vers l'Amérique. C'est celui des exilés du présent, le parti légitimiste, qui dans les années 1840, après avoir quelque peu inquiété la monarchie bourgeoise, est neutralisé politiquement et connaît une crise interne. L'exil de la sainteté correspond à cet

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 1.

<sup>2</sup> Nicolas Perot, « Préface », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *op. cit.*, p. 1153.

<sup>4</sup> Alain et Arlette Michel ont également noté que l'imaginaire antique d'un stoïcisme rude se mélangeait aux images chrétiennes de *Vie de Rancé*. Alain et Arlette Michel, *La Littérature française et la connaissance de Dieu (1800-2000), Le Renouveau des questions, la raison, le sentiment, la foi*, vol. 1, *op. cit.*, p. 199.

<sup>5</sup> Anne-Sophie Morel, « Un Bréviaire des vaincus : la Passion de l'exilé dans l'œuvre de Chateaubriand », *Paroles Gelées : UCLA French Studies*, printemps 2006, n° 22, p. 57-68, p. 66.

exil du parti qui, du point de vue de l'auteur, portait l'espoir d'un renouveau politique et religieux. La vérité est toujours une réalité ; mais elle entre en contradiction avec le monde moderne, créant un effet d'étrangeté et un sacré hermétique.

Néanmoins, il est important de noter que la terreur qui émane du personnage saint ne l'inscrit pas dans une pensée du regret. Si Chateaubriand est fasciné par Rancé, en l'inscrivant dans un sacré de la séparation, il reconnaît aussi que son histoire n'opère plus. Dans une pensée néocatholique que décrit bien Paul Bénichou dans *Le Temps des Prophètes*, Chateaubriand souhaite que la religion marche de conserve avec la société et donc qu'elle s'adapte<sup>1</sup>. Le progrès doit être compatible avec le plan de Dieu, et c'est une exigence morale tout comme une nécessité politique. Malgré son caractère éternel, la vérité doit trouver de nouvelles représentations pour s'actualiser. C'est que qu'affirmait déjà l'auteur lorsqu'il écrivait dans la préface des *Études historiques* que « [l]e christianisme n'est point un cercle inextensible, c'est au contraire un cercle qui s'élargit à mesure que la civilisation s'étend<sup>2</sup> ».

\*

*Vie de Rancé*, tout en redéfinissant la sainteté, accuse l'impossibilité d'en perpétuer des images traditionnelles en faisant fi de la critique philosophique qui l'a travaillée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et de l'inaptitude de la littérature à saisir le « moi » d'un homme, fût-il *a priori* assez explicité par ses actes charitables. Par-dessus tout, l'œuvre prend acte d'un insondable du cœur humain qui empêche de bâtir un modèle moral univoque, si ce n'est aux confins de l'histoire, dans un passé fantasmé. Le recul dans le temps que subit la figure encourage alors une réévaluation sémantique : le saint n'est plus un être de la médiation, il est objet d'une admiration craintive. Ce faisant, il perd toute sa puissance pragmatique. Face à ce constat, les entreprises religieuses et historiques de restitution sont démunies et s'inclinent devant la transcendance terrible qui émane du saint homme.

Le changement dans la perception de la sainteté a pour corollaire, dans l'œuvre de Chateaubriand, des tentatives ponctuelles de canonisation par l'écriture. Si les modèles traditionnels sont caducs, peut-être faut-il simplement en inventer de nouveaux ? Ainsi voit-on

---

<sup>1</sup> Paul Bénichou, *Le Temps des Prophètes, Doctrines de l'âge romantique*, op. cit., p. 541-556.

<sup>2</sup> François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, cité par Paul Bénichou, *ibid.*, p. 548. Cette pensée historique du christianisme explique également l'alliance, qui a paru trop séduisante, de l'esthétique païenne et de l'esthétique chrétienne dans *Les Martyrs*. Il n'y a pas de contradiction entre les deux dans la mesure où le christianisme étend son cercle et englobe les éléments positifs de l'ancien monde. Voir Marie-Françoise Baslez, « Autour de Chateaubriand et des *Martyrs* : réflexions sur la culture du martyr à travers les âges », art. cit., p. 68.

surgir des saints qui ne sont pas consacrés par un processus général – qu’il s’agisse de la procédure de l’Église ou d’une reconnaissance de pairs comme c’est le cas avec Rancé – mais simplement par la reconnaissance personnelle de l’auteur. Les nouveaux saints sont des figures édifiantes familières qui ont eu un impact effectif sur lui. On retrouve ici ce que nous avons effleuré au début de notre chapitre à travers l’évocation de saint Christophe et de saint François, patron de Chateaubriand : le saint n’agit que dans une forme de familiarité. Sans elle, son efficacité est annulée car il devient un personnage inatteignable, au mieux une belle figure de l’art, au pire un effrayant et incompréhensible disciple de Dieu. Adviennent alors dans l’écriture autobiographique des désignations hagiographiques originales, qui attestent d’une efficace sur le moi. Elles touchent par exemple l’entourage de l’auteur dans les *Mémoires d’outre-tombe*, sa proximité de fait pouvant rétablir une édification probante. C’est tout d’abord la mère de Chateaubriand, dans la première partie, qui parle à son fils enfant comme sainte Monique parlait au sien<sup>1</sup>, lui enseignant l’aspect éphémère de la vie humaine. Puis, c’est sa sœur, Julie, dont la vie parfaite est l’objet d’une hagiographie :

Elle est devenue une sainte, après avoir été une des femmes les plus agréables de son siècle : l’abbé Carron a écrit sa vie. [...]

Julie innocente se livra aux mains du repentir ; elle consacra les trésors de ses austérités au rachat de ses frères ; et, à l’exemple de l’illustre Africaine sa patronne, elle se fit martyre.

L’abbé Carron, l’auteur de la *Vie des Justes*, est cet ecclésiastique mon compatriote, le François de Paule de l’exil, dont la renommée, révélée par les affligés, perça même à travers la renommée de Bonaparte. La voix d’un pauvre vicaire proscrit n’a point été étouffée par les retentissements d’une révolution qui bouleversait la société ; il parut être revenu tout exprès de la terre étrangère pour écrire les vertus de ma sœur : il a cherché parmi nos ruines, il a découvert une victime et une tombe oubliées.

Lorsque le nouvel hagiographe fait la peinture des religieuses cruautés de Julie, on croit entendre Bossuet dans le sermon sur la profession de foi de mademoiselle de La Vallière :

« Osera-t-elle toucher à ce corps si tendre, si chéri, si ménagé ? N’aura-t-on point pitié de cette complexion délicate ? Au contraire ! c’est à lui principalement que l’âme s’en prend comme à son plus dangereux séducteur ; elle se met des bornes ; resserrée de toutes parts, elle ne peut plus respirer que du côté du ciel. »

Je ne puis me défendre d’une certaine confusion en retrouvant mon nom dans les dernières lignes tracées par la main du vénérable historien de Julie. Qu’ai-je affaire avec mes faiblesses auprès de si hautes perfections ? Ai-je tenu tout ce que le billet de ma sœur m’avait fait promettre, lorsque je le reçus pendant mon émigration à

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d’outre-tombe*, t. I, *op. cit.*, p. 33. Voir aussi la préface à la première édition du *Génie du christianisme* : François-René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, *op. cit.*, p. 1282. Par ailleurs, selon Jean-Marie Roulin, la figure de la mère, dans l’introduction du *Génie du Christianisme*, a un rôle déterminant dans la conversion de Chateaubriand ; « elle emprunte de nombreux traits à l’expérience augustinienne », puisqu’il s’agit du même schéma : « la mère [...], croyante, souffre des égarements de son fils et [...] sera l’un des principaux instruments de la conversion ». Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, L’Exil et la gloire*, *op. cit.*, p. 162. Voir également Jean-Marie Roulin, « La Mère et la Vierge : la refondation du sacré chez Chateaubriand », dans *Rappresentazioni del Sacro nel Romanticismo francese*, Annarosa Poli (dir.), Moncalieri, CIRVI, « Civilisation de l’Europe », 2001, p. 88-93.

Londres ? Un livre suffit-il à Dieu ? n'est-ce pas ma vie que je devrais lui présenter ? Or, cette vie est-elle conforme au *Génie du Christianisme* ? Qu'importe que j'aie tracé des images plus ou moins brillantes de la religion, si mes passions jettent une ombre sur ma foi ! Je n'ai pas été jusqu'au bout ; je n'ai pas endossé le cilice : cette tunique de mon viatique aurait bu et séché mes sueurs. Mais, voyageur lassé, je me suis assis au bord du chemin : fatigué ou non, il faudra bien que je me relève, que j'arrive où ma sœur est arrivée.

Il ne manque rien à la gloire du Julie : l'abbé Carron a écrit sa vie ; Lucile a pleuré sa mort<sup>1</sup>.

La figure familière devient centrale dans une entreprise d'édification. « [L]es voix de la mère et de la sœur servent d'intermédiaire entre l'écrivain et la religion<sup>2</sup> », la figure de la femme étant le support privilégié d'une idéalisation à la tournure mariale. L'imitation préfère une sainteté du proche à une sainteté du lointain, car elle a l'avantage d'apporter une consolation et une identification plus grandes. La même transformation touche la figure de Christian, neveu de Chateaubriand :

Je le regarde comme un saint : je l'invoquerais volontiers. Je suis persuadé que ses bonnes œuvres, unies à celles de ma mère et de ma sœur Julie, m'obtiendraient grâce auprès du souverain Juge. J'ai aussi du penchant au cloître ; mais, mon heure étant venue, c'est à la Portioncule, sous la protection de mon patron, appelé François parce qu'il parlait français, que j'irais [*sic*] demander une solitude<sup>3</sup>.

Les proches viennent au secours d'un sujet décontenancé devant des saints trop obscurs. Toutefois, les images du saint ne sont pas pour autant euphoriques. Si elles effraient moins, leur perfection exhibe toujours, comme négatif, l'impuissance du sujet écrivain qui doute de pouvoir se hisser à leur hauteur. L'idéal, familier dans son support, fait toujours référence à des vertus impraticables dans son contenu.

La sainteté se déplace donc bien chez Chateaubriand. Comme le montre *Vie de Rancé*, une approche orthodoxe de celle-ci est impossible. Dans l'écriture, seul demeure le mystère d'hommes qui ont consacré, pour des raisons insaisissables, leur vie à Dieu. Les saints ne sont plus des vecteurs d'imitation<sup>4</sup>, mais plutôt des images mystérieuses qui font écho aux troubles de chaque cœur humain. Comme l'écrit Alain Boureau à propos de la dernière œuvre de Chateaubriand, « l'écrivain contemporain donne à la vie de saint une interprétation qui ne relève

---

<sup>1</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. I, *op. cit.*, p. 112-113.

<sup>2</sup> Jean-Marie Roulin, « La Mère et la Vierge : la refondation du sacré chez Chateaubriand », art. cit., p. 88.

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. II, *op. cit.*, p. 369.

<sup>4</sup> De ce point de vue, Jean-Marie Roulin note que, de manière significative, la dédicace à l'abbé Séguin, au début de *Vie de Rancé*, se modifie de la première édition à la seconde. Chateaubriand signe d'abord en se désignant comme « son très humble et très obéissant serviteur » ; puis dans la seconde, il signera simplement « Chateaubriand », soulignant alors son désir d'indépendance par rapport au modèle religieux qu'est son confesseur. « D'un côté, le locuteur accepte un ordre de son père spirituel, de l'autre il l'exécute imparfaitement ; d'un côté, il s'identifie au vœu du père en renonçant à son moi, de l'autre il fait ressurgir son "moi", et de manière éclatante. » Jean-Marie Roulin, *Chateaubriand, L'Exil et la gloire*, *op. cit.*, p. 269.

plus d'un progrès de l'exégèse ou du dogme, mais d'une harmonie de sensibilité que son art l'habilité à exprimer<sup>1</sup> ». Pour survivre, la sainteté se redéfinit. Impénétrable dans son fonctionnement, elle n'est appréhendable paradoxalement que dans ce qui la rend familière et assimilable : ses manquements pour Rancé ; sa dimension affective quand les supports en sont les membres de la famille Chateaubriand dans les *Mémoires*. Cette vision pessimiste de l'hagiographie a le mérite, au début des années 1840, de proposer une interprétation iconoclaste du christianisme, et de lui redonner une charge potentiellement polémique. Elle pose la pierre d'angle littéraire d'un développement parallèle et positif : celui d'une sainteté à taille humaine qui s'ouvre favorablement à la faillibilité sans nécessairement la résorber.

---

<sup>1</sup>Alain Boureau, « Les mutations contemporaines du récit de vie chrétien, De l'hagiographie à l'anthropographie », *La Vie spirituelle*, novembre-décembre 1989, n° 687, t. CXLIII, p. 727-737, p. 729.



## Chapitre 3 : Le palimpseste hagiographique dans le roman de charité balzacien

« La simplicité de cette vie presque monastique [...] le toucha vivement. Il avait cru ces mœurs impossibles en France, et n'avait admis leur existence qu'en Allemagne, encore n'était-ce que fabuleusement et dans les romans d'Auguste Lafontaine. Bientôt pour lui Eugénie fut l'idéal de la Marguerite de Goethe, moins la faute<sup>1</sup>. »

Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*

### I. Plausible sainteté

Chateaubriand et Balzac s'unissent dans le même désir de se confronter à la réalité pour ce qu'elle est, sans idéalisation extrême du passé ni rejet total des époques antérieures qui ferait du présent un orphelin<sup>2</sup>. À l'aveu d'un échec dans le présent des modèles d'édification traditionnelle que fait Chateaubriand ne répond pas un vide dans l'œuvre balzacienne, elle aussi animée d'un idéal d'ordre et d'une pensée catholique. Si le saint n'est pas un modèle transposable en l'état, peut-être faut-il le passer au crible des problématiques sociales et politiques du temps pour en faire une figure apte à porter une exemplarité efficace. En termes littéraires, le personnage a besoin d'une actualisation pour retrouver toute sa charge éducative et potentiellement subversive. C'est précisément dans ce saut qualitatif – de la déploration devant la perte d'un modèle ancien à la construction d'une nouvelle vision – que se fait le lien entre *Vie de Rancé* et l'œuvre de Balzac qui, semble-t-il, constitue la réalisation romanesque d'une potentialité de la sainteté catholique. Elle est une des premières pierres décisives dans la construction d'une sainteté intégrée au monde, qu'il s'agisse du monde réel ou de l'univers créé par la fiction.

Dans l'œuvre de Balzac, le récit édifiant religieux rencontre deux principes qui sont importants au vu de la laïcisation ultérieure qu'entreprendra le romantisme social : un principe romanesque et un principe réaliste. Ceux-ci sont consubstantiels.

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet* [1834], dans Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1976, p. 1136.

<sup>2</sup> Balzac affirme dans l'Avant-Propos à la *Comédie humaine* que la « Société française [est] l'historien » et que lui-même n'est « que le secrétaire ». Honoré de Balzac, « Avant-Propos », dans Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), *op. cit.*, t. I, 1976, p. 11. Quant à Chateaubriand, selon Paul Bénichou, « il ne partagea guère, en aucun temps, les illusions de ses amis politiques sur la possibilité de rétablir l'ordre ancien ». Paul Bénichou, *Le Temps des Prophètes, Doctrines de l'âge romantique*, *op. cit.*, p. 542.



Le principe romanesque désigne la dimension inattendue, disjonctive, l'« accident tragique ou heureux [qui] livre passage au possible<sup>1</sup> ». Il apporte à l'hagiographie une donnée essentielle. Bien que cette dernière ne soit généralement pas avare en représentations d'actes, ceux-ci sont bien souvent ressaisis dans une linéarité et une signification uniformisée qui ont tendance à niveler leur possible aspect extraordinaire<sup>2</sup>. Pour un saint, la bonne action ne fait pas événement, c'est-à-dire qu'elle ne rompt pas l'uniformité du temps mais la conforte. Brouillant ce constat, le romanesque balzacien réinjecte dans l'acte vertueux une dimension éruptive, qui fait de son surgissement non une confirmation du récit antérieur, mais un repentir, un désengagement par rapport au passé. En brisant la ligne syntagmatique du récit, le romanesque bouscule le schéma des *acta* et empêche une lecture monosémique du devenir des personnages.

De surcroît, ce premier aspect de l'œuvre balzacienne est doublé d'un principe réaliste. En effet, envisagé comme une brisure dans la ligne du destin, le romanesque épouse un certain réalisme balzacien qui a un souci perpétuel d'association du positif et du négatif. Ce réalisme n'est pas tant basé sur un principe de reproduction que de composition. Comme le note l'écrivain dans la préface à *La Peau de chagrin*, le romancier « devin[e] la vérité de toutes les situations possibles ; [...] [il] invent[e] le vrai<sup>3</sup> ». Du point de vue des représentations morales, ce pouvoir est lié à un juste équilibre dans la peinture des deux pôles que sont le Bien et le Mal. Malgré une inspiration chrétienne sur laquelle nous reviendrons, *La Comédie humaine* fait aussi bien « l'inventaire des vices [que] des vertus<sup>4</sup> ». Et pour cause : si la vie n'est pas uniforme dans le vécu, pourquoi le serait-elle dans le récit ? Même les existences les plus vertueuses sont travaillées de forces contraires qui provoquent des coups de théâtre, contredisent la nature apparente du personnage et recréent la vie dans sa diversité et son aspect imprévisible. Le réalisme comme principe de tempérance dans la représentation est reconduit dans une structure qui n'amalgame pas les deux forces contraires, mais en fait les deux faces indépendantes d'une même réalité. Le récit vertueux est accompagné par son double plus heurté : le récit d'aventures<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Gilles Declerq et Michel Murat, « Avant-propos », dans Gilles Declerq et Michel Murat (dir.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 7-9, p. 8.

<sup>2</sup> Exception faite du moment de la conversion, même si celui-ci, par son caractère d'*hapax* et sa récupération dans un schéma sotériologique, permet surtout de mettre en valeur la bipartition axiologique. Il ne complexifie par réellement le schéma de vie tel qu'il est pratiqué dans l'hagiographie traditionnelle, mais le renverse.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, Préface à *La Peau de Chagrin* [1830], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), t. X, 1979, *op. cit.*, p. 52.

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, « Avant-Propos », dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), t. I, *op. cit.*, p. 11.

<sup>5</sup> Cette dimension binaire sur laquelle se bâtit l'univers balzacien se dit parfois, dans les paratextes, sur un mode théâtral. Dans la préface au *Curé de village*, l'auteur désigne le roman comme un « Drame », faisant par-là référence à un genre défini, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle notamment, par son caractère profondément hybride. Voir

Pour ces raisons, le romanesque et le réalisme balzacien nous semblent des jalons décisifs dans notre étude car ils sont des lieux profondément ambigus : ceux d'une actualisation du saint, mais également ceux de sa mise en danger. La sainteté n'est plus une évidence qui enveloppe temporellement les bornes d'une existence. Donnée perdue parmi d'autres, sa prépondérance se gagne, pour le personnage, de haute lutte.

## **II. L'héritage hagiographique comme toile de fond : indices du récit exemplaire dans les romans de la charité de Balzac**

La majeure partie de cette étude se basera sur trois textes essentiels dans la pensée balzacienne de la charité. En effet, dès les années 1830 et 1831, au moment de la politisation de son catholicisme<sup>1</sup>, Balzac développe une pensée de l'action chrétienne qui s'oppose au modèle trappiste privilégié par l'Ancien Régime mais aussi à la philanthropie laïque telle qu'elle se développe à la même époque. Dans son esprit, cette dernière s'apparente à une forme de pharisaïsme moderne et délaisse l'âme en s'occupant exclusivement du corps. La conviction qu'a Balzac que le catholicisme peut s'ancrer à la fois dans les actes et dans les âmes et peut avoir une influence politique, se traduit par trois romans majeurs : *Le Médecin de campagne*, paru en 1833, *Le Curé de village*, paru en 1841, et enfin *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, son dernier écrit, paru en 1848. Faisant explicitement œuvre d'édification, ces romans prennent place dans cette pensée et soulignent la volonté d'agir omniprésente dans la réflexion balzacienne. Preuve en est que *Le Médecin de campagne* et *Le Curé de village* mettent en avant, dans leurs titres, un sacerdoce et un métier, c'est-à-dire des modes d'action sur le monde.

Les textes balzaciens inscrivent cet agir dans une tradition catholique ancienne qui est celle du récit hagiographique. Les personnages sont des saints modernes, qui rayonnent par leur sacerdoce ainsi que leurs *acta*, et qui renvoient à la vérité éternelle de la religion. L'hagiographie est un modèle littéraire tout comme un modèle pragmatique qui innerve l'écriture du romancier, que ce soit dans la construction d'un cadre ou dans celle des personnages. L'importance de l'intertexte est martelée, cette répétition allant dans le sens de l'accréditation des idées politiques et religieuses de Balzac.

---

Honoré de Balzac, « Préface de la première édition », dans *Le Curé de village*, dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), t. IX, 1978, *op. cit.*, p. 637.

<sup>1</sup> Au lendemain de la révolution de 1830, la religion apparaît à Balzac comme un « instrument de force et de puissance » capable de contenir les ambitions d'une bourgeoisie mesquine et d'une jeunesse amoralisée. Voir Philippe Bertault, *Balzac et la religion* [1942], Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 194.

### a. UNE INSPIRATION CONSTANTE DANS LA COMÉDIE HUMAINE

Avant d'étudier les romans que Balzac rattache de manière insistante, dans ses écrits, au thème de la charité, il faut noter que la sainteté n'est pas un motif qui leur est propre. En effet, comme l'a montré Anne-Marie Baron, à travers plusieurs études critiques<sup>1</sup>, il émaille toute *La Comédie humaine*. Celle-ci est certes une œuvre qui se veut descriptive, mais son ambition édicatrice n'est pas voilée. En effet, la facilité à employer les mots de la sainteté et à réinvestir ses figures n'est pas étonnante si l'on considère que la « comédie » projetée par Balzac fait référence à *La Divine comédie* de Dante dont l'action se déploie dans trois espaces propres à la théologie catholique (l'enfer, le purgatoire et le paradis), et qu'elle n'est pas sans faire penser également au *topos* rhétorique du *theatrum mundi*. La sainteté englobe un réservoir de motifs par lesquels se pense l'idéalisation balzacienne dans un univers qui est souvent dysphorique.

Au sein des romans, les parcours des personnages sont sans cesse associés à des trajectoires religieuses, surtout quand ils s'inscrivent dans une dynamique de déchéance sociale. Le martyr, qui, selon la critique, est un véritable « hiéroglyphe<sup>2</sup> » de l'imaginaire balzacien, est une figure sur laquelle se calquent un grand nombre de destinées : Louis Lambert est « semblable aux martyrs qui souriaient au milieu des supplices<sup>3</sup> » ; le père Goriot est un véritable « Christ de la paternité<sup>4</sup> ». Dans *Illusions perdues*, après s'être sacrifiée des années durant pour la réussite sociale de son frère Lucien de Rubempré, Ève, « sainte créature<sup>5</sup> », a, au retour de celui-ci, « le sourire des saintes au milieu de leur martyre<sup>6</sup> ». En un mot, « Balzac est sensible à la valeur anthropologique et esthétique de la sainteté<sup>7</sup> ». Il reconnaît un désir d'admiration et une fascination pour les modèles religieux d'abnégation, tout comme il trouve en eux des caractéristiques intéressantes pour peindre certains de ses personnages, sacrifiés aux

---

<sup>1</sup> Voir Anne-Marie Baron, « Saintes laïques », dans *Balzac ou les hiéroglyphes de l'imaginaire*, Paris, Honoré Champion, « Romantismes et modernités », 2002, p. 155-162. On peut également consulter en ligne l'article suivant : Anne-Marie Baron, « Balzac hagiographe : *Comédie humaine* ou *Légende dorée* ? », *Les Dossiers du Grihl*, 2015/01, p. 1-9. Mis en ligne le 02 décembre 2015 (consulté le 15 février 2016). URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/6433>

<sup>2</sup> Anne-Marie Baron, *Balzac ou les hiéroglyphes de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Louis Lambert* [1832], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), *op. cit.* t. XI, 1980, p. 613.

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, *Le Père Goriot* [1835], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), *op. cit.*, t. III, 1976, p. 231. En 1834, il écrivait déjà dans une lettre à Madame Hanska que Goriot était « père comme un saint, un martyr est chrétien ». Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska, 1832-1844*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 195. L'auteur souligne.

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, *Illusions perdues* [1837], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), *op. cit.*, t. V, 1977, p. 165.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 644.

<sup>7</sup> Anne-Marie Baron, « Balzac hagiographe : *Comédie humaine* ou *Légende dorée* ? », *art. cit.*, p. 2.

valeurs bourgeoises que sont l'ambition, la gloire et l'argent. En effet, comme le montrent les personnages cités plus tôt, la sainteté est un imaginaire majoritairement victimaire. Lui être fidèle, c'est se condamner à mourir ; s'en départir est une condition *sine qua non* pour qui veut accéder à la bonne société urbaine et à la réussite économique.

C'est le cas du personnage de Lucien de Rubempré qui commence sa carrière littéraire par un *Saint Jean dans Pathmos*, que sa sœur apprécie beaucoup, mais dont le succès auprès du monde paraît incertain. Dans le cadre du roman, l'œuvre du poète est le symbole métalittéraire d'une inspiration jugée obsolète :

Cette émotion passée, David fit observer à Lucien que son poème de *Saint Jean dans Pathmos* était peut-être trop biblique pour être lu devant un monde à qui la poésie apocalyptique devait être peu familière. Lucien, qui se produisait devant le public le plus difficile de la Charente, parut inquiet<sup>1</sup>.

Le terme de « biblique » qu'on retrouve ici et qui nous permettait de qualifier la sainteté inaccessible décrite par Chateaubriand dans *Vie de Rancé* témoigne de nouveau d'une incompréhension qui est d'ordre culturel. Il est d'ailleurs assez significatif que le saint choisi par Lucien ne soit pas un saint qui appartient au folklore médiéval, mais un saint du texte sacré : l'étrangeté et l'exotisme n'en sont que plus forts<sup>2</sup>. Dans une société où l'autorité suprême a été balayée par la Révolution, le sacré ne peut plus se dire sur le même mode qu'auparavant au risque d'être trop hermétique. L'impression de David Séchard est confirmée par la sanction silencieuse du salon de Madame de Bargeton qui refuse d'écouter le poème :

[Il] allait obéir à la voix de Louise en déclamant *Saint Jean dans Pathmos* ; mais la plupart des tables de jeu avaient attiré leurs joueurs qui retombaient dans l'ornière de leurs habitudes en y trouvant un plaisir que la poésie ne leur avait pas donné. Puis la vengeance de tant d'amours propres irrités n'eût pas été complète sans le dédain négatif que l'on témoigna pour la poésie indigène, en désertant Lucien et madame de Bargeton. Chacun parut préoccupé<sup>3</sup> [...].

En dehors des milieux populaires et des campagnes, la sainteté n'est plus audible ni appréhendable, semble nous dire Balzac. L'imaginaire de sainteté est un reliquat du provincial et du sentimental, et, dans la narration, un moyen de souligner son inévitable défaite face au

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, op. cit., p. 185.

<sup>2</sup> Par ce saint, l'imaginaire religieux est également dépassé. Il s'agit du saint annonçant traditionnellement la fin du monde, l'Apocalypse. Ironiquement, à travers le jugement porté sur le poème de Lucien, la figure du saint même apparaît comme appartenant à cet ancien monde, qui comme la vieille terre dans la Bible, doit être roulé et jeté au feu.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Les Illusions perdues*, op. cit., p. 208-209.

monde moderne<sup>1</sup>. Elle lui est étrangère car perçue comme antique, mais aussi parce qu'elle remet en cause des valeurs sur lesquelles il s'est établi. Dans cette perspective, elle trouve, dans le roman, un rôle de contre-point qui, tout en disant la possibilité d'un être meilleur, la détruit par le tourbillon des ambitions et des vanités<sup>2</sup>.

Pourtant, les trois romans choisis semblent échapper à ce travail de sape en se concentrant spécifiquement sur le travail accompli par la vertu loin de toute logique mondaine, dans des espaces retirés : le canton de Benassis, Montégnac et au sein des réunions secrètes des bienfaisants de *L'Envers de l'Histoire contemporaine*. Ces replis permettent à la sainteté des personnages balzaciens de se développer dans toute son ampleur.

### **b. UNE AMBITION : S'INSCRIRE DANS LES RÉSEAUX DE LA LITTÉRATURE ÉDIFIANTE**

L'intention qui préside à la rédaction de ces trois œuvres s'inscrit dans la tradition de la littérature édifiante. Lors de la rédaction du *Médecin de campagne*, Balzac écrit à Zulma Carraud qu'il veut faire « un écrit bienfaisant à gagner le prix Montyon<sup>3</sup> ». Évoquant le même texte, dans une lettre du 30 septembre 1832 à Louis Mame, directeur de la maison d'édition du même nom, il dit son désir d'atteindre la « gloire populaire<sup>4</sup> » en vendant des exemplaires d'un livre *in-18*. Ce petit volume devrait pouvoir « aller en *toutes* les mains, celle de la jeune fille, celles de l'enfant, celles du vieillard et même celles de la dévote<sup>5</sup> ». Dans cette optique, Balzac prend pour modèles « l'Évangile et le Catéchisme<sup>6</sup> ». Le projet d'éditer chez Mame – maison qui, depuis 1820, veut « délivrer un message chrétien, et plus encore, bâtir une société chrétienne<sup>7</sup> » – dit assez bien que le roman en question côtoie l'esthétique de la Bibliothèque bleue et trahit le désir d'un vaste succès populaire, les réseaux de la littérature édifiante étant particulièrement développés en ce début de siècle. En un mot, le récit exemplaire est un récit qui se vend. De ce point de vue, des titres tels que *l'Imitation* et les vies des saints restent des

---

<sup>1</sup> Lorsqu'elle est surimprimée à un personnage aguerrri aux codes sociaux, la sainteté n'est souvent qu'un leurre. C'est le cas par exemple de la princesse de Cadignan dont l'aspect exemplaire n'est qu'une posture. Voir Jean Kaempfer, « Une sainte au faubourg. La Princesse de Cadignan », *L'Année balzacienne*, 2013/1, n° 14, p. 99-111.

<sup>2</sup> Néanmoins, si, aux yeux du jeune Lucien, le public du salon de Madame de Bargeton peut être le symbole de la distinction et du raffinement, du point de vue du narrateur balzacien, il n'incarne pas forcément la modernité et ce passage témoigne également du rejet des grands thèmes de la poésie romantique.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Correspondance*, Paris, Garnier frères, « Classiques Garnier », t. II, 1962, p. 129 (lettre du 23 septembre 1832).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, *Correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 141. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Tangi Villerbu, « Mame propagateur de la foi », dans Cécile Boulaire (dir.), *Mame, Deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Perspectives historiques », 2012, p. 187-188, p. 187.

modèles esthétiques et économiques pour certains auteurs. Le roman, qui paraît après un retard significatif de livraison chez Mame-Delaunay en 1833, assume cette veine littéraire et sa teneur idéologique avant même le début du récit si bien que l'Académie envisage effectivement un moment, en 1834, de lui décerner le prix Montyon<sup>1</sup>. Par ailleurs, l'engagement dans une tradition littéraire et éditoriale est explicité sur la page de titre des deux tomes de la première édition qui présentent l'illustration suivante de Henry Monnier :



**Gravure de frontispice de Henry Monnier, Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, Paris, Mame-Delaunay, t. I, 1833, page de titre.**

L'image superpose d'emblée l'action du roman au chemin de croix du Christ, affirmant ainsi l'inspiration catholique et le fonctionnement pragmatique de la lecture : elle doit inciter à faire des bonnes actions et à endurer les souffrances de la vie. Elle préfigure l'immense croix en sapin qui viendra orner la tombe du médecin, réaffirmant l'interprétation chrétienne de la destinée de Benassis. Pour citer une lettre de l'auteur du 22 février 1833 à Zulma Carraud, *L'Imitation de Jésus-Christ* y est « m[ise] en action<sup>2</sup> ».

C'est une dimension qui est bien évidemment beaucoup plus prégnante avec le roman de 1841, *Le Curé de village*, dont le titre inscrit davantage l'œuvre balzacienne dans une perspective religieuse. Dans la préface de la première édition de 1841, Balzac dessine lui-même le parallèle entre les deux œuvres :

si l'ouvrage auquel *Le Curé de village* servira peut-être un jour de pendant, pour employer une expression vulgaire qui explique tout, si *Le Médecin de campagne* est

<sup>1</sup> Pierre-Antoine Perrod, « Autour du *Médecin de campagne*, de Mercadet au Prix Montyon », *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 1962, n° 1, p. 1-25, p. 25.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 253 (lettre du 22 février 1833 à Zulma Carraud). Les trois lettres que nous venons de citer sont évoquées par Mireille Labouret. Voir Mireille Labouret, « "L'Évangile en action" : Imitation et création dans *Le Médecin de campagne* », dans Olivier Millet (dir.), *Bible et littérature*, Paris Honoré Champion, « Travaux et recherches des universités rhénanes », 2003, p. 183-198, p. 184-185.

l'application de la philanthropie moderne à la civilisation, celui-ci devrait être l'application du repentir catholique<sup>1</sup>.

Voilà la thèse formulée. La vie de Véronique devra en être une illustration. La présence de l'idée, que met en valeur cette préface, s'accorde au caractère idéologique du récit religieux.

Enfin, Balzac écrit également *L'Envers de l'Histoire contemporaine* pour le présenter au prix Montyon, qui récompense l'ouvrage littéraire le plus utile aux mœurs<sup>2</sup>. De septembre 1842 à novembre 1844, la première partie du roman est publiée, sous la forme de plusieurs nouvelles, dans *Le Musée des familles*, revue bi-mensuelle sous-titrée « lectures du soir ». Parution destinée à une lecture familiale et au temps de la veillée, elle privilégie les récits courts à finalité morale. Par ailleurs, comme le rappelle Bernard Leuilliot, la réunion de ces récits sous la forme d'un roman à caractère moral est annoncée dans la préface de la première édition de *Splendeurs et misères des courtisanes*<sup>3</sup>. Ce roman doit faire contrepoids à la représentation du vice dans les « Scènes de la vie parisienne ». Ainsi le projet balzacien, porté par une croyance personnelle mais aussi par des circonstances matérielles qui obligeaient l'auteur au succès<sup>4</sup>, épouse-t-il les formes du récit d'édification.

### c. DES ROMANS AUX AIRS D'HAGIOGRAPHIES : LA DÉCONTEXTUALISATION

Le rapprochement plus spécifique de la structure de ces écrits avec celle de l'hagiographie se réalise à travers deux éléments essentiels : le rapport au temps et le rapport aux personnages. Le premier relève d'une forme d'abstraction qui est favorable à l'expression du sacré ; le second, en accord avec la pensée d'un temps paradigmatique, fait des personnages des symboles, des successeurs dans la foi de certaines figures de l'Évangile ou de figures de la tradition chrétienne. Les romans ne se contentent pas de présenter des personnages qui mènent des actions prenant sens dans un contexte religieux. Le récit en lui-même porte le signe d'un agir, mais aussi d'un être religieux, dans toutes ses composantes, qu'il s'agisse d'instances actanciennes ou de données contextuelles.

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, « Préface de la première édition », dans *Le Curé de village* [1841], *op. cit.*, p. 637-639, p. 637. La continuité désignée réconcilie la perspective moderne et athée (la philanthropie des Lumières) avec une perspective chrétienne.

<sup>2</sup> Selon Bernard Leuilliot, « Le 1<sup>er</sup> juin 1841, Balzac fait part à Mme Hanska de son intention de “faire un livre pour le prix Monthyon [sic]”, décerné chaque année par l'Académie française au “livre le plus utile aux mœurs” ». Bernard Leuilliot, « Notice de *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, roman d'Honoré de Balzac », dans Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, édition critique en ligne par le Groupe International de Recherches Balzaciennes, le Groupe ARTFL (Université de Chicago), et la Maison de Balzac. URL : [http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/envers\\_de\\_l'histoire.htm](http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/balzac/furne/notices/envers_de_l'histoire.htm) (consulté le 10 février 2016).

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Voir Geoff Woollen, « Balzac et le “derby” du prix Montyon », *L'Année balzacienne*, 1991, n° 12, p. 135-159.

### *Éternité et suspension du temps : l'entrée des récits dans un temps du sacré*

En premier lieu, le contexte dans lequel évolue chacun des personnages est imprégné d'un imaginaire religieux. La mise en suspens du temps que les romans suggèrent travaille dans le sens d'un désancrage, d'un retrait par rapport à l'histoire qui est propice au développement d'un tel imaginaire. En se concentrant sur un personnage, qui est certes caractérisé par un lieu, mais un lieu qui désigne une topographie primaire, non spécifique (la campagne ou le village), deux des titres des romans qui nous occupent vont dans le sens d'une interprétation essentielle du contexte.

Dans *Le Médecin de campagne*, le canton dans lequel se déroule l'action est immédiatement identifié au décor des scènes de la tradition chrétienne. L'élucidation topographique du lieu est moins importante que son inscription dans un imaginaire large. « [L]a partie [du] canton située sur les pics conserve des coutumes empreintes d'une couleur antique et qui rappellent vaguement les scènes de la Bible<sup>1</sup> ». Bien que le roman s'ouvre sur une date – 1829 – d'autant plus importante qu'elle résonne d'une révolution à venir, et sur Genestas, personnage qui prend part aux guerres napoléoniennes, au sein de l'espace créé, l'histoire contemporaine se perçoit seulement à travers l'épisode éloquent de la veillée. Genestas et Benassis épient une veillée paysanne durant laquelle un soldat raconte la geste napoléonienne. Ce fragment d'histoire ne peut atteindre le peuple qu'à travers une transformation en légende, c'est-à-dire une mythification qui rejoint la suspension décrite plus tôt. L'histoire n'est possible que comme récit fabuleux.

Cela est d'autant plus clair dans la description qui ouvre *Le Curé de village*, tant l'*incipit* est fortement tributaire d'un imaginaire médiéval. En effet, le Bas-Limoges est présenté par le narrateur comme un cabinet d'antiquités, un trésor pour le médiéviste chevronné. La demeure des Sauviat, la famille dans laquelle naîtra la protagoniste Véronique, est « une de ces boutiques auxquelles il semble que rien n'ait été changé depuis le Moyen Âge<sup>2</sup> ». Un des piliers de la bâtisse « situé à l'angle des deux rues, se recommand[e] aux amateurs d'antiquités par une jolie niche sculptée, où se vo[it] une vierge mutilée pendant la Révolution<sup>3</sup> ». Ce n'est plus le temps biblique qui permet la déshistoricisation *a priori* de l'action mais le temps médiéval. Malgré le fait qu'il correspond à une catégorie historique, il est présenté comme une vignette, un non-temps s'opposant à la linéarité du temps moderne qui n'apparaît plus que comme une blessure

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne* [1833], dans *La Comédie humaine, op. cit.*, t. IX, 1978, p. 443-444.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village, op. cit.*, p. 641.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 642.



sur une vierge qui demeure pourtant<sup>1</sup>. Il semble que l'action hérite d'un « temps immémorial<sup>2</sup> », y demeure, le cadre de la ville de province favorisant la langueur. Cet aspect de vignette s'intensifie à la mention, dans la description, de l'école hollandaise de peinture qui fait bien de ce lieu un objet historique plus qu'un contexte au sens réaliste du terme.

Exclu de l'histoire générale, le temps retrouve une forme de scansion subjective à travers l'existence du personnage. Par son âge, le lecteur perçoit la durée et appréhende les évolutions : il apprend progressivement que Véronique a onze ans, puis qu'« elle fut à quinze ans une belle personne<sup>3</sup> », qu'« à seize ans, elle fut entièrement développée<sup>4</sup> », etc. Le temps de l'agir humain, des grands événements, est donc supprimé au profit d'un cadre aux airs d'éternité. Cela sera accentué par la trajectoire d'éloignement vis-à-vis du monde qu'adoptera chacun des personnages. Elle les écartera davantage d'une sphère qui résonnait déjà ou aurait pu résonner de l'actualité, qu'elle soit sociale ou politique. Ainsi, c'est pour s'extraire de cette actualité, symbolisée par le procès Tascheron, que Véronique partira de Limoges.

En outre, la ville de Limoges n'a sûrement pas été choisie au hasard par Balzac puisque ce fut un haut lieu à la fois commercial (ce que symbolise ici la boutique) et religieux au Moyen Âge. C'est cette histoire qui apparaît en filigrane dans la description et qui, par l'écart avec le temps moderne de l'action qu'elle implique, désancre le récit ou, du moins, lui offre d'emblée, comme clé de lecture, une esthétique religieuse. Cette dernière est suggérée dans le titre de l'œuvre de 1848, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, l'« envers » désignant à la fois une source d'où jaillit notre époque mais aussi un temps contraire à celui des hommes. Que peut désigner cet « envers » si ce n'est le temps de l'ancienne histoire encore vectorisée par le regard *sub specie aeternitatis* de la religion, cette dernière offrant à la fois une grille d'interprétation du monde et des modèles à atteindre ? La « lueur de [cette] Vérit[é] éternell[e]<sup>5</sup> » qui est l'inspiration des romans balzaciens n'éclaire pas le petit fait historique, mais l'arrache bien plutôt à la contingence.

---

<sup>1</sup> Le XIX<sup>e</sup> siècle hérite d'une vision très vague du Moyen Âge. La dénomination, qui aplatit la complexité historique de cette période, tend à en faire un temps suspendu, homogène. Au début du siècle, cette période apparaît comme « une entité indistincte, un ensemble temporel inarticulé (succession de règnes, de dynasties, de croisades) mais auquel manque encore un principe incontestable de périodisation. » (Jean-Claude Berchet, « François de Chateaubriand », dans *La Fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 297-311, 298). C'est cette approche approximative qu'on retrouve dans le texte de Balzac et qui entre en résonance avec le mouvement d'abstraction historique engagé par les références bibliques.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, op. cit., p. 642.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 649.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 651.

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, « Avant-Propos », dans *La Comédie humaine*, t. I, op. cit., p. 13.

### *Les modèles physiques : le règne des apôtres et des saints*

Le mouvement d'arrachement à l'histoire se double d'un phénomène de dépersonnalisation, ou plutôt de surimposition, qui touche les personnages. Dans une visée édificatrice, ils s'inscrivent dans une logique de l'itération qui fait de leur personne une actualisation nouvelle du personnel biblique, évangélique et plus précisément hagiographique. Comme le temps estompe le cadre de l'action, le moi s'arrache ponctuellement dans les descriptions à son inaliénable particularité pour trouver une grille de lecture dans les personnages de la tradition catholique.

Ce mécanisme est présent dès *Le Médecin de campagne*. Toutefois, ce premier récit exemplaire n'étant pas explicitement rattaché à la religion catholique, comme le montre le protagoniste choisi, les rapprochements se font sous le régime de l'analogie ou de l'allusion. Benassis reprend la maison et la gouvernante de l'ancien curé. Qui plus est, les paysans croient en lui comme en leurs reliques. Le médecin « prêch[e] l'assainissement des étables<sup>1</sup> », trouvant en chaque fermier un « apôtr[e]<sup>2</sup> » prêt à transmettre sa doctrine. Comme ce serait le cas pour un saint, Genestas voit en lui le relais humain qui lui fait comprendre « qu'il y [a] quelque chose là-haut<sup>3</sup> ». Dans *Le Curé de village*, à travers le personnage de Véronique, la distance que supposait encore la comparaison se résorbe peu à peu, même si l'identification exemplaire ne lui est pas exclusive. Le front du père de Véronique « ressembl[e] au front classique prêté par tous les peintres à saint Pierre, le plus rude, le plus peuple et aussi le plus fin des apôtres<sup>4</sup> ». Véronique ne cesse, dans la narration, d'être rapportée au personnage de la Vierge Marie : on l'appelle « la petite Vierge<sup>5</sup> » ; « [q]uiconque a vu la sublime petite Vierge de Titien dans son grand tableau de la Présentation au Temple, saura ce que fut Véronique en son enfance<sup>6</sup> » ; durant ses moments d'extase, « Véronique [est] changée pour quelques instants : la petite Vierge appara[ît] et dispara[ît] comme une céleste apparition<sup>7</sup> ». La figure mariale est « enfouie<sup>8</sup> » dans Véronique et y rayonne, pour reprendre l'expression de Susan Rubin

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de village*, *op. cit.*, p. 422.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 584. Mireille Labouret a étudié longuement la reprise du schéma christique dans *Le Médecin de campagne* : Benassis est « entouré de paysans, du larron repent, Butifer, d'une variante de Marie Madeleine en la personne de la Fosseuse, de Taboureau-Zachée [...]. Le chapitre 3 s'achève sur l'entrée glorieuse de Benassis et de Genestas dans le bourg [...], rappelant l'entrée messianique à Jérusalem avant la Passion ». Mireille Labouret, « "L'Évangile en action" : Imitation et création dans *Le Médecin de campagne* », *art. cit.*, p. 194-195.

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 645.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 648. L'auteur souligne.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 652.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 654.

Suleiman, tel un « foyer de sens<sup>1</sup> ». Ce premier rapprochement de Véronique avec la figure féminine par excellence de la tradition catholique et avec les qualités qui lui sont associées (le renoncement et la douceur en particulier) amènera, dans la scène de confession finale, une constatation simple dans la bouche de tous ceux qui l'ont vue : « C'est une sainte<sup>2</sup> ». Dans la logique du récit exemplaire qui tend à sceller le sens, cette constatation intradiégétique avait été annoncée par le narrateur lui-même qui avait vu que « de cette femme, frappée par d'intimes malheurs, il sor[tait] une sainte<sup>3</sup> ». Néanmoins, l'identification se complexifie et se confirme par la superposition d'une troisième figure qui est celle de Marie Madeleine et qui correspond au moment du repentir de Véronique. Le personnage du curé Bonnet ne cesse en effet de présenter cette figure à Véronique en exemple. L'exhortation côtoie une véritable identification<sup>4</sup>. L'ajout de cette troisième figure introduit une forme de jeu dans la référence religieuse : la coprésence de la Vierge et de Marie Madeleine permet d'introduire de la souplesse dans le devenir de Véronique (elle évolue d'une perfection d'*ethos* à une perfection acquise dans le changement). La référence religieuse est omniprésente, mais son miroitement, tout en confirmant le sens, permet d'introduire des variations qui témoignent des différents chemins existants pour atteindre la perfection.

Dans *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, la dimension symbolique des frères de la Consolation, et plus précisément de Madame de la Chanterie, est martelée par la narration. La décontextualisation évoquée plus tôt qui fait de ce personnage « une personne de l'autre siècle, pour ne pas dire de l'autre monde<sup>5</sup> », l'identifie rapidement à une « vivante image de la Charité<sup>6</sup> ». Les frères sont « de vrais catholiques, des chrétiens des premiers temps de l'Église dans le Paris de 1835<sup>7</sup> » qui ont « le calme des saints<sup>8</sup> » selon le magistrat. Monsieur Alain, l'un des frères, est la réplique vivante de saint Vincent de Paul :

Godefroid voulut parler ; mais il en fut empêché par un geste du vieillard, dont le nez avait en effet l'apparence tuberculeuse de celui du saint, et dont la figure,

---

<sup>1</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, op. cit., p. 227.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, op. cit., p. 871.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>4</sup> « Pleurer, madame, gémir comme la Madeleine dans le désert, n'est que le commencement, agir est la fin » ; « Ô Madeleine ! voilà le mot que j'attendais, s'écria monsieur Bonnet, qui ne pouvait s'empêcher de l'admirer » ; *ibid.*, p. 755 et 756.

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine* [1848], dans *La Comédie humaine*, op. cit., t. VIII, 1977, p. 227-228.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 412.

semblable à celle d'un vieux vigneron, était le vrai duplicata de la grosse figure commune du fondateur des Enfants-Trouvés<sup>1</sup>.

La ressemblance double du personnage est ce qui permet à la fois le récit édifiant et la narration romanesque. La première comparaison avec la figure du vigneron donne un ancrage trivial, fortement prosaïque à la figure de monsieur Alain. Il appartient de plain-pied au monde commun, et même à une forme de réel hyper sensible, fruste, comme le suggère sa figure. Or, étant lui-même une figure récurrente de la Bible et des Évangiles<sup>2</sup>, le vigneron fait insensiblement glisser le lecteur de la description propre à la valeur symbolique. C'est cette profondeur sémantique de la comparaison qui permet par la suite d'identifier le personnage au modèle spirituel. Ce dernier est d'ailleurs intéressant puisqu'il est particulièrement « commun » et grossier dans son apparence. Comme l'idéalisation était en germe dans le vigneron, dans un mouvement inverse, l'attachement à la terre et à la simple humanité tempère le statut de saint. C'est une image assez fidèle du fonctionnement de la dépersonnalisation par superposition. Là où le romanesque inscrit dans une situation particulière et dans un chronotope spécifique, la référence religieuse permet de faire le lien entre cette actualisation et un idéal religieux qui subsume les époques. Inversement, l'ancrage premier permet une identification initiale du lecteur qui est le *sine qua non* du fonctionnement exemplaire.

### ***Des modèles poétiques : les bréviaires des personnages***

Dernier signe prégnant de ce martèlement du sens : l'explicitation est renforcée par la présence, dans le cadre de la diégèse, des modèles poétiques qui invitent à l'identification hagiographique. Ils permettent « d'éliminer l'ambiguïté et de limiter les possibilités d'interprétation permises au lecteur<sup>3</sup> ». Dans le cas présent, c'est à un véritable petit précis de littérature d'édification qu'introduisent les œuvres. Lorsqu'elle est jeune fille, Véronique « li[t], à la lueur d'une lampe placée derrière un globe de verre plein d'eau, la *Vie des saints*, les *Lettres édifiantes*, enfin tous les livres prêtés par le vicaire<sup>4</sup> ». En réponse à cette précision annonciatrice, une nouvelle mention de cette littérature se trouve au seuil conclusif du roman :

La nouvelle de [la] mort [de Véronique], reçue en tous lieux comme une calamité, ne fut accompagnée d'aucun bruit injurieux pour la mémoire de cette femme. Cette discrétion fut un hommage rendu à tant de vertus par cette population catholique et

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 258-259.

<sup>2</sup> Par exemple, évangile de Matthieu, chapitre 21, versets 33 à 46.

<sup>3</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, op. cit., p. 18.

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, op. cit., p. 651.

travailleuse qui recommence dans ce coin de la France les miracles des *Lettres Édifiantes*<sup>1</sup>.

L'imitation qu'est supposée déclencher la vie exemplaire est confirmée par ce passage de relais qui fait, de toute une population, une réunion de disciples fidèles à Véronique. Les vies de saints modernes trouvent également leur écho dans l'*Imitation* que ne cesse de mettre en avant l'œuvre de 1848. C'est bien à ce livre que la confrérie rallume sa ferveur et c'est par lui que Madame de la Chanterie veut convaincre le jeune Godefroid d'abandonner son ancienne vie (« Dieu veuille que ce livre soit contagieux<sup>2</sup> ! »). La présence de l'objet-livre annonce le palimpseste hagiographique et la grille de lecture axiologique qui lui est associée. Le transfert de l'exemplarité, la « contagion », est avéré par la suite puisque la structure même de l'ouvrage fait passer de l'exposé de la sainteté au désir de reproduire cette sainteté comme le montre le titre de la deuxième partie, « L'Initié ».

Ces récits de la charité suggèrent que le livre veut être dépassé par un vivre, en accord avec ses principes. L'objet n'est pas destiné à susciter l'admiration, il n'est qu'un tremplin pour l'agir. Godefroid, qui offre à sa bienfaitrice un exemplaire de l'*Imitation* pour remplacer celui qu'elle lui a donné, choisit « un exemplaire très riche de la plus belle édition qu'on ait faite en France<sup>3</sup> » qui déplaît à Madame de la Chanterie. C'est que le livre n'est rien en lui-même : il veut à la fois être actualisé dans le cadre de la diégèse et dans le monde du lecteur. Paradoxalement, c'est dans le premier roman de charité, celui qui est le moins explicite dans son rapport à la religion catholique, *Le Médecin de campagne*, que cette incitation semble la mieux suivie puisque le protagoniste-modèle s'inscrit dans une trajectoire parallèle à la vocation religieuse sans s'y confondre. Il correspond bien à l'actualisation hagiographique poussée au maximum car il reproduit les signes du récit exemplaire dans un contexte qui n'est pas clairement religieux. Au sein du roman, il n'est pas le seul à vivre ces impératifs édifiants comme le montre l'épisode dans lequel Genestas arrive dans le canton de Benassis et rencontre une vieille femme qui, par charité, recueille et nourrit des enfants :

Sous ce toit, digne de l'étable où Jésus-Christ prit naissance, s'accomplissaient gaiement et sans orgueil les devoirs les plus difficiles de la maternité. Quels cœurs ensevelis dans l'oubli le plus profond ! Quelle richesse et quelle pauvreté ! Les soldats, mieux que les autres hommes, savent apprécier ce qu'il y a de magnifique dans le sublime en sabots, dans l'Évangile en haillons. Ailleurs se trouve le Livre, le texte historié, brodé, découpé, couvert en moire, en tabis, en satin ; mais là certes était l'esprit du Livre. Il eût été impossible de ne pas croire à quelque religieuse attention du ciel, en voyant cette femme qui s'était faite mère comme Jésus-Christ s'est fait

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 872.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, op. cit., p. 246.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 248.

homme, qui glanait, souffrait, s'endettait pour des enfants abandonnés, et se trompait dans ses calculs, sans vouloir reconnaître qu'elle se ruinait à être mère. À l'aspect de cette femme, il fallait nécessairement admettre quelques sympathies entre les bons d'ici-bas et les intelligences d'en-haut<sup>1</sup> [...].

Le livre doit être dépassé par une image palpable, appréhendable, qui est une véritable traduction humaine de la *vita* en existence. De façon notoire, vivre le livre équivaut à se débarrasser des dorures et à endosser les marques de la déchéance sociale. C'est ce mouvement que dessine le récit du *Médecin de campagne* en filigrane. L'itération moins marquée des intertextes en fait cependant un récit plus ambigu. C'est sûrement cette équivocité que Balzac a voulu balayer en introduisant plus fortement la religion catholique par la suite à travers des figures qui, tout en ne constituant pas des protagonistes (le curé Bonnet et Madame de la Chanterie), sont les rappels vivants de l'origine morale de l'agir.

Ces œuvres sont prises dans une dynamique d'édification que confirme leur rapport au temps de l'agir humain, à la dimension symbolique des personnages et, enfin, aux intertextes religieux. Sous la plume balzacienne, ces trois leviers permettent la création d'hagiographies modernes qui sont prises, comme tout texte d'exhortation, dans un double mouvement d'abstraction (qui fait référence à l'idéal éternel visé<sup>2</sup>) et de particularisation (permettant, par la réalité, de mettre le pied à l'étrier de la perfection). Selon le mot de Jérôme David, on assiste à une véritable « sécularisation romanesque de la figuralité chrétienne<sup>3</sup> ». Le désir hagiographique balzacien peut être davantage précisé puisque l'édification semble s'arracher à la rêverie érémitique d'un Chateaubriand. La surimpression hagiographique qui a lieu dans le cadre du roman, univers d'actions et de rebondissements, nous éloigne des récits spirituels de la Thébaïde.

#### **d. LES ROMANS DE LA CHARITÉ ET LE MODÈLE DES ACTA SANCTORUM**

La vertu héroïque, parfaite, telle que figurée par Balzac dans les œuvres qui nous occupent, correspond à un type de récit de vie de saint bien précis : celui des *acta*. Comme nous l'avons vu au premier chapitre de cette étude, il y a différents types de sainteté : les récits

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 394-395.

<sup>2</sup> L'abstraction est, par ailleurs, une des caractéristiques de la légende populaire, et partant, de l'hagiographie, selon Hippolyte Delehaye : « Ainsi dépouillés de leur individualité, isolés en quelque sorte du temps et de l'espace, enlevés à leur cadre naturel, les personnages historiques prennent dans l'esprit du peuple une forme irréaliste et sans consistance. Au portrait vivant et nettement caractérisé que nous a légué l'histoire, se substitue un être idéal qui n'est que la personification d'une abstraction : au lieu de l'individu, la multitude ne connaît que le type. » Hippolyte Delehaye, *Les Légendes hagiographiques*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1905, p. 27.

<sup>3</sup> Jérôme David, « Balzac et la sécularisation romanesque de la figuralité chrétienne », *L'Année balzacienne*, 2013/1, n° 14, p. 199-208, p. 207.

traditionnels peuvent se concentrer sur la foi extraordinaire d'un personnage, sur l'importance de son témoignage par le martyre et/ou par les actes ou encore sur la place du personnage dans la hiérarchie cléricale, place qui en fait une figure de l'histoire de l'Église en tant qu'organisation sociale et politique. Ces trois catégories sont autant de manières d'accéder au titre de « saint<sup>1</sup> ». Parmi ces différentes options, Balzac privilégie le témoignage et la capacité à agir sur le monde par l'action, même si l'importance du martyre n'est pas totalement niée comme nous le verrons par la suite.

### *Le refus explicite des autres modèles de sainteté : être ermite à soi-même*

Le témoignage se réalise par des actes sans cesse répétés. Leur itération agit comme la confirmation d'une certitude personnelle, mais aussi d'une réalité transcendante. La sainteté, conçue comme le premier pas d'une transformation de l'être, ne peut se contenter d'une perfection hermétique au monde. C'est pourquoi cette importance des *acta* a d'abord pour corollaire un refus du monastère, refus qui ne nie pourtant pas son sublime. C'est une constante des œuvres balzaciennes qui dévaluent la retraite en tant que lieu d'exacerbation du moi et de ses folies. Dans *Sœur Marie des Anges*, roman qui resta à l'état de projet, il voulait montrer « tout ce qu'il y a de plus grand rapetissé par les pratiques monastiques et l'amour divin le plus insensé<sup>2</sup> ». De la claustration au solipsisme délétère il n'y a qu'un pas. Un moment tenté par le retrait, Benassis y voit finalement « une sorte d'égoïsme sublime<sup>3</sup> », le narrateur inscrivant par l'adjectif antithétique l'héritage d'un premier romantisme qui privilégie l'exacerbation du *moi*. Le personnage précise par la suite sa pensée : « Cette retraite ne profite qu'à l'homme et n'est qu'un long suicide, je ne la condamne pas, monsieur [...]. Je crus mieux agir en rendant mon repentir profitable au monde social<sup>4</sup>. » Il veut « deven[ir] une sœur de charité pour tout un pays, en y pensant continuellement les plaies du pauvre<sup>5</sup> ». Le retrait n'est pas disqualifié en tant que tel. Toutefois, pour les personnages balzaciens, faire son salut n'est jamais une entreprise solitaire. C'est une entreprise à la fois intime et sociale. Cette intuition découle sans aucun doute des lendemains de 1830 au moment où la classe bourgeoise se rend compte de la nécessité de considérer le peuple comme un actant à part entière dans le projet sociétal, et du

---

<sup>1</sup> Voir Francesco Chiovaro, « Typologie de la sainteté chrétienne », art. cit., p. 425-434.

<sup>2</sup> Extrait d'une lettre du 16 janvier 1835 à « l'Étrangère », citée par Philippe Bertault dans *Balzac et la religion*, op. cit., note 1, p. 261.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, op. cit., p. 573.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 573. Cette idée est martelée à plusieurs reprises dans la confession finale : « je voulus d'abord aller loin des hommes, user ma vie en végétant au fond de quelque campagne ; mais la misanthropie, espèce de vanité cachée sous une peau de hérisson, n'est pas une vertu catholique. » *Ibid.*, p. 572.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 574.

projet balzacien en lui-même : la description d'une société, c'est aussi la description d'une solidarité au sens mécanique du terme. Tout se tient.

Pour toutes ces raisons, la prière se matérialise et le retrait n'est plus géographique. Il correspond à un retrait de soi-même, à un renoncement en faveur d'autrui qui fait des personnages des ermites du dedans : « *Le Fuge, late, tace* du chartreux est ici ma devise, mon travail est une prière active, mon suicide moral est la vie de ce canton, sur lequel j'aime, en étendant la main, à semer le bonheur et la joie, à donner ce que je n'ai pas<sup>1</sup> », affirme Benassis. Le *moi* est sacrifié, non dans une optique d'épuration de l'être, mais au profit de l'autre. Du suicide du corps cloîtré, reclus, au suicide moral du don de soi, la résignation au monde se métamorphose en une résignation pour le monde. Ce tour de force balzacien qui intériorise la fuite, que l'on avait déjà perçue chez Chateaubriand, fait du personnage vertueux un exilé de l'intérieur. Il porte en lui un décalage par rapport au monde mais le résout dans un sacrifice perpétuel qui le reconnecte à ce même monde. Afin qu'elle épouse le même fonctionnement, Véronique est exhortée par le curé Bonnet à être « à [elle] seule le monastère<sup>2</sup> ». De la sorte, le personnage fait la distinction entre la retraite du moine et le rayonnement de l'institution à laquelle il appartient. Il dépersonnalise sa protégée pour en faire le levier d'action de la religion.

L'éloignement par rapport à la logique humaine n'a pas pour corollaire une fuite, mais un amenuisement de l'être personnel qui entre en résonance avec le mouvement d'abstraction évoqué plus tôt ainsi qu'avec un impératif évangélique d'humilité. Il faut que le personnage diminue pour que la réalité, dont il est l'image, s'impose<sup>3</sup>.

### ***Répétitivité et accréditation : la linéarité des actes***

L'apparente dépossession du particulier (qu'il s'agisse du temps historique ou encore d'une personnalité sans cesse rapportée à un prédécesseur dans la foi) crée un effet caractéristique des récits de vie de saints : ils sont « monotones » pour paraphraser l'hagiographe Hippolyte Delehaye<sup>4</sup>. Arrachés à leur particularité, les personnages se répètent, tout comme leurs actions. Cependant, la répétition est positive. Elle implique un retour du même qui montre la permanence du Bien par-delà la négligeable impermanence de la temporalité humaine : « [t]he reiteration of familiar events gives the tales both plausibility and

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, op. cit., p. 574.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, op. cit., p. 757.

<sup>3</sup> Voir Évangile de Jean, chapitre 3, verset 30.

<sup>4</sup> Hippolyte Delehaye, *Les Légendes hagiographiques*, op. cit., p. 28.



intelligibility<sup>1</sup> ». Fidèles à ce modèle, les romans balzaciens mettent en avant les actions des personnages et leur concordance de visée. Dans *Le Curé de village*, le repentir proposé par le curé Bonnet à Véronique a « la forme d'une belle et bonne action<sup>2</sup> ». Les démarches que la protagoniste fait pour réunir Catherine Curieux et Farrabesche sont désignées comme de « bonn[es] action[s]<sup>3</sup> », tandis que les bienfaits qu'elle dispense à Limoges au début de son mariage sont qualifiés par elle-même lors de sa confession de « vertueuses actions<sup>4</sup> ». L'expression est un véritable *leitmotiv* qui scande le parcours de Véronique. Dans *Le Médecin de campagne*, la structure itérative des *acta* se perçoit dans la disposition même des épisodes du roman et trouve sa justification dans la profession de Benassis. En effet, le tour de visite du médecin rejoue l'enchaînement paratactique des actes en présentant à chaque fois, à Genestas et au lecteur, une nouvelle situation et un nouveau malade, une nouvelle occasion de faire le bien en exerçant son savoir. Sans plus de lien logique que celui de la juxtaposition se succèdent les occasions de bienfaisance, comme le suggère la phrase de transition suivante : « Nous allons maintenant chez un ouvrier inconsolable de la mort d'un de ses enfants<sup>5</sup> ». Plus loin, l'auteur use du même type de suture :

– Il faut que j'aille maintenant là-bas, dit le médecin à Genestas en lui montrant un endroit où s'élevaient des ormes. Ces arbres ont peut-être deux cents ans, ajouta-t-il. Là demeure cette femme pour laquelle un garçon est venu me chercher hier au moment de dîner, en me disant qu'elle était devenue blanche<sup>6</sup>.

Les bonnes actions s'enchaînent. Le motif de la guérison miraculeuse, qui revient périodiquement, permet de confirmer cette analogie qui se crée entre les *acta* du saint et le tour de visite du médecin. En outre, le texte inscrit dans la bouche du médecin même la conscience de la répétitivité du récit populaire que constituent les *acta* :

– Si tout cela vous ennuyait, dit ensuite le médecin au militaire en remontant à cheval, je pourrais vous mettre dans le chemin du bourg, et vous y retourneriez.  
– Non, par ma foi, je ne m'ennuie pas.  
– Mais vous verrez partout des chaumières qui se ressemblent, rien n'est en apparence plus monotone que la campagne<sup>7</sup>.

Souci du compagnon et souci du lecteur se perçoivent dans cet extrait de dialogue qui met en lumière le fonctionnement structurel du récit d'inspiration populaire. Pourtant, comme le

---

<sup>1</sup> Alison Goddard Elliott, *Roads to Paradise, Reading the Lives of the Early Saints*, op. cit., p. 180. Je traduis : « La répétition d'événements familiers rend les légendes à la fois plausibles et intelligibles. »

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, op. cit., p. 760.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 783.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 866.

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, op. cit., p. 468.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 468-469.

souligne indirectement la locution interjective de l'interlocuteur de Benassis, cet aplanissement est à même de susciter la « foi ». La linéarité et la répétition sont des qualités qui ne sont pas non plus étrangères aux personnages de *L'Envers de l'Histoire contemporaine* dont la vie est rythmée par « le retour de travaux connus à des moments déterminés<sup>1</sup> ». L'action vertueuse n'est donc pas éruptive dans l'ordre syntagmatique du récit : bien au contraire, sa reproduction atténue son scandale et oriente le devenir des personnages.

### *Les miracles de la charité*

Dans une pensée de la charité chrétienne, l'importance de l'action vertueuse paraît, à certains moments du récit, excéder cette vision familière. Elle est radicalisée par un motif qui est cher aux hagiographies : celui du miracle. Il réintroduit du dramatique dans le récit. Néanmoins, son principe ne prend pas sa source dans la différence des faits mais dans l'intensité de leur réalisation. Le miracle, c'est l'action bonne portée à son comble qui parvient à suspendre les règles de la nature. Il n'est pas absent de *La Comédie humaine* comme le projet esthétique balzacien pourrait le laisser entendre. Dans *Balzac et la Bible*, Anne-Marie Baron note cette résurgence dans de multiples récits ayant un lien plus ou moins ténu avec la religion :

Les miracles existent aussi dans *La Comédie humaine*, aussi bien sur la mer, traversée à pied sec dans *Jésus-Christ en Flandre*, qu'en plein désert, où un soldat recrée la paix édenique avec une panthère et connaît une passion sanglante, digne de Jésus et de saint Antoine. [...] Balzac lui-même veut en appeler à la foi de ses lecteurs, foi religieuse en un univers éthique où le Bien doit triompher du Mal, et foi dans une narration dans laquelle ils doivent s'embarquer à sa suite<sup>2</sup>.

Dans *Le Curé de village*, deux épisodes sont directement qualifiés de « miracles » par le narrateur. Il s'agit de la conversion *in extremis* de Tascheron provoquée par le curé Bonnet. Dans une logique d'imitation, elle peut être considérée comme l'acte charitable matriciel du récit. Dans un second temps, l'irrigation des plaines de Montégnac facilitée par Véronique revêt le même caractère presque merveilleux. Dans le passage de l'un à l'autre, la narration réactive le sens premier du miracle. La conversion du criminel Tascheron à la veille de sa mort est un enjeu des plus importants pour l'Église. Par cette action, elle pourrait ramener en son sein de nombreuses âmes et acquérir un pouvoir de persuasion plus fort auprès des masses. C'est l'explication exacte que reçoit le lecteur par la bouche de l'évêque :

L'Église se trouve en des conjonctures difficiles. Nous sommes obligés à faire des miracles dans une ville industrielle où l'esprit de sédition contre les doctrines religieuses et monarchiques a poussé des racines profondes, où le système d'examen

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, op. cit., p. 255.

<sup>2</sup> Anne-Marie Baron, *Balzac et la Bible*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2007, p. 136.

né du protestantisme et qui s'appelle aujourd'hui libéralisme, quitte à prendre demain un nouveau nom, s'étend à toutes choses<sup>1</sup>.

Le terme de « miracle » n'a pas ici son sens plein de fait merveilleux inexplicable et salutaire puisqu'il représente en réalité les résultats d'une stratégie dont la foule ne serait pas consciente. Toutefois, la citation épouse un de traits définitoires cruciaux du miracle : il doit être surprenant et s'opposer au donné, ici social et humain. En ce sens, la conversion de Tascheron est doublement miraculeuse : elle vient nier une nature individuelle furieuse qui paraissait indomptable et, en même temps, elle fait mentir une certaine idéologie de l'époque. Le miracle, même s'il désigne ici la perception de la foule, est total pour qui n'est pas au fait des tractations. L'écrivain prend d'ailleurs soin d'opacifier peu à peu la notion afin de la rapprocher de son sens supranaturel. Si le lecteur assistait à la conversation des hommes d'Église sur la nécessité d'un miracle (conversation qui tendait à déconstruire la notion même), le mystère de sa réalisation effective reste complet aux yeux de tous. En effet, c'est l'abbé Bonnet qui finira par remporter l'âme de Tascheron mais les circonstances resteront cachées aux personnages, tout comme au lecteur. Et pour cause : Bonnet s'enfermera avec le prisonnier dans sa cellule et n'en ressortira que pour assurer à sa mère et à sa sœur inquiètes le salut spirituel de l'homme et confirmer « le miracle de la conversion du criminel<sup>2</sup> ». Ce qui apparaissait comme une machination humaine ne peut résorber le changement mystérieux qui advient dans la conscience de Tascheron.

Toutefois, ce premier miracle reste tout de même proprement humain et n'a pas une dimension vraiment inattendue, puisqu'il est provoqué, et non vécu comme un don de la grâce divine. En ce sens, le miracle dont Véronique est l'agent à Montégnac se rapproche davantage du modèle canonique car il a pour support la nature perçue comme une conjonction de règles qui vont être levées pour un temps. La radicale hétérogénéité du miracle est renforcée par l'évocation à deux reprises de l'impossibilité de la chose : une première fois, lors de la découverte des plaines de la région par l'abbé Rastignac.

Le sol de ces grandes plaines grises est ingrat. Le voisinage d'une capitale pourrait seule y renouveler le miracle qui s'est opéré dans la Brie pendant les deux derniers siècles. Mais là manquent ces grandes résidences qui parfois vivifient les déserts où l'agronome voit des lacunes, où la civilisation gémit, où le tourisme ne trouve ni auberge, ni ce qui le charme, le pittoresque<sup>3</sup>.

Puis une nouvelle fois, après que la chose a été accomplie, le jour de la mort de Véronique dans la bouche de l'archevêque :

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, op. cit., p. 702.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 719.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 706.

Pour moi qui ai vu ce pays il y a treize ans, dit l'archevêque en montrant les plaines fertiles, la vallée et la montagne de Montégnac, ce miracle est aussi extraordinaire que celui dont je viens d'être témoin ; car comment laissez-vous madame Graslin debout ? elle devrait être couchée<sup>1</sup>.

Les signes sont renversés et les règles bouleversées. Une force surnaturelle a opéré en Véronique et a réussi à travers elle à changer les lois éternelles. Par ailleurs, le thème du miracle est redoublé à la fin, par la figure de la malade qui se lève de son lit réactivant l'intertexte évangélique<sup>2</sup>.

Le motif de la guérison miraculeuse, associé à Benassis dans *Le Médecin de village*, a déjà été effleuré dans cette étude. Ajoutons simplement ici qu'il paraît d'autant plus proche de son modèle évangélique qu'il s'agit à plusieurs reprises d'arriver à guérir l'enfant d'un autre personnage, que ce soit celui d'un paysan ou celui de Genestas (dont c'est l'unique motivation<sup>3</sup>). Le motif de la guérison miraculeuse de l'enfant est très fréquent dans la Bible, qu'on pense à la guérison du fils d'un officier du roi (Évangile de Jean, chapitre 4), à la résurrection du fils d'une veuve à Naïn (Évangile de Luc, chapitre 7), à la résurrection de la fille de Jaïrus (Évangile de Luc, chapitre 8), à la guérison de la fille d'une Cananéenne (Évangile de Marc, chapitre 7), à la guérison d'un enfant démoniaque (Évangile de Marc, chapitre 9). À la suite de ces textes bibliques, la littérature hagiographique montre également une majorité de miracles thaumaturgiques, « [l]e culte des saints guérisseurs compt[ant] parmi les pratiques populaires les plus répandues<sup>4</sup> » selon Carl Havelange. Le motif paraît intéressant dans l'optique de notre étude car il surdétermine la lecture hagiographique du personnage en même temps qu'il est justifié rationnellement par la profession de Benassis. Par l'intensification et le merveilleux, l'action séculière, humaine, retrouve l'imaginaire hagiographique, associant le devenir du personnage à la lecture exemplaire. La guérison comme récit est liée à une guérison par le récit qui est le but de toute vie de saint<sup>5</sup>.

La représentation de l'action de ces personnages a, en effet, un but pragmatique, dont le fonctionnement est explicité dans le récit. Ils agissent, chacun dans leur univers, comme des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 855.

<sup>2</sup> De multiples épisodes viennent en tête à cette notation, mais on retiendra surtout l'épisode du paralytique dans l'Évangile de Marc (chapitre 2, verset 1 à 12).

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 577.

<sup>4</sup> Carl Havelange, *Les Figures de la guérison (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles) : une histoire sociale et culturelle des professions médicales au pays de Liège*, Paris, les Belles Lettres, 1990, p. 96.

<sup>5</sup> Ce motif de la guérison miraculeuse est également présent dans *L'Envers de l'Histoire contemporaine* : le premier acte de charité que fait Godefroid lors de son initiation est de favoriser la guérison d'une jeune fille extrêmement malade, en sollicitant le médecin Moïse Halpersohn.

exemples. Le récit est un *exemplum*, un modèle de comportement qui part d'une idée et qui doit entraîner une conversion morale chez le lecteur. Benassis, Véronique et les frères de la Consolation sont, tels des saints, des personnages pour autrui : ils sont pourvoyeurs de bienveillance. Sur un plan idéal, ils sont également des modèles offerts aux yeux de tous. Véronique, enfant, a « les mœurs les plus simples, les plus chastes, les plus exemplaires<sup>1</sup> » de tout son village ; monsieur Alain admet que les efforts faits dans le sens d'une vie sainte ont pour but de « pouvoir inspirer la vertu, pour enfin prêcher d'exemple<sup>2</sup> ». Dans *Le Médecin de campagne*, le modèle est à la fois contenu dans la figure même de Benassis et dans son action : il tente notamment de créer d'autres exemples en la personne des paysans acquis à sa cause pour moraliser son canton. L'être et l'agir hagiographiques construits à partir d'un idéal chrétien<sup>3</sup> retrouvent leur sens premier dans cette adresse à l'autre, qu'il appartienne au monde de la fiction ou à celui du lecteur.

Cependant, ces récits ne constituent pas des hagiographies au sens traditionnel du terme. Ils s'inspirent de ses motifs pour créer une exemplarité moderne, recevable par le lecteur du milieu du siècle, c'est-à-dire adaptée à son goût<sup>4</sup>. Dans une esthétique des contraires, où l'inspiration hagiographique ne serait que l'envers axiologique de l'histoire, il faut tenter de penser la cohabitation avec un *recto* qui est d'une teneur autre, dysphorique. Le mouvement d'élucidation hagiographique prend aussi racine dans la cohabitation des deux : la sainteté moderne est à déceler dans un contexte qui ne favorise pas une lecture immédiate, si ce n'est pour l'initié.

La focale de l'exemplarité religieuse est significativement déplacée dans les récits puisque la religion, au sens officiel, dans un roman comme *Le Curé de village*, « [n'a] qu'une part d'auxiliaire en la personne de deux curés<sup>5</sup> ». Le récit hagiographique est volontairement surimprimé à la destinée de personnages inattendus, qu'il s'agisse d'un médecin ou d'une femme de province tristement mariée. Par-là, Balzac crée une brèche entre l'inspiration hagiographique et l'attente esthétique et semble réunir, dans un même mouvement, personnel laïque et vision sacrée. Les motifs ne s'excluent pas mais se rencontrent. Le motif de la visite

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 650.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, *op. cit.*, p. 277.

<sup>3</sup> Ce que des critiques, comme Thomas Pavel, ont pu appeler « l'idéographie ». Voir Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2003, p. 111.

<sup>4</sup> Comme l'explique Balzac dans une lettre à Hyppolite [*sic*] Castille, les grandes œuvres, qui ont donc un caractère moral, « subsistent par leurs côtés passionnés », Honoré de Balzac, « Lettre à Hyppolite [*sic*] Castille », l'un des rédacteurs de *La Semaine*, dans Honoré de Balzac, *Écrits sur le roman*, Stéphane Vachon (éd.), Paris, Librairie générale française, « Références », 2000, p. 318. Malgré l'intention morale, l'auteur ne sera pas lu s'il n'introduit pas dans le récit des forces opposantes, qu'elles soient internes au personnage ou externes.

<sup>5</sup> Philippe Bertault, *Balzac et la religion*, *op. cit.*, p. 269.

dont nous avons montré qu'il épousait le schéma des *acta* dans *Le Médecin de campagne* constitue aussi un premier principe de réalité d'ordre thématique : alors que la répétition de la charité va dans le sens de la réécriture des textes d'édification, la confrontation avec la misère et la souffrance, toutes sociales, qu'impliquent ses visites est le signe que le réalisme n'est pas absent du texte. À la répétition de l'acte vertueux correspond le constat sans cesse renouvelé d'une désespérance sociale contre laquelle il s'agit de lutter.

Une question demeure toutefois : ce *recto*, qui privilégie une écriture de l'ordre du romanesque et du réalisme, est-il une mise en danger de l'envers ou permet-il l'actualisation du motif hagiographique par le déplacement dans un univers surprenant ? Par ailleurs, le terme d'« envers » utilisé par Balzac dans le titre du roman de 1848 peut-il rendre compte de la relation du palimpseste hagiographique avec l'histoire au sens plus trivial du terme ? Rien n'est moins sûr. Il nous semble que si l'envers rend compte d'une réalité axiologique, il n'est pas apte à saisir la relation esthétique de ces deux mondes. L'hagiographie n'est pas seulement le modèle antagonique de l'écriture romanesque : elle en est le résultat. Ce passage du modèle de la coprésence au modèle du processus réintroduit une temporalité qu'atténue pourtant le palimpseste hagiographique. Entrons dans la fabrique de la vie du saint balzacien, qui est aussi, selon le mot de la préface à la première édition du *Curé de village*, un véritable « drame<sup>1</sup> ».

### **III. La vertu et le réel : l'actualisation de la sainteté**

Les romans de Balzac qui construisent une sainteté moderne résolvent progressivement l'énigme de son existence. La sainteté n'est plus voilée dans un sacré inatteignable. Les signes hagiographiques ne sont pas le but du récit comme dans une histoire édifiante traditionnelle : ils en sont les prémisses, la curiosité du lecteur étant aiguillée vers une réalité trop humaine.

#### **a. LA SAINTÉTÉ COMME MASQUE**

Comme nous l'avons observé un peu plus tôt chez Chateaubriand, la sainteté n'est pas d'emblée visible par le lecteur. Elle est médiatisée. Chez l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe*, la médiatisation s'arrêtait en chemin car l'obscurité qui entourait le personnage n'était pas destinée à être percée. En ce qui concerne Balzac, il serait plus juste d'évoquer un voilement, puisque ce terme introduit l'idée d'une volonté et surtout incite, dans une tradition toute

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 637.

platonicienne, à l'élucidation. La narration ne cesse de suggérer que la canonisation symbolique des personnages a été le fruit d'un long parcours qui, bien qu'occulté, est loin d'être négligeable.

### *Un voilement : l'envers de la vertu*

*Le Médecin de village* l'annonce dès son épigraphe qui « aux cœurs blessés » associe « l'ombre et le silence ». Au seuil du récit, la notation agit comme un signe discordantiel qui trouvera son second terme dans la confession finale. L'ancrage du palimpseste hagiographique dans une histoire possiblement dramatique ne provoque pas un développement logique de la temporalité du récit. La teneur de la première vie du personnage vertueux, qui pourrait facilement être récupérée à travers un schéma de conversion, est différée, créant ainsi une impression de dissimulation à la lecture. Le caractère *a posteriori* du récit hagiographique (dans l'ordre du temps de l'histoire) et la façon dont il enveloppe la réalité sont explicités dans le chapitre du *Médecin de campagne* intitulé « Le Napoléon du peuple » qui met au jour le travail mythologique, c'est-à-dire le passage d'une personne historique à un « dieu du peuple<sup>1</sup> ». Le récit de la vie de Napoléon fait par un vieux fantassin, Goguelat, pour divertir le peuple des alentours rassemblé à l'occasion de la veillée, épouse le tour de l'hagiographie qui est elle-même une répétition de la vie christique. Dans sa version de la vie de Napoléon, l'enfance du héros est marquée par une consécration de sa vie à l'œuvre de Dieu<sup>2</sup> ; durant les batailles, il est l'objet d'un miracle réitéré : même sous le feu des balles, il n'est jamais atteint ; il prédit l'avenir<sup>3</sup> ; il a le don d'ubiquité<sup>4</sup> ; il mène une guerre sainte pour rétablir le règne de la religion : « et, comme ce n'[est] pas lui qui p[eut] douter de l'Être suprême, il remplit [...] sa promesse envers le bon Dieu, qui lui t[ient] sérieusement parole ; lui rend ses églises, rétablit sa religion ; les cloches sonnent pour Dieu et pour lui<sup>5</sup> ». Enfin, cette vie parfaite se conclut sur un exil en forme de martyre :

L'on s'empare de Napoléon par trahison, les Anglais le clouent dans une île déserte de la grande mer, sur un rocher élevé de dix mille pieds au-dessus du monde. [...] Ceux-ci disent qu'il est mort ! Ah ! bien oui, mort ! on voit bien qu'ils ne le connaissent pas. Ils répètent c'te bourde-là pour attraper le peuple et le faire tenir tranquille dans leur baraque de gouvernement. [...] Et voilà qui est vrai comme l'Évangile<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 515.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 521

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 522

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 524 : « Il passait pour certains dans leur esprit qu'il commandait aux génies et se transportait en un clin d'œil d'un lieu à un autre, comme un oiseau. »

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 526

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 536

Le style métaphorique (la crucifixion sur le rocher de l'exil) souligne cette imposition seconde de la forme folklorique. La transformation est d'autant plus perceptible que cette veillée est observée par Genestas, personnage qui a pris part directement aux guerres napoléoniennes et constitue donc un témoin direct. Dans cette coprésence du témoin réel et de la parole métamorphosante, le lecteur perçoit le travail d'hagiographisation du conteur, qui ne permet pas de laisser exempt de tout doute la resymbolisation évoquée plus tôt.

En ce qui concerne l'histoire de Véronique Graslin, les indices du voilement se logent dans le chapitrage du roman. Au début du roman, celui-ci privilégie un enchaînement paratactique qui est également un indice de complexité sous-jacente. Au chapitre sur Véronique succède un chapitre intitulé « Tascheron », qui semble construire une forme de collection dont le dénominateur commun reste caché : de façon inattendue, la narration se recentre sur un nouveau personnage. Elle semble mimer étrangement la structure de la collection des vies de saints, ce que confirmerait la présence de noms propres en guise de titres de chapitres. Une nouvelle histoire est introduite, sans lien avec la précédente si ce n'est celui de la simultanéité : « Dans cette même année, Limoges eut le terrible spectacle et le drame singulier du procès Tascheron, dans lequel le magistrat déploya les talents qui plus tard le firent nommer Procureur Général<sup>1</sup> ». Quels points communs entre les deux récits ? Aucun à première vue. Cette nouvelle histoire présente trop d'éléments discordants avec la première : elle a lieu dans l'espace public (qui s'oppose à l'espace du ménage précédemment évoqué) sous les yeux de tous comme le suggère le champ sémantique dramatique ; elle est marquée du sceau de l'exceptionnalité. Cette partie du récit nous introduit à la vie d'un jeune homme condamné pour un double meurtre, jeune homme qui se repentira à la fin du chapitre avant de monter sur l'échafaud, révélant par-là la vérité du discours religieux qui est censé sauver même le plus corrompu. Il pourrait donc constituer en lui-même un saint laïque par conversion, sur le modèle religieux de sainte Marie Madeleine ou encore de saint Paul.

Toutefois, cette première impression est fragilisée par le doute : tout d'abord, le premier chapitre sur Véronique ne s'est pas terminé par une véritable conclusion puisqu'on abandonne le personnage aux angoisses des couches. Le récit exemplaire ne souffre pourtant pas l'indécision du sens, ce qui amène à supposer un lien continu entre la première vie et la deuxième vie, lien qui sera explicité à la fin par la confession de Véronique. La narration se révèle plus complexe que le découpage en chapitres le suggère. Cette complexité nous éloigne distinctement de la structure narrative de la vie de saints, car elle n'est pas éclairante. Le mystère

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 681.



humain supplante le Mystère transcendant. Le découpage éloigne le lecteur du récit exemplaire pour l'amener vers « le roman de l'enquête<sup>1</sup> » tout profane.

Véronique, elle-même, nous est dissimulée. Son apparente sainteté achoppe sur une donnée fondamentale dans tout le roman : excepté lors de sa confession finale, elle est avant tout un être du mystère. Tout d'abord, c'est son mariage avec le vieux Pierre Graslin qui est qualifié de « mystère<sup>2</sup> » ; une fois mariée, c'est sa bienfaisance qui « fut ensevelie dans un profond mystère<sup>3</sup> » ; les projets qu'elle conçoit avec Denise (la sœur de Jean-François Tascheron) sont, eux aussi, qualifiés de « mystère[s]<sup>4</sup> ». Gérard Boely a montré comment à la rupture mystérieuse de la ligne narrative dans le roman se superposent autant d'obstacles qui empêchent le lecteur d'avoir une vision claire de Véronique dans le roman :

Son mari, son entourage, sa ville sont autant de masques, autant d'écrans opaques qui viennent s'interposer entre Véronique et Balzac – entre Véronique et le lecteur – et n'enregistrent que le retentissement extérieur de ses actes, sans les expliquer, sans les comprendre<sup>5</sup>.

La *vera iconica* n'est pas une évidence pour le lecteur et la fausse étymologie pourtant célèbre du nom de l'héroïne, à l'instar de l'épigraphe du *Médecin de village*, travaille dans le sens d'une discordance qui est également levée au moment de la confession, le personnage refusant de laisser de lui une « fausse image<sup>6</sup> ».

À première vue, cette réflexion sur le voilement romanesque des figures pourrait ne pas nécessairement s'opposer à la visée exemplaire. Alison Goddard Elliott note que le déguisement et l'identité cachée sont des thèmes récurrents dans l'hagiographie traditionnelle<sup>7</sup> et qu'ils ne peuvent se réduire à une dichotomie vrai/faux<sup>8</sup>. Dans la tradition, la sainte se déguise souvent pour échapper au désir masculin ; quant au saint, il peut se déguiser pour échapper à la persécution. Le pressentiment de la mort, et donc de l'entrée dans l'au-delà, provoque généralement un aveu, mais qui n'est pas vraiment celui d'une faute. Le déguisement est moins un péché que le signe effectif de la transition entre une ancienne identité et une nouvelle nature

---

<sup>1</sup> Dominique Kalifa, « Enquête judiciaire, littérature et imaginaire social au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Jean-Noël Luc, Dominique Kalifa et Jean-Claude Farcy (dir.), *L'Enquête judiciaire en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Creaphis, 2007, p. 241-253, p. 242.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 660.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 673.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 843.

<sup>5</sup> Gérard Boely, « *Le Médecin de campagne et Le Curé de village* : Étude comparée de leur composition », *L'Année balzacienne*, 1968, p. 241-256, p. 245.

<sup>6</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 865.

<sup>7</sup> Alison Goddard Elliott, *Roads to Paradise, Reading the Lives of the Early Saints*, *op. cit.*, p. 119-120.

<sup>8</sup> Celle-ci peut, en revanche, toucher les personnages diaboliques comme le note Elyse Dupras dans *Diabes et saints : rôle des diabes dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 2006, p. 49.

spirituelle. Le voilement n'est donc pas forcément recouvrement mais déplacement de l'identité<sup>1</sup>. Or, la narration balzacienne, une fois ce manteau posé sur ces personnages, ne cesse de trahir cette nouvelle identité et de la disqualifier. Madame de la Chanterie elle-même dit à Godefroid qu'elle a « trouvé le moyen de substituer une autre vie à [sa] vie<sup>2</sup> », acquérant par cet aveu une profondeur psychologique que le type exemplaire ne laissait pas soupçonner. C'est que le déguisement balzacien ne se porte pas à cause d'actants extérieurs : il cache des troubles moraux intérieurs.

### *La trahison du réel : stigmates ou indices ?*

La réversibilité étonnante des motifs hagiographiques fait ressurgir au sein de l'image qu'on pensait pouvoir rattacher à la tradition les signes d'une réalité qui la contredisent. Même s'ils agissent à certains moments dans le sens d'une confirmation de l'*ethos* – c'est le cas des paysages de campagne dont la transformation est le reflet des ascensions personnelles des protagonistes – le fonctionnement laudatif s'enraye parfois. Comme le déguisement révèle et recouvre tour à tour, il en est de même du motif du stigmaté. Ainsi, la petite vérole que contracte Véronique à onze ans est un signe profondément ambigu. Dans l'optique redondante du récit exemplaire, la maladie la rapproche clairement de la statue de vierge mutilée présentée dans l'*incipit* du roman.

Véronique fut sauvée, mais sa beauté périt. Cette figure, également colorée par une teinte où le brun et le rouge étaient harmonieusement fondus, resta frappée de mille fossettes qui grossirent la peau, dont la pulpe blanche avait été profondément travaillée. Le front ne put échapper aux ravages du fléau, il devint brun et demeura comme martelé. [...] La maladie ne respecta que ce qu'elle ne pouvait atteindre, les yeux et les dents. Véronique ne perdit pas non plus l'élégance et la beauté de son corps, ni la plénitude de ses lignes, ni la grâce de sa taille<sup>3</sup>.

L'héroïne est la vivante image de la statuette, et la blessure de la grande histoire – la Révolution – se répète dans la petite vérole, exprimée avec un lexique d'une rare violence. La solidarité des symboles va dans le sens d'une idéalisation du personnage. Dans cette optique, les traces que laisse cette maladie sur Véronique peuvent être considérées comme des stigmates, c'est-à-dire comme les signes d'une communauté de destins. La petite vérole serait une forme d'élection. Le masque que crée chez elle cette stigmatisation est le support de scènes de transfiguration et d'extase, qui inscrivent bien Véronique dans une lignée hagiographique

---

<sup>1</sup> C'est le même fonctionnement qui régit, par exemple, le déguisement du chevalier. Il signale souvent l'accession à une identité optimale qui confère un pouvoir magique (c'est le cas dans la version du mythe de Tristan et Iseut délivrée par Béroul : Tristan devient un chevalier fée).

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, op. cit., p. 243.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, op. cit., p. 648-649.

connue à la tête de laquelle on retrouve des saintes chères à Balzac comme sainte Thérèse d'Avila<sup>1</sup> :

Quand un sentiment violent éclatait chez Véronique, et l'exaltation religieuse à laquelle elle était livrée alors qu'elle se présentait pour communier doit se compter parmi les vives émotions d'une jeune fille si candide, il semblait qu'une lumière intérieure effaçât par ses rayons les marques de la petite vérole. Le pur et radieux visage de son enfance reparaissait dans sa beauté première<sup>2</sup>.

Dans une logique contrastante, la trace de la maladie permet de saisir l'intensité de la transfiguration vécue. Elle redessine la ligne de partage entre le corps humain et son interprétation divine. Ces transfigurations, qui ne sont pas sans rappeler celle du Christ<sup>3</sup>, sont en lien avec les sympathies de Balzac pour le mouvement illuministe. L'influence de l'âme sur le physique et la question de la physionomie (mélange de moral et de corporéité) qui est chère à l'auteur rappellent notamment les thèses de Swedenborg. Ainsi, Philippe Bertault rapproche-t-il ce penchant balzacien de la pensée du théologien suédois<sup>4</sup>. Le critique cite même Henry de Geymuller qui expose ses idées sur l'interférence entre l'âme et le corps :

Que les mouvements de l'âme se traduisent dans l'organisme par une série de mouvements correspondants [...]. Telle fut, en tous cas, la théorie de Swedenborg [...]. Les « vibrations psychiques » ne sont pas l'âme elle-même, mais seulement l'alter ego de l'âme dans le corps, comme Swedenborg l'a si bien vu<sup>5</sup>.

De cette façon, le corps, lieu du temps humain, échappe à la finitude par le caractère éternel de l'âme qui le ravive.

Cependant, cette maladie résonne de connotations beaucoup moins élogieuses pour Véronique. Tout d'abord, même si les deux maladies ne sont pas physiologiquement en lien, le nom de « petite vérole » n'est pas sans évoquer une maladie plus honteuse, qui inscrirait le personnage dans l'ordre des passions. Ce que le lecteur avait pris pour un stigmatte pourrait être un symbole, non de l'idéalisation, mais de la dimension profondément charnelle de Véronique. Le symbole religieux est donc désactivé au profit d'une interprétation réaliste, voire médicale. De ce point de vue, cette ambiguïté du stigmatte peut s'inscrire dans les recherches scientifiques du XIX<sup>e</sup> siècle autour de la sainteté, l'esprit positiviste tentant de la circonscrire à des cas cliniques<sup>6</sup>. L'équivocité est maintenue par la narration puisque le motif de la transfiguration

---

<sup>1</sup> Dont l'une des citations constituait, avant l'édition Furne, l'épigraphe de *La Duchesse de Langeais*.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 651-652.

<sup>3</sup> Voir, par exemple, l'Évangile de Matthieu, chapitre 17, versets 1 à 9.

<sup>4</sup> Philippe Bertault, *Balzac et la religion*, *op. cit.*, p. 380.

<sup>5</sup> *Ibid.*, note 6, p. 382.

<sup>6</sup> La médecine s'intéresse beaucoup à la sainteté au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle voit, dans les descriptions des stigmates et des extases présentés par les livres traditionnels, des cas cliniques intéressants. Par exemple, l'extase sera vue plus tard comme une pathologie névrotique par des praticiens tels que Ch. Voir Sadi Lakhdari, « Hypnose, Hystérie,

apparaît aussi bien durant ses extases chrétiennes, épousant alors l'inspiration exemplaire, que dans les phases intenses de passion amoureuse réveillant le désir charnel de l'héroïne. Bruno Viard rappelle que le phénomène arrive six fois dans le roman<sup>1</sup> : à la table de communion, lors de la naissance de l'idéal dans l'esprit de la jeune fille à la lecture de *Paul et Virginie*, en présence de son amant, à l'idée de se consacrer à la bienfaisance, lorsqu'elle communie avec la nature et enfin, au moment de sa mort. Ainsi à Limoges :

Pendant cet heureux temps, et jusqu'au commencement de l'année 1829, madame Graslin arriva, sous les yeux de ses amis, à un point de beauté vraiment extraordinaire, et dont les raisons ne furent jamais bien expliquées. Le bleu de l'iris s'agrandit comme une fleur et diminua le cercle brun des prunelles, en paraissant trempé d'une lueur moite et languissante, pleine d'amour. On vit blanchir, comme un faîte à l'aurore, son front illuminé par des souvenirs, par des pensées de bonheur, et ses lignes se purifièrent à quelques feux intérieurs. Son visage perdit ces ardents tons bruns qui annonçaient un commencement d'hépatite, la maladie des tempéraments vigoureux ou des personnes dont l'âme est souffrante, dont les affections sont contrariées. Ses tempes devinrent d'une adorable fraîcheur. On voyait enfin souvent, par échappées, le visage céleste, digne de Raphaël, que la maladie avait encroûté comme le Temps encrasse une toile de ce grand maître. Ses mains semblèrent plus blanches, ses épaules prirent une délicieuse plénitude, ses mouvements jolis et animés rendirent à sa taille flexible et souple toute sa valeur<sup>2</sup>.

Tous les ingrédients de la transfiguration sont là. L'étrange phénomène dont la source est transcendante est empreint de spontanéité, les verbes pronominaux s'enchaînent (« s'agrandit », « se purifièrent »), l'indéfini nous place dans une position de constat extérieur et on observe la présence d'une lumière intérieure (« lumière », « aurore », « blanchir », « illuminé ») qui permet également de constituer un portrait en gloire, une transfiguration de l'héroïne. Les modifications ponctuelles du corps révèlent une nature divine (la lumière intérieure pouvant évoquer le Saint-Esprit et le « céleste visage » dévoilant la sainteté du personnage). Or, le lecteur apprend par la suite, par un recoupement d'informations, que ces extases trouvent leur origine dans une passion amoureuse qui exacerbe les sens de l'héroïne. Le plaisir physique n'est donc pas étranger à ces brusques changements. La transfiguration apparente Véronique aux saintes, mais elle est aussi le signe de l'intrusion fracassante du réel dans ce qu'il a de plus organique. Comme en transparence, le réel revient, dans la figure de vertu balzacienne, comme une tache ineffaçable. Le stigmatte dégénère alors en un symptôme dans une pensée physiognomoniste. Théophile Gautier affirmait d'ailleurs que Balzac « étudiait comme Lavater, sur tous les

---

Extase : de Charcot à Freud », *Savoirs et clinique*, 2007/1, n° 8, p. 201-209. Également disponible en ligne. URL : <http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-201.htm> (consulté le 2 février 2015).

<sup>1</sup> Bruno Viard, « *Le Curé de village et Journal d'un curé de campagne* de Bernanos », *L'Année balzacienne*, 1971, p. 261-278, p. 270.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 679-680.

visages, les stigmates qu'y impriment les passions ou les vices<sup>1</sup> », rapprochant dans ce mot, grâce à la figure du théologien auteur de *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, l'origine religieuse du signe et son acception sociale. Le signe particulier n'est plus une distinction, mais une trahison du réel.

#### **b. LE SENS À RETARDEMENT : L'INTRIGUE DE LA SAINTETÉ**

La dégénérescence du stigmaté en symptôme, en indice d'une vie ou d'une identité cachée, crée une ligne narrative qui coexiste avec celle des *acta* décrite plus tôt. L'existence, qu'on pensait unidimensionnelle, est un véritable feuilleté narratif. Elle met en scène un « froissement des genres » selon l'expression que Pierre Bayard utilise dans *Balzac et le troc de l'imaginaire*<sup>2</sup>. Cette constatation réintroduit dans les romans l'idée d'un processus, d'une évolution, qui modifie la vision de la sainteté des personnages. Elle n'est peut-être pas tant un donné qui se répète dans un temps cyclique que l'aboutissement d'une quête. Le roman balzacien fait coexister la revendication d'une simplicité de la vie et une structure narrative de l'ordre de l'enquête qui va explorer les strates de la vertu. Un second sens se construit après-coup ; il ne détruit pas l'ancien mais annule sa prétention à l'exclusivité<sup>3</sup>.

L'idée d'une « vie simple et dénuée d'évènements<sup>4</sup> », exposée au début du *Curé de village*, vie qui rejoint les *acta*, est martelée, comme nous l'avons vu. Dans le cadre de l'intertexte, elle est le signe, selon Alain Boureau, que

[l]a construction narrative ne se développe guère dans la durée ; le saint vit des instants successifs, sans dépendance mutuelle. Les mérites s'additionnent en une somme non ordonnée. L'enchaînement chronologique n'apparaît que résiduellement<sup>5</sup>.

Elle est le propre des êtres religieux dans le roman, qu'il s'agisse des laïcs (au sens non polémique) ou du personnel consacré (Bonnet affirme que « [s]a vie est [...] simple et sans le

---

<sup>1</sup> Théophile Gautier, *Honoré de Balzac*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 180-181.

<sup>2</sup> Pierre Bayard, *Balzac et le troc de l'imaginaire, lecture de La Peau de chagrin*, Paris, Minard, 1978, p. 149.

<sup>3</sup> La coexistence des deux lignes narratives n'est peut-être pas si étonnante que cela. Umberto Eco voit dans le récit de l'enquête une véritable « métaphysique policière ». Le roman policier pose une question philosophique et métaphysique éternelle : « [À] qui la faute ? » Qui est à l'origine des choses ? Cette question première peut ramener dans une perspective chrétienne à l'idée du péché, idée elle-même liée à la création du monde. En ce sens, du mystère au Mystère, il n'y a qu'un pas puisque chercher le coupable, c'est refaire une quête éternelle. Voir Umberto Eco, « Apostille au *Nom de la rose* [*Postille al Nome della rosa*, 1983] », Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Librairie générale, « Le Livre de poche. Biblio-essais », 1987, p. 62-63.

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 653.

<sup>5</sup> Alain Boureau, *La Légende dorée : le système narratif de Jacques de Voragine*, préface de Jacques Le Goff, Paris, Cerf, « Histoire », 1984, p. 210.

plus petit roman<sup>1</sup> » dans son dialogue avec Gabriel de Rastignac<sup>2</sup>). Le chapitrage du *Curé de village* nous avait déjà convaincu du mystère à l'origine de cette vie de sainte moderne. La quête est également suggérée, dans l'univers de la fiction, par le *topos* de la persécution par les autorités séculières : ici, la justice. Si le saint traditionnel doit souvent répondre de ses actes devant un tribunal, il est significatif que, dans le cadre du palimpseste décrit, Véronique soit poursuivie, jusque dans son lit de mort, par le procureur général du procès Tascheron, Monsieur de Grandville. La différence principale réside bien sûr dans le fait qu'elle n'est pas recherchée pour son activité de charité qui irait contre l'ordre établi mais bien pour un crime. Le travail de la justice emblématise, dans la diégèse, cette volonté de mettre au jour les racines de la sainteté.

Dans *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, le récit laisse en suspens des éléments non résolus qui font des caractéristiques des personnages exemplaires des indices d'une réalité autre. Le traitement onomastique en est un exemple. Les personnages ne sont désignés que par leur prénom – chose assez habituelle dans l'optique d'abstraction du récit exemplaire. Toutefois, ce fait devient une intrigue à dénouer plus loin dans la narration :

Ce promeneur avait nom Godefroid. En lisant cette histoire, on comprendra les raisons qui n'y font employer que les prénoms de ceux dont il sera question. Voici donc pourquoi Godefroid, qui demeurait dans le quartier de la Chaussée-d'Antin, se trouvait à une pareille heure au chevet de Notre-Dame<sup>3</sup>.

Cette même précision qui indique une révélation à venir se retrouve dans le discours de Madame de La Chanterie un peu plus loin :

mais, pour nous comme pour tout le monde, ces noms-là n'existent plus, ces messieurs sont sans héritiers, ils devancent l'oubli qui attend leurs familles, et ils sont tout simplement messieurs Nicolas et Joseph, comme vous serez monsieur Godefroid<sup>4</sup>.

La narration omnisciente, et à sa suite la parole des personnages, en suggérant une préhension ultérieure du sens suscite un intérêt qui n'est plus de l'ordre de l'édification ni du plaisir de lecture, mais qui va dans le sens d'une jouissance du lecteur « qui [le] déconforte [...], fait vaciller [s]es assises historiques, culturelles, psychologiques, [...] la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage<sup>5</sup> ». Pourquoi le saint est-il devenu saint ? La figure se déconstruit en son essentialité en retrouvant un passé. Dans le dernier roman de Balzac, cela est vrai pour tous les frères de la Consolation, et non seulement

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 730.

<sup>2</sup> Peut-être que ce nom propre, associé à la prêtrise, est le signe que l'aventure, l'ambition et donc le mouvement sont des données qui se trouvent dans tous les corps, y compris l'Église catholique.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, *op. cit.*, p. 219.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 25-26.

pour la figure tutélaire de Madame de la Chanterie. La confession de cette dernière qui clôt la première partie est annoncée par d'autres confessions qui sont autant d'indices narratifs. C'est le cas de celle de monsieur Alain. La jouissance qu'elle va provoquer est annoncée avec un enthousiasme qui n'est pas sans évoquer celui du lecteur :

Après cette espèce de préface, on ne saurait exprimer à quel degré de curiosité le néophyte arriva. Quel était le crime de ce bonhomme, que madame de La Chanterie appelait *son agneau pascal* ? C'était aussi intéressant qu'un livre intitulé : *Les Crimes d'un mouton*. Les moutons sont peut-être féroces envers les herbes et les fleurs ? À entendre un des plus doux républicains de ce temps-ci, le meilleur des êtres serait encore cruel envers quelque chose. Mais, le bonhomme Alain ! lui qui, semblable à l'oncle Tobie de Sterne, n'écrasait pas une mouche après avoir été piqué vingt fois par elle ! cette belle âme, avoir été torturée par un repentir<sup>1</sup> !

Ce court extrait donne bien la mesure de l'effet pour le moins étonnant que produit le roman de charité balzacien lui-même. La lecture métatextuelle étant favorisée par les nombreux indices de l'écrit (la « préface », la création d'un titre burlesque de roman, les questions qui s'apparentent à des techniques de bateleur ainsi que la référence à Laurence Sterne), il est aisé de saisir quelle tension dramatique l'auteur, et son double fictionnel, ici monsieur Alain, veulent insuffler dans le récit de la vie exemplaire. Sous la plume du romancier, ce récit est tout entier tendu vers l'attente, la révélation, et non plus la démonstration de la littérature à thèse. De ce point de vue, la référence à Sterne est déterminante, lui qui est resté connu pour sa pratique de la narration différée qu'il met en œuvre dans *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*.

Ce souci apparaît dès la rédaction du *Médecin de campagne* durant laquelle Balzac tente de déjouer l'impression d'ennui d'un récit par trop équanime. Il y parvient et s'en réjouit d'ailleurs dans une lettre à Zulma Carraud du 25 mai 1833 : « Soyez sans crainte, la fin est plus belle, au dire de celle que vous nommez à si juste titre un ange, que le commencement. L'ouvrage va *crescendo*, ce dont je doutais encore<sup>2</sup> ». Revenant sur cette idée, Roland Chollet a montré dans une stimulante préface l'importance déterminante du secret dans le roman :

Le leitmotiv du secret double chaque image de cette belle géorgique. À intervalles réguliers, un silence, une hésitation, une phrase équivoque, la rapide allusion de qui voudrait à la fois parler et se taire, créent un malaise, laissent pressentir un mensonge dans la sérénité du médecin, ramènent constamment le lecteur à la même question : le passé de Benassis<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, op. cit., p. 259. L'auteur souligne.

<sup>2</sup> Cité par Roland Chollet dans « *Le Médecin de campagne, Ferragus, La Duchesse de Langeais* », dans Marie-Bénédicte Diethelm et Nicole Mozet (dir.), *L'Œuvre de Balzac en préfaces : des romans de jeunesse au théâtre*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2014, p. 201-212, p. 206.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 205.

L'hagiographie des temps modernes rencontre donc le roman de l'enquête, tout comme le roman d'apprentissage. L'évolution annonce, en effet, une révélation pour le lecteur, mais elle constitue aussi une découverte à soi-même pour le personnage. L'idée de repentir qui motive l'écriture du *Curé de village* dessine un parcours d'éducation mais non pas tant sur un mode enthousiaste que sur un mode négatif. Le personnage de Véronique traverse une période de désillusion commune à de nombreux personnages balzaciens ; toutefois, à la suite de cela, elle ne persiste pas à tracer sa voie dans le monde, que ce soit pour le combattre ou le diriger (comme le ferait un Eugène de Rastignac), mais y voit un repoussoir et retourne dans un Éden premier. Véronique, après avoir compris la cruauté de l'univers mondain, se décide à le quitter et à revenir à la campagne, lieu-source. Ainsi peut-on lire à la fin du chapitre IV :

Elle appela de nouveau le curé pour le consulter sur l'œuvre qu'il avait entreprise à Montégnac et à laquelle elle voulait participer ; mais il la dissuada généreusement de cette résolution, en lui prouvant que sa place était dans le monde.

« Je suis née du peuple, et veux retourner au peuple », répondit-elle<sup>1</sup>.

La scansion forte de l'origine sociale dans la réponse, doublée par un parallélisme syntaxique, fait coïncider le début et la vie de Véronique et rétablit une continuité. Néanmoins, le lecteur remarque par la suite qu'il demeure un décalage entre le déplacement géographique qui devrait être le signe du changement et les conversions religieuse et intellectuelle qui n'adviennent qu'une fois sur place. Ce changement dont Montégnac est le cadre est explicité à plusieurs reprises : « Véronique s'arrêta frappée de ces idées, toutes neuves pour elle<sup>2</sup> » ; « Madame Graslin, frappée à l'entendement par les paroles du curé, et frappée au cœur par la conviction, atteinte dans sa tendresse par le timbre angélique de cette voix, s'arrêta tout à coup<sup>3</sup> » ; « [v]otre parole vient de me changer entièrement, s'écria-t-elle. Maintenant, oh ! maintenant, je veux vivre<sup>4</sup> » ; « Tant que ce grain de colère troublerait mon cœur, j'ai compris qu'il y aurait un reste de passion condamnable<sup>5</sup> ». La formation dépend moins d'une confrontation négative avec le monde que de la rencontre positive avec un mentor. De la sorte, Véronique est réintégrée dans un schéma d'éducation qui peut appartenir au roman réaliste (on pense à des initiateurs comme Vautrin dans *Le Père Goriot* ou encore Daniel d'Arthez dans *Illusions Perdues*) mais qui s'en éloigne quelque peu en ce qu'il s'agit non d'observer la vie pour se prévenir de ses écueils (ce qui supposerait de développer une expérience), mais, presque exclusivement, de mettre en

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 747.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 755.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 758.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 760.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 869.



pratique les paroles d'un homme. Peut-être retrouve-t-on un certain schéma religieux maître-disciple ou encore fidèle-parole dans lequel l'instruction se fait par la médiation de l'autre, qu'il s'agisse d'un homme ou d'un livre. Le roman est encadré de deux apprentissages médiats : le moment négatif de la passion qui va mener au monde à travers la lecture de *Paul et Virginie* (c'est à l'époque de cette lecture que Véronique devient mélancolique<sup>1</sup>) ; le moment positif de la rencontre avec le curé Bonnet, après son passage dans la société des hommes, qui l'élève jusqu'à une vie spirituelle.

Le romanesque à travers le roman d'enquête et le réalisme à travers le roman d'apprentissage troublent la ligne narrative simple de la bienfaisance. Les personnages eux-mêmes constatent l'omniprésence des deux genres comme le montre leur utilisation du mot « roman » : la justification du crime par une passion amoureuse dans *Le Curé de village* est un « roman assez plausible<sup>2</sup> », c'est-à-dire réaliste, la lecture rétrospective encourageant à choisir cette acception ; Godefroid, une fois introduit chez les Frères, y aperçoit un « monde fantastique de romans<sup>3</sup> » et entrevoit « un roman dans son séjour rue Chanoinesse<sup>4</sup> », se perdant dans l'intertexte du genre frénétique auquel le nom du lieu nous introduisait déjà. À bien y regarder, l'histoire littéraire prouve que divertissement et vertu ne sont pas incompatibles. Arnold Van Gennep affirme d'ailleurs que les hagiographies étaient, au Moyen Âge, les équivalents des romans-feuilletons<sup>5</sup> chers au XIX<sup>e</sup> siècle :

Même enchaînements de péripéties ; mêmes suspensions de l'intérêt dramatique ; mêmes allées et venues des personnages secondaires ; même psychologie rudimentaire des héros principaux ; mêmes procédés pour délayer à l'infini des thèmes goûtés du public ; mêmes modes passagères ; mêmes déplacements de personnages ; mêmes cristallisations autour d'un Rocambole – mais vertueux et saint ; – et il y a mieux : mêmes coupures quotidiennes<sup>6</sup>.

Toutefois, en ce qui concerne les œuvres balzaciennes, le point d'achoppement, réside dans le projet : il ne s'agit pas de divertir, mais bien de convertir. L'exposé de vérités éternelles si graves, d'une permanence de la religion, souffre-t-il ces mécanismes ? Renouer avec une veine

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 652.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 689.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, *op. cit.*, p. 229.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 235. Il s'agit bien d'un romanesque de l'ordre de la truculence, mettant en scène des coïncidences improbables ici, puisque c'est le nom de la rue, en accord avec l'austérité des futurs hôtes, qui est l'occasion de la rêverie.

<sup>5</sup> C'est d'ailleurs le premier mode de parution d'une œuvre comme *Le Curé de village*. Sous sa première forme, le roman paraît en feuilletons dans *La Presse* en 1839.

<sup>6</sup> Arnold Van Gennep, « Vies des saints et roman-feuilleton », *art. cit.*, p. 150-151.

plus populaire de l'hagiographie, c'est ouvrir la brèche qui sépare la truculence de la vie de la pétrification des modèles. Dans cet interstice évolue la référence à l'hagiographie au XIX<sup>e</sup> siècle.

### c. LA FAUTE : LIEU DU ROMANESQUE, EXPLICATION DU RELIGIEUX

La structure progressive des romans, qui cohabite avec celle des *acta* créée par la pratique du Bien et la contredit, a une action particulière sur l'exemplarité. Alors qu'elle se présentait comme une donnée *a priori*, l'aboutissement du récit nous fait comprendre qu'il s'agit d'une image *a posteriori*. On ne naît pas saint, on le devient. La vertu est une réaction au passé. Pour la saisir, il faut connaître la raison qui l'a provoquée. Or, selon une esthétique du contraste propre au récit de conversion, la teneur de la raison doit être diamétralement opposée à celle de la nouvelle vie. La faute est le lieu catalyseur de la sainteté. En changeant sa place dans la narration – elle n'ouvre pas à la vie de sainteté, mais la ferme dans un acte de remémoration – les bienfaits ne la résorbent pas, mais bien au contraire, ils deviennent réinterprétables à son aune. La faute des personnages est le lieu de la complexification du schéma narratif et, en même temps, le lieu de l'explication du religieux. Elle représente l'ineffaçable humanité du saint moderne. Du point de vue de la structure des récits, cette nouvelle importance donnée à la faute dans la constitution des images de vertu se perçoit dans la réutilisation d'un *topos* rhétorique religieux qui est celui de la confession, dont l'exemple littéraire le plus connu a été donné par l'œuvre de saint Augustin. Les romans balzaciens qui nous concernent sont trois romans de la confession : Benassis avoue l'abandon de son enfant et de la mère de celui-ci ; Véronique finit par reconnaître son rôle de complice dans l'affaire Tascheron et donc son implication indirecte dans un meurtre ; les frères de la Consolation ont chacun une histoire qui contraste avec leur situation présente – on peut penser à la longue conversation durant laquelle monsieur Alain raconte son passé à Godefroid, conversation dont un des titres prévisionnels, lorsque la nouvelle fut publiée à part en 1842, était *La Confession*. À travers ses récits, Balzac fait cohabiter deux sens du mot latin *confessio* qui créent des effets contraires. Tout d'abord, cette parole de confession est, dans la perspective du récit hagiographique, un témoignage de foi : même résiduellement, ce sens demeure. Véronique couronne sa vie de sainte à Montégnaç en se pliant à ce rituel, qu'elle voudrait public<sup>1</sup>, ce qui la rattache bien au modèle des premiers chrétiens. Sa démonstration est par ailleurs si convaincante que le médecin de Montégnaç, Roubaud, qui était athée au début du récit,

---

<sup>1</sup> C'est une pratique que l'évêque refuse dans un premier temps, la jugeant traditionaliste et trop sensationnelle.

« confondu dev[ient] catholique en un moment<sup>1</sup> ». La reconnaissance finale de la sainteté par le peuple de Montégnac donne bien à cette parole le sens d'une confirmation.

Toutefois, Balzac réactive également le sens premier : Véronique se livre à « l'aveu public de sa faute<sup>2</sup> » et à une demande de pardon. La proclamation d'une existence conforme à la loi coexiste avec l'interprétation mineure du repentir. La structure religieuse d'apothéose (le témoignage) est aussi une structure de déconstruction (l'aveu). Cette ligne de partage cruciale est aussi celle qui existe entre les deux publics présents : les proches, qui entourent directement Véronique, sont témoins de l'aveu ; le peuple, tenu à distance, n'entend que la profession de foi<sup>3</sup>. Le lecteur de la confession de Benassis faisait déjà partie de ce cercle de proches puisque la parole finale n'était pas conçue comme un martèlement de maximes pieuses mais comme l'histoire d'un homme « qui ne veut justifier ni le bien ni le mal de sa vie<sup>4</sup> ». Son aveu souligne, par les modalisations suggérant l'incertitude<sup>5</sup>, que l'identification religieuse est vacillante. La confession n'est plus qu'un « secret<sup>6</sup> ». De la même façon, la révélation finale de la bienfaitrice de Montégnac est proclamation de l'*hagnos* (le saint) et du *miasma* (la souillure) dans le même geste.

Ainsi peut-on considérer que *Le Curé de village* se termine sur une forme d'échec. Cet échec n'est pas celui de la régénération de Montégnac : le bourg est en pleine prospérité à la mort de Véronique. C'est l'échec du projet de départ du roman : celui-ci, selon toute apparence, est sorti du cadre idéologique qu'il s'était fixé. Le dispositif probatoire qu'il a mis en œuvre ne lui a pas permis de fournir la preuve souhaitée<sup>7</sup>.

L'image de sainteté créée par les romans balzaciens se modifie sous un principe de tempérance qui use de l'esthétique des contraires. Les personnages ne cessent de réaffirmer l'impossibilité de les réduire à l'une des deux grandes options axiologiques. Pour Genestas, les hommes « ne sont pas des anges<sup>8</sup> » ; quant à Benassis, il affirme qu'« il y a plus de saints que de niches<sup>9</sup> » soulignant par-là la facticité d'une sainteté trop évidente.

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 870.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 865.

<sup>3</sup> « La confession de cette grande femme n'avait pas dépassé le seuil du salon, et n'avait eu que des oreilles amies pour auditoire. » *Ibid.*, p. 870.

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 539.

<sup>5</sup> « Pendant la nuit, je crus entendre un ordre de Dieu [...]. Le doigt de Dieu me parut donc avoir fortement tracé ma destinée ». *Ibid.*, p. 574.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 575.

<sup>7</sup> Chantal Massol, *Une poétique de l'énigme : le récit herméneutique balzacien*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2006, p. 259.

<sup>8</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 466.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 429.

Les possibilités d'actualisation ne se disent alors que dans la cohabitation de la sainteté et de son contraire. Celle-ci se manifeste jusque dans la langue. L'épisode du dialogue entre Godefroid et monsieur Alain avait d'abord été publié dans *Le Musée des familles* le 15 septembre 1842 sous le titre *Les Méchancetés d'un saint*. Cruauté du saint<sup>1</sup> et crime du mouton sont autant d'indices que l'interprétation romanesque et réaliste de l'hagiographie a nécessairement pour corollaire une pondération morale. Plus loin, dans *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, monsieur Alain parlera des « affreuses particularités de la vie de cette sainte femme<sup>2</sup> », au sujet de l'existence de Madame de la Chanterie. L'antithèse est le prix à payer pour donner à la vertu le tour du réel, et par-là, acquérir une plus grande capacité de conviction. Comme l'affirme Balzac dans la lettre à Hippolyte Castille citée plus tôt, l'écrivain qui veut peindre la vertu ne peut que « procéder par contrastes<sup>3</sup> », sans quoi il prend le risque de provoquer l'ennui. La dimension humaine du saint ressurgit. Pour citer Philippe Bertault, paraphrasant lui-même saint Paul, on comprend, qu'en lui, « l'homme charnel n'est point mort<sup>4</sup> ». Cela rejoint les analyses de Brenda Dunn-Lardeau, selon qui les auteurs de cette époque « constatent la bien humaine imperfection des héros chrétiens, ces derniers demeurant malgré tout assoiffés d'absolu dans leur quête de transcender l'expérience humaine<sup>5</sup> ». La double appartenance du saint, au monde des humains et au monde divin, est réinterprétée dans le sens d'une déchirure, de laquelle survient pourtant le vrai, nécessaire à l'adhésion du lecteur.

Cette tension révèle plusieurs enjeux de la réécriture. Le brouillage axiologique touche la croyance dans un premier temps. Malgré la révélation dysphorique, les personnages sont quand même ressaisis dans une vertu qui est assimilée à de la sainteté. Cette affiliation devient elle-même mystère, s'opacifie au moment où le lecteur apprend que le personnage a eu un passé sulfureux. L'incompréhension narrative se meut en incompréhension d'ordre idéologique. Pourquoi l'image sainte a-t-elle été maintenue malgré ce savoir ? Peut-être faut-il en chercher la raison dans le fait que la sainteté moderne, telle que la conçoit Balzac, migre d'une fidélité des actes à une fidélité en esprit. La transfiguration ambivalente de Véronique (qui a lieu dans

---

<sup>1</sup> Cependant, comme le note Isabelle Tournier, ce titre paraît ironique dans la mesure où la faute de Monsieur Alain n'est pas une faute « positive » : il manque de confiance en un ami débiteur. Voir Honoré de Balzac, *Nouvelles et Contes*, Isabelle Tournier (éd.), Paris, Gallimard, « Quarto », t. II, 2006, p. 1335.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, *op. cit.*, p. 282.

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, « Lettre à Hyppolite [*sic*] Castille, l'un des rédacteurs de *La Semaine* », *op. cit.*, p. 321. Voir aussi dans la même lettre : « C'est l'improbabilité, la probité, juxtaposées comme dans le monde. » *Ibid.*, p. 319.

<sup>4</sup> Philippe Bertault, *Balzac et la religion*, *op. cit.*, p. 269.

<sup>5</sup> Brenda Dunn-Lardeau, *Le Saint fictif : l'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, *op. cit.*, p. 10.

l'extase religieuse, tout comme dans l'extase amoureuse) en serait l'illustration. En effet, il faut se souvenir que l'intérêt premier que développe la jeune femme pour Tascheron n'est pas passionnel mais charitable<sup>1</sup>. Le passage d'*agape* à *eros* garderait la trace d'une pureté initiale. Même si elle a fauté en actes, sa vie spirituelle n'est pas pour autant dénuée d'une forme de continuité. La ligne rouge de la sainteté réside désormais, non plus seulement dans les actes (puisque une faute peut briser la constance de l'exemplarité), mais dans l'esprit, seul garant d'une ligne axiologique continue. La conséquence de cela est que la vie de saint qui, auparavant était composée de vignettes d'actions, intègre désormais la vie psychique. Dans le cas de Balzac, celle-ci n'est pas disséquée, mais son action obscure est constamment suggérée.

D'autre part, les éléments dysphoriques posent évidemment la question du sens que revêtent les vies que nous présente Balzac. Que reste-t-il dans la collusion entre *vita* et existence<sup>2</sup> ? Si le sens n'est pas donné, il faut tenter de le chercher et d'interpréter les signes. Autrement dit, les romans de la sainteté qui sont aussi des romans de l'enquête comme nous l'avons vu, ont besoin d'un détective symbolique, qu'il s'agisse de Genestas, du procureur général du procès Tascheron (Monsieur de Grandville), de Godefroid, ou encore du lecteur lui-même. Ces figures assument le désir de savoir du lecteur dans l'univers de la diégèse. Reste à savoir si elles sont redresseuses de tort ou simples agents de l'élucidation. Dans ce désir de révéler les vices cachés du saint, il y a moins une tentative de déconstruction<sup>3</sup> qu'un nouveau dispositif exemplaire qui privilégierait de beaucoup l'identification à l'exhortation. Il appartient à une conception plus réaliste de l'édification : présenter les vices, c'est permettre une identification dans l'imperfection, et partant, suggérer que la perfection, qui est l'aspect visible du personnage, est aussi possible. Ce fonctionnement prend à rebours l'idée d'une sortie de soi, d'une imitation par trop extérieure.

Il pose aussi la question d'une éthique de la lecture : au processus de lecture herméneutique répond un processus de construction d'une sainteté personnelle, basée sur une

---

<sup>1</sup> « Mon père, qui avait tant confiance en moi, recommanda, voici bientôt vingt ans, à mes soins un enfant de cette paroisse, chez lequel il avait reconnu l'envie de se bien conduire, une aptitude à l'instruction et d'excellentes qualités. Cet enfant est le malheureux Jean-François Tascheron, qui s'attacha dès lors à moi comme à sa bienfaitrice. » Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 865-866. De même, Tascheron, homme constamment vertueux, ne commet un crime que par vertu en quelque sorte : il le fait par fidélité à celle qu'il aime et dont il ne veut pas ternir la réputation. Voilà pourquoi ses défenseurs cherchent une constance malgré son acte : « Les antécédents de la vie de cet homme, âgé de vingt-trois ans, contredisaient si bien les actions par lesquelles elle se terminait, que ses défenseurs objectaient son attitude comme conclusion. » *Ibid.*, p. 693.

<sup>2</sup> Je prends ici le terme d'« existence » dans son sens contemporain qui n'associe pas à cette durée une signification figée.

<sup>3</sup> Grandville, par la mort de Tascheron, châtie Véronique mais sans le savoir.

expérience à la fois commune (celle de la souffrance de tous les personnages) et particulière<sup>1</sup> (les conditions de cette souffrance). Le saint n'est plus un modèle mais un miroir qui aide à avancer sur son propre chemin. Cela jette la base d'un processus de subjectivation qui permettra la reprise laïque au sens politique. Dans le dernier roman qui nous occupe, la découverte des racines de la sainteté de Monsieur Alain ou de Madame de la Chanterie ne détourne pas Godefroid de la vocation, mais provoque une initiation. La faute trouble la signification de la vie, mais en même temps elle la raffermir en l'ancrant dans la réalité, dans ce qui est possible. Ainsi Anne-Marie Baron peut-elle affirmer, à propos de certains personnages balzaciens, que « leur histoire n'est [...] pas celle de la découverte du péché par un saint, mais celle de la découverte de la sainteté par un pécheur. Le récit de leur vie est alors moins archétypique que psychologique<sup>2</sup> ». À l'initiation contée des personnages secondaires répond l'initiation du lecteur. L'« affinité des destinées<sup>3</sup> », selon l'expression de Roland Chollet, qui existe entre les personnages vertueux et leurs « disciples » (par exemple dans le couple Benassis/Genestas) fonctionne également dans la relation entre le lecteur et Benassis, Véronique ou Madame de la Chanterie.

Le passage d'une exemplarité dominante à un fonctionnement plus horizontal est exemplifié par les illustrations de Jean Gigoux qui accompagnent, dans *Le Musée des familles*, la première publication des *Méchancetés d'un saint* en 1842. Sur la première page, à gauche de la lettrine, Alain est représenté, avant sa confession, sous les traits d'un véritable saint Jérôme à l'étude : des lunettes sur le nez, il lit et médite un livre que le récit nous dit être l'*Imitation*. Il est enveloppé d'un habit dont le drapé, très structuré, évoque des représentations picturales du saint propre au classicisme et en fait la réitération d'une figure topique<sup>4</sup>. Sa tête ornée d'une « couronne de cheveux blancs » ressemble « à celle d'un vieux moine »<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> « En termes benjaminien, on pourrait dire que [le romancier] n'a plus comme tâche la transmission d'une expérience [...] qui donne de l'autorité, mais qu'il découvre l'abîme insondable et miroitant de l'expérience intérieure [...], ce qui est à la fois incommunicable et partageable, commun et incommensurable. » Dominique Rabaté, *Le Roman et le sens de la vie*, Paris, Corti, « Les Essais », 2010, p. 16-17.

<sup>2</sup> Anne-Marie Baron, *Balzac ou les hiéroglyphes de l'imaginaire*, op. cit., p. 160.

<sup>3</sup> Roland Chollet, « *Le Médecin de campagne*, Ferragus, *La Duchesse de Langeais* », art. cit., p. 207.

<sup>4</sup> L'inspiration religieuse de l'illustration est d'autant plus visible qu'il s'agit normalement, selon la narration, d'« une robe de chambre de molleton grisâtre ». Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, op. cit., p. 257.

<sup>5</sup> *Ibid.*



Toutefois, au seuil conclusif du récit, sa représentation est bouleversée. Se détournant du lecteur, il apparaît en habit moderne, et face à lui, se tient le personnage de Godefroid.



Figure 3 : Illustrations de Jean Gigoux, Honoré de Balzac, *Les Méchancetés d'un saint, Le Musée des familles*, 15 septembre 1842, reproduites dans Honoré de Balzac, *Nouvelles et Contes*, Isabelle Tournier (éd.), *op. cit.*, p. 1336 et 1354.

L'actualisation du personnage vertueux semble inviter autrui à rentrer en relation avec un personnage exemplaire dont l'aspect, rigide de prime abord, s'efface peu à peu. La vignette en vient à questionner davantage le personnage de l'initié, qui devient, à la fin de l'histoire, le véritable enjeu : que fera-t-il après avoir entendu un tel récit ? C'était déjà cette ouverture de la parole exemplaire efficace que le narrateur louait à propos de *l'Imitation de Jésus-Christ* dans *L'Envers de l'Histoire contemporaine* : « C'est enfin l'Évangile traduit, approprié à tous les temps, superposé à toutes les situations. Il est extraordinaire que l'Église n'ait pas canonisé

Gerson, car l'Esprit saint animait évidemment sa plume<sup>1</sup> ». La faute est le support de cette traduction qui peut emporter l'adhésion du lecteur. Elle réintroduit également le souci du fait, de l'histoire, dont Chateaubriand et Balzac déploraient la perte.

Une des principales conséquences de cette conception du récit exemplaire est la migration de la sainteté vers le profane. Si la sainteté prend racine, à proportion égale, dans l'idéographie et dans un réalisme de situation, les thèmes du roman peuvent entrer dans le palimpseste hagiographique, tout comme ce dernier peut apparaître dans un contexte inattendu (le criminel Tascheron apparaît finalement comme un saint martyr au moment où il chemine vers son lieu d'exécution<sup>2</sup>). Les analyses d'Anne-Marie Baron, qui observe une dissémination constante de l'idée de sainteté dans *La Comédie humaine*, le confirment. Le roman est désormais apte à dire la sainteté moderne.

\*

Revenons un moment aux faits historiques que l'étude de la tournure hagiographique des romans avait fait mettre de côté pour privilégier une vision en accord avec le projet en partie chrétien de Balzac. La réitération des actes charitables nivelle les soubresauts de la vie intime tout comme ceux de la société. En effet, les trois romans de la charité que nous avons étudiés, malgré les quinze années qui séparent la rédaction du premier de celle du troisième, ont une chronologie assez semblable. Elle se concentre sur les années 1830. C'est par « une jolie matinée [sic] d[u] printemps 1829<sup>3</sup> » que Genestas arrive dans le canton de Benassis ; née en 1802, Véronique, est, en 1829, enceinte alors que retentit autour d'elle le tonnerre du procès du criminel Tascheron, son amant mystérieux<sup>4</sup> ; enfin, Godefroid rencontre les frères de la Consolation dans le Paris de 1835<sup>5</sup>. Dans ces six années passées sous silence s'inscrivent en filigrane des révolutions personnelles, mais aussi une révolution politique qui constitue tout autant une énigme à déchiffrer. Le changement politique extérieur trouve une résonance dans la conversion personnelle à un projet de charité, seul capable d'effacer le souvenir de la Révolution de Juillet. C'est par ces actes vertueux que le peuple du roman pourra reconnaître la sainteté des personnages qui les pratiquent, et se réinscrire dans un temps long, uniforme, qui est celui de l'ordre social éternel. La structure hagiographique *a posteriori* est donc un moyen,

---

<sup>1</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, *op. cit.*, p. 250.

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 739 : « Le surlendemain, jour du marché, Jean-François Tascheron fut conduit au supplice [...]. Exemplaire de modestie et de piété, il baisait avec ardeur un crucifix que lui tendait M. Bonnet d'une main défaillante [...]. Il mourut en chrétien, repentant et absous. »

<sup>3</sup> Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 385.

<sup>4</sup> Honoré de Balzac, *Le Curé de village*, *op. cit.*, p. 680. Voir aussi la citation de la page 681 : « Dans cette même année, Limoges eut le terrible spectacle et le drame singulier du procès Tascheron ».

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire contemporaine*, *op. cit.*, p. 251.



pour Balzac, de rétablir la possibilité d'une continuité et d'un rachat à travers des destins personnels, qui sont ceux de petits bourgeois prenant un pouvoir politique et spirituel sur des cantons populaires ou sur le peuple de la ville pour *L'Envers de l'Histoire contemporaine*.

Or, le trouble axiologique que crée le mélange des genres littéraires entame le discours des romans. Le retour à une rêverie hagiographique n'efface pas le désir d'élucidation des personnages et du lecteur. La vérité historique met continuellement en danger l'image idéale d'un saint laïque et d'une société régénérée. Comme l'écrit Chantal Massol dans *Une poétique de l'énigme* :

sortir de la société de 1830 ne peut apparemment se faire dans un mouvement de marche arrière. Cela, le roman, bien sûr [ici *Le Curé de village*], ne le dit pas explicitement. Il ne fait que tenir simultanément plusieurs discours : il développe une critique de la société libérale, et proclame la nécessité d'un retour à un ordre ancien ; dans le même temps, il affirme que ce retour est impossible<sup>1</sup>.

Les figures de sainteté moderne chez Balzac sont donc le signe de la permanence d'un idéal et de sa coexistence avec une réalité qui le pousse à se réformer, à se transformer : la révolution, qu'on peut assimiler à la faute à expier.

Les romans ne nous donnent pas la formule de cette transformation. Tels des récits exemplaires dont la maxime initiale aurait été effacée, ils poussent le lecteur à se construire avec, pour base, l'image rognée d'une vertu contemporaine. Sous un certain angle, le récit exemplaire est affaibli par cette béance. Néanmoins peut-être ravive-t-il sa flamme au brasier de la réalité, puisque l'indécision de la vie implique le lecteur, trop humain, dans la construction de sa figure exemplaire. Le mélange balzacien entre l'hagiographie, le roman d'éducation et le roman policier crée de la « perplexité morale<sup>2</sup> » selon l'expression de Thomas Pavel. Seulement, l'aspect hagiographique, secondaire dans la chronologie de la vie du personnage, même s'il la teinte rétrospectivement en son entier, renverse l'ordre de cette perplexité. On ne s'étonne plus devant les manquements d'une vie face à un idéal premier. Pourquoi le personnage se corrompt-il alors qu'il a connaissance de la vérité ? Bien au contraire, c'est la sainteté, qui après l'aveu, nous apparaît comme un choix étonnant au vu du passé. Une fois le livre refermé, ce n'est pas sur la faute, somme toute très banale, que l'on continue à s'interroger, mais sur le cheminement vertueux des personnages.

---

<sup>1</sup> Chantal Massol, *Une poétique de l'énigme : le récit herméneutique balzacien*, op. cit., p. 259.

<sup>2</sup> Thomas Pavel, « Fiction et perplexité morale », conférence prononcée le 10 juin 2003 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Disponible en ligne sur le site « Fabula, la recherche en littérature ». URL : [http://www.fabula.org/documents/pavel\\_bloch.php](http://www.fabula.org/documents/pavel_bloch.php) (consulté le 15 février 2016). Il reprend l'expression à Antoine Compagnon qui affirme que « la perplexité est la seule morale littéraire ». Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 283.

\*  
\*...\*

Si la sainteté appartient à un imaginaire biblique pour Chateaubriand, elle demeure conjuguée au présent chez Balzac mais au risque d'une immixtion avec le réel, d'une mise en mouvement qui engage son caractère définitif et sa possible réversibilité. Les deux auteurs, qui ne s'inscrivent pas dans un catholicisme strict, semblent refuser le saint-icône et le saint-statue. Alors que celui-ci était glorifié par Lacordaire dans son *Saint Dominique*, alors qu'Ozanam invitait le lecteur à s'asseoir à ses pieds, Chateaubriand montre que la pétrification, parce qu'elle empêche tout dialogue, ne peut être le seuil d'un chemin de perfectionnement. Devant une statue, on tombe à genoux. Des auteurs s'y refusent, préférant à la soumission un dialogue avec le sacré.

L'hagiographie profite, concurremment, d'une volonté d'injecter de l'imprévisible et du mouvant dans l'exemplarité. Cette veine qui privilégie des textes que l'on qualifiera d'*hagiographies du devenir* va avoir un écho particulier chez des écrivains sociaux. Dès les années 1840, catholiques et écrivains engagés dans l'action sociale y voient les traces d'une créativité populaire, mais aussi le vecteur artistique d'une promotion du peuple. Comme les hommes du Panthéon plus tard, les saints du personnel catholique permettent de créer une mémoire qui inclut toutes les couches de la société, mais aussi, tout en légitimant le peuple comme acteur historique, de réparer les dégâts d'une certaine entreprise d'acculturation révolutionnaire. La légende chrétienne ne rompt pas avec l'histoire, mais indique qu'il existe peut-être un temps plus long que celui des puissants et de l'Ancien Régime. Reprendre sa forme, c'est aussi, une nouvelle fois, tenter de compenser les exclusions de l'histoire officielle. Le palimpseste hagiographique est une réparation à l'égard du peuple, et il porte aussi, par la valorisation qu'il met en œuvre, les bases d'une autonomisation. C'est cette valeur qui explique l'étrange fascination qu'exercent la figure du saint et les motifs hagiographiques sur des écrivains libéraux, qui assument l'héritage révolutionnaire. Perçu comme un élément populaire en raison de son comportement et de son irrévérence par rapport au sacré, le saint finit par s'opposer, implicitement ou explicitement, dans ses luttes, à l'Église.



## **DEUXIÈME PARTIE : UNE SAINTETÉ DE L'ICI-BAS, UN TRANSFERT AUTOUR DE 1848**

Le transfert pour le moins étonnant des motifs et séquences narratives de l'hagiographie en dehors de l'aire catholique officielle a des causes multiples : il est tout d'abord permis par l'apparition concurrente de spiritualités laïques, c'est-à-dire de spiritualités détachées de toute transcendance religieuse dans ses formes habituelles, mais aussi, et c'est là que le mot se charge de son acception contemporaine, de spiritualités qui s'inscrivent en faux contre le pouvoir de la religion dominante, en l'occurrence le catholicisme. Leur émergence est favorisée par deux aspects du contexte politique des années 1840 : d'une part, l'apparition d'une volonté de répondre sur le terrain religieux aux entreprises de reconquête catholique soutenues notamment par la Monarchie de Juillet ; d'autre part, la spiritualisation grandissante de la gauche qui devient un marqueur permettant aux auteurs – comme aux lecteurs – de se définir de façon antithétique par rapport à des élites perçues comme décadentes et immorales. Le mal semble donc être combattu par le mal, ou plutôt le Bien officiel par un Bien polémique qui réinvestit les piliers du christianisme pour en proposer une nouvelle vision et lui donner de nouveaux enjeux.

Ce réinvestissement repose d'abord sur une entreprise de dissociation : pour que la sainteté devienne véritablement laïque, il faut identifier ceux qui, à l'intérieur même du personnel des saints catholiques, par leur position extrême et par leurs revendications qui remettent en cause les dogmes, sont à même de devenir des transfuges. Brisant alors le cercle des élus traditionnels, ils permettent ainsi de rendre une autonomie à la notion même de sainteté. Dès lors, les historiens pourront tracer ses nouvelles frontières à l'extérieur de l'histoire de l'Église catholique ; dans la fiction, les écrivains pourront inventer de nouveaux gardiens de cette sainteté, loin des dames patronnesses habituelles ainsi que des curés et abbés romanesques.

\*  
\*...\*



## Chapitre 4 : Des saints chrétiens laïcisés et des saints catholiques excommuniés

Chose singulière ! ce spiritualisme transcendant qui vous domine et qui m'absorbe, est totalement inconnu à nos tartufes [*sic*] de religiosité, à tous nos écrivains ecclésiastiques, à tous nos philosophes universitaires<sup>1</sup>.

Pierre-Joseph Proudhon à Jules Michelet, lettre du 11 avril 1851

Ils sont les gardiens du dogme à la manière des sentinelles du palais des rois ; ils en défendent l'entrée et n'y entrent jamais<sup>2</sup>.

Alphonse Constant (Éliphas Lévi), *La Dernière incarnation, légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*

### I. Aperçu contextuel : éducation et spiritualité laïque

Sous la Monarchie de Juillet, puis sous la II<sup>e</sup> République, le rôle attribué à la religion par les autorités est décisif pour comprendre la reprise que nous allons étudier. Elle participe d'une politique éducative que le romantisme social tente de suvertir en la travaillant de l'intérieur.

#### a. CONTRE LA POLITIQUE MORALE DE LA MONARCHIE DE JUILLET ET L'ÉGLISE INSTITUTE

Sous le règne de Louis-Philippe, la religion ne constitue pas une croyance fédératrice, porteuse d'impératifs moraux auxquels tous seraient soumis. Elle est avant tout un outil qui permet d'établir un ordre moral ayant un objectif précis : il doit contenir les troubles du peuple. Embrassant les travailleurs des villes et des campagnes, ce dernier est le principal public de l'enseignement catholique qui constitue la base de la politique éducative mise en place par Guizot : outre l'augmentation du budget des cultes votée par le gouvernement de 1836, sa loi du 28 juin 1833, tout en affirmant la liberté de l'enseignement primaire, légalise les établissements privés religieux et maintient l'instruction religieuse. Plus tard, en 1850, sous la II<sup>e</sup> République, la loi Falloux, laissant libre cours aux entreprises confessionnelles, perpétue ce contrôle. Dans sa biographie de Michelet, revenant sur ce dernier événement, Paule Petitier affirme qu'« [a]ux yeux des hommes au pouvoir, l'éducation des élites devait se faire sous le signe d'une philosophie spiritualiste mais rationaliste. On pouvait bien en revanche laisser libre

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Correspondance générale, 1849-1851*, Louis Le Guillou (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », t. VI, 1996, p. 730.

<sup>2</sup> Alphonse Constant, *La Dernière incarnation, légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, à la librairie des Sociétaires, 1846, p. 5.

l'éducation primaire, puisqu'elle ne concernait que les classes pauvres, dont il n'était pas mauvais qu'elles soient moralisées par la religion<sup>1</sup>. » Les troubles iront grandissant lorsque l'Église prétendra étendre sa présence au secondaire et même à l'enseignement universitaire<sup>2</sup>, c'est-à-dire quand elle outrepassera son public premier et mettra en danger l'assise politique des élites cultivées.

Toutefois, comme Paule Petitier le rappelle, avant ce point de rupture qui advient dans les années 1840, cet ordre moral ne pèse que très légèrement sur l'aristocratie et la bourgeoisie. Gérard Cholvy constate d'ailleurs que la Monarchie de Juillet en elle-même n'est pas religieuse : depuis la révolution de Juillet, « la monarchie [a été] laïcisée, le Christ [a] dispar[u] des prétoires et Dieu des discours officiels<sup>3</sup> ». Loin d'englober, en tant qu'idéal éthique toute la société, le catholicisme dessine bien plutôt une ligne de partage. Tandis que prédominent dans les hautes classes les « fils de Voltaire<sup>4</sup> », le peuple reçoit toujours des sermons imprégnés de religion. Cette dernière, en promouvant l'acception, la résignation et surtout la rétribution dans un au-delà, est la garante de l'ordre social et constitue un puissant outil de stabilisation de la société. Elle participe à l'entreprise de moralisation du peuple qui doit dissiper le souvenir des existences bouleversées, inégales et heurtées des héros de romans feuilletons dont le peuple est abreuvé. Dans une perspective foucaldienne, il s'agit d'un instrument disciplinaire, d'un des moyens du contrôle social mis en œuvre par les puissants.

À cette politique éducative menée dans les décennies 1830 et 1840, les opposants anticléricaux apportent une réponse en deux temps. À cause de l'utilisation restrictive qu'il fait de la religion, le pouvoir peut apparaître comme un nouveau Tartuffe dont la pose morale et exemplaire doit être dénoncée comme un faux-semblant. La monstration de cette duplicité est le premier temps de la riposte de ses adversaires. Comme l'a montré le critique Paul Bénichou, dès la fin des années 1820, avant même la fin de la Restauration, des œuvres telles que *Des Miracles* ou *Les Nouveaux saints* de Marie-Joseph Chénier font la satire de la contre-Révolution et de son usage de la religion<sup>5</sup>. Par la suite, l'accentuation du mouvement de reconquête catholique dans les années 1840 provoque un avivement de ces entreprises. Un des exemples

---

<sup>1</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, Paris, Bernard Grasset, 2006, p. 186.

<sup>2</sup> Montalembert est l'une des personnalités catholiques qui contestent ce monopole de l'université que tente de préserver le projet de loi de Villemain. *Ibid.*, p. 187.

<sup>3</sup> Gérard Cholvy, *Christianisme et société en France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1790-1914*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>5</sup> Paul Bénichou, « Contre-Révolution et littérature », dans *Romantisme français 1, Le Sacre de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 111-186, p. 112.

les plus éclatants en est l'offensive contre les Jésuites que mène Michelet au Collège de France dès le début des années 1840 ainsi que l'ouvrage qu'il publie en collaboration avec Edgar Quinet en 1844. La nécessité de combattre l'Église, qui apparaît comme une force réactionnaire et un allié du pouvoir politique dans la domination du peuple, s'impose aux tenants d'un progrès social et politique. Au-delà de la mise en œuvre d'une perspective critique, cette entreprise passe également par la substitution de nouvelles croyances à cette croyance jugée avilissante. Dès les années 1830, de nouvelles figures exemplaires émergent<sup>1</sup> ; elles prennent un tour plus combatif dans les années 1840, notamment à cause de l'urgence à contrecarrer la reconquête catholique<sup>2</sup>. La guerre « religieuse » dépend de différentes visions de la société : une volonté de perpétuer la hiérarchie d'Ancien Régime s'oppose à des idéaux plus égalitaires.

Un autre levier de la réaction à l'offensive catholique est la mise en place d'une nouvelle éducation chargée de transmettre de nouvelles valeurs<sup>3</sup>. En effet, au mitan du siècle, bien que la République triomphe politiquement, elle apparaît encore fragile et ne bénéficie pas, dans les consciences, d'une légitimité – due à son ancienneté ou à un imaginaire très répandu – comparable à celle de la monarchie ou à d'autres régimes autoritaires. Dans la sphère littéraire, un projet d'éducation du peuple se développe donc afin d'affermir l'assise politique du nouveau régime. Comme l'écrit Matthieu Letourneux, « [i]l ne s'agit plus tant de défendre des valeurs généreuses, mais de renforcer concrètement la légitimité de ce nouveau régime en démontrant sa nécessité<sup>4</sup> ». C'est à ce moment précis du siècle que les auteurs se souviennent des leçons développées par le premier romantisme dès les années 1820 et, en particulier, de son intérêt pour le folklore et pour la culture populaire. Et pour cause : l'impératif d'efficacité implique de recourir à des formes anciennes et largement répandues de littérature. Pour cette raison, Michelet rêve d'un livre populaire que les humbles chériraient autant que leurs vieux

---

<sup>1</sup> René Guise date du lendemain de la révolution de 1830 « la prise de conscience du pouvoir d'endoctrinement du roman. C'est alors que la jeunesse libérale, déçue par la tournure des événements, mesura que le peuple n'était pas suffisamment formé pour mener une révolution au-delà de quelques jours d'émeute, et en conclut que l'émancipation politique passait par l'émancipation intellectuelle ». René Guise, « Le roman populaire est-il un moyen d'endoctrinement idéologique ? », dans Stéphane Michaud (dir.), *L'Édification : morales et cultures au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Max Milner, Paris, Créaphis, 1993, p. 173-179, p. 175.

<sup>2</sup> La lettre célèbre de Michelet à Béranger, datant du 16 juin 1848, revient sur cette urgence : « Affaire pressée, affaire urgente, selon moi : agir énergiquement pour inonder la France de sève républicaine, substituer la foi à l'idolâtrie, l'idée à l'homme ; autrement, nous périssons. » Jules Michelet, *Correspondance générale, 1846-1848*, Louis Le Guillou (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », t. V, 1996, p. 722.

<sup>3</sup> Edgar Quinet publie d'ailleurs en 1850, chez Chamerot, un petit opuscule intitulé *L'Enseignement du peuple*.

<sup>4</sup> Matthieu Letourneux, « Préface », dans Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* [1849-1857], Matthieu Letourneux (éd.), Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2003, p. VII-XLIII, p. XV.



récits<sup>1</sup> ; son gendre, Alfred Dumesnil dans *La Foi nouvelle cherchée dans l'art de Rembrandt à Beethoven*, tout en se questionnant sur la nature des œuvres à écrire, indique le type de littérature privilégié par le peuple :

Que mettre à la place des légendes anciennes qui sont restées si longtemps la seule nourriture du peuple, parce qu'elles le recréaient de leurs récits merveilleux, et saisissaient son imagination en ne lui laissant d'espérance que par un miracle ?

D'autres légendes aussi merveilleuses, mais merveilleusement vraies, qui lui parlent incessamment de lui-même placé dans un monde possible, dans des circonstances ou moins heureuses ou égales à celles où il est aujourd'hui. Il faut lui raconter ces vies d'artistes, qui de la foule sont élevés à la plus haute individualité, qui ont trouvé des voix nouvelles pour le genre humain, dépassant la culture de tous les siècles antérieurs.

Il n'y a qu'à raconter la vie de quelques hommes des temps modernes pour donner suite à la légende des saints<sup>2</sup>.

Il ne faut pas inventer une nouvelle forme pour dire les nouveaux idéaux. L'ancienne n'est pas frappée de péremption à cause de la mort de l'ancien monde ; bien au contraire, elle assure une continuité qui promet une grande efficacité. Toutefois, si la forme est conservée, des inflexions ou des précisions sont déjà présentes : le merveilleux devient une catégorie du réel et la biographie l'outil privilégié de l'exercice. Par ailleurs, ce n'est pas une quelconque légende qui est reproduite mais bien la vie de saint dont le cadre temporel correspond à une perspective moderne : celle de l'individu.

En 1846, reconduisant cet impératif d'audibilité, Alphonse Constant, dans ses *légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*, affirme qu'il emprunte « à l'ancienne légende évangélique sa forme simple et populaire ; car celui qui parle à tous doit mettre son langage à la portée de tous<sup>3</sup> ». Plus tard, en 1857, dans ses *Lettres sur la question religieuse*, Eugène Sue invite à remplacer le catéchisme catholique par un catéchisme civil, la formule religieuse devant être conservée pour assurer une forme de transition<sup>4</sup>. En somme, ne considérant pas que les masses pourront être conquises par l'anticléricalisme ou le rationalisme de la bourgeoisie, de nombreux penseurs et auteurs proposent de nouveaux cadres religieux dans lesquels vont pouvoir s'épanouir un possible besoin anthropologique de croire, tout comme celui de faire communauté autour de cette même croyance. À l'instar de Michelet, certains vont jusqu'à penser que l'échec de la

---

<sup>1</sup> Voir Jules Michelet, *Nos fils* [1869], dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. XX, 1987, p. 495-498.

<sup>2</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, Paris, Comon, 1850, p. 166-167.

<sup>3</sup> Alphonse Constant, *La Dernière incarnation, légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 7.

<sup>4</sup> Eugène Sue, *Lettres sur la question religieuse*, Bruxelles, Meline, Cans et C<sup>ie</sup>, 1857. Eugène Sue, « [a]fin d'exposer [s]es idées d'une manière plus nette » (p. 84), met en place un jeu de questions-réponses dans la quatrième partie de cette œuvre. Même s'il rechigne à réutiliser « certains symboles », il affirme qu'« il est à craindre que [les personnes peu éclairées ou habituées par tradition], tout en détestant les abus, les tendances, les actes de l'Église catholique, ne puissent cependant encore se passer d'une formule religieuse » (p.101).

Révolution française est imputable à son incapacité à offrir au peuple de nouvelles formes religieuses<sup>1</sup>.

La religiosité est donc le terrain privilégié de l'affrontement : il y a urgence à contrecarrer la légende catholique, « la plus redoutable machine de la Contre-Révolution<sup>2</sup> », par une contre-légende laïque. Il faut la reconstruire sur les bases d'un idéal non plus monarchique mais démocratique afin de proposer une nouvelle éducation au peuple. Dans ce cadre, les légendes chrétiennes sont perçues comme des supports d'apprentissage positifs dans la mesure où elles sont endogènes. Par le passé, elles ont aidé le peuple à conserver sa propre histoire et à supporter la hiérarchie qui pesait sur lui. Les légendes ont constitué une véritable « médecine morale<sup>3</sup> ». Cet usage passé donne à ce type de textes une valeur propédeutique pour l'avenir. Toutefois, tout en s'appuyant sur un fonds culturel religieux dans un but pragmatique, les auteurs ont également le souci de s'en distinguer pour qu'il n'y ait pas de confusion possible avec les entreprises assumées par l'Église catholique. Commence alors un travail de dissociation entre religion instituée et nouvelles spiritualités laïques.

#### **b. DÉLIER RELIGION ET SPIRITUALITÉ : UNE NÉCESSITÉ POUR L'ŒUVRE ÉDUCATIVE DU ROMANTISME SOCIAL**

Le transfert de la notion de sainteté prend place dans une esthétique et une idéologie proprement romantiques, dans la mesure où ce qualificatif recouvre recouvre des tentatives de synthèse. En effet, le romantisme tend à englober des dissensions dans une vision unique bien que composite du monde. L'esprit de l'ancien temps, symbolisé par la religion catholique et son esthétique – le cortège des saints, des martyrs, des anges, des démons menés par le Christ – n'est pas combattu mais absorbé par le monde nouveau. L'humanisation et la sécularisation de la sainteté et du saint font partie des signes littéraires de cette tentative d'assemblage. L'usage qui en est fait n'est pas réductible à l'alternative qui oppose un emploi authentique d'auteurs notoirement chrétiens et celui ironique, railleur, voire mélancolique des écrivains de la fin du siècle (qu'on pense à Flaubert et ses *Trois Contes* par exemple<sup>4</sup>). Il existe une troisième

---

<sup>1</sup> Jérôme Grondeux, « Réflexions sur un rêve ancien : les religions de l'avenir », art. cit., p. 41.

<sup>2</sup> Par cette expression, dans *Les Femmes de la Révolution*, Michelet désigne les récits épidiotiques qui se développent à propos de la mort de Louis XVI. Jules Michelet, *Les Femmes de la Révolution* [1854], dans Jules Michelet, *Œuvres Complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. XVI, 1980, p. 413.

<sup>3</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, op. cit., p. 41. Dans la suite de ce chapitre, nous utiliserons le titre de cet ouvrage sous une forme abrégée : *La Foi nouvelle cherchée dans l'art*.

<sup>4</sup> Voir notamment Aimée Israel-Pelletier, *Flaubert's straight and suspect saints: the unity of Trois Contes*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Pub. Co., « *Purdue University monographs in Romance languages* », 1991.

voie qu'a explorée le romantisme social et qui rétablit poétiquement la fonction médiatrice du saint.

### *Le romantisme et le monde : refaire l'unité*

Le romantisme est un mouvement idéologique et littéraire difficile à définir : certains critiques mettent l'accent sur la promotion d'un certain individualisme<sup>1</sup> dont découlerait une autre de ses qualités essentielles : la description des passions du cœur humain<sup>2</sup>. Comme l'explique la « défense » de la revue *Romantisme* qui ouvre le premier numéro en 1971 – dont le titre, « L'impossible unité ? », pointe tout autant les désaccords critiques que l'aspect protéiforme de l'objet – le romantisme est profondément multiple<sup>3</sup>. Dans cet aspect disparate, certains critiques ont précisément vu une occasion de définition : la difficulté à définir le romantisme viendrait du fait qu'il ne s'agit pas d'un moment de l'histoire littéraire qui serait de l'ordre de la scission excluante, mais plutôt de la jonction. Le romantisme est la volonté de faire unité ; de là l'impossibilité de l'unité critique. Il prend sous son aile les contraires pour rebâtir un monde dont on dit communément, par une métaphore figée, qu'il est éclaté au lendemain de la Révolution française.

Dans un premier temps, cette unité prend un sens esthétique : il faut saisir dans un même mouvement le sublime et le grotesque pour reprendre des termes hugoliens<sup>4</sup>, tout comme le savant et le populaire. Le romantisme ne s'élève pas *contre*, mais compose *avec*. La relation à l'autre n'est plus saisie dans une perspective agonistique – c'était par exemple le cas lors du siècle précédent, durant lequel des philosophes tels que Voltaire ou Diderot envisageaient leur œuvre en des termes polémiques. Approchant l'histoire sous un angle éternel – les événements qui la composent étant les témoins d'un ordre paradigmatique, et donc préexistant – certains auteurs romantiques peuvent considérer les manifestations contraires à leurs croyances et à leurs idées politiques comme des formes particulières que prend la révélation de la vérité ; dans une vision dialectique, la négation n'est pas pure force opposante, elle crée l'histoire et dessine un devenir. Contre l'esprit analytique des Lumières, il s'agit de reconstruire une vision

---

<sup>1</sup> Gustave Lanson, *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, t. I, 1923, p. 251 : « Qu'est-ce que le romantisme ? À cette question difficile, on peut répondre, en regardant le trait apparent et commun des œuvres romantiques : le romantisme est une littérature où domine le lyrisme. Mais alors qu'est-ce que le lyrisme ? Le lyrisme est d'abord l'expansion de l'individualisme ».

<sup>2</sup> Voir « La sensibilité romantique », dans Louis Maigron, *Le Romantisme et les mœurs*, Paris, Honoré Champion, 1910, p. 121-161. L'auteur fait de « l'hypertrophie de la sensibilité » une caractéristique essentielle du romantisme (p. 121).

<sup>3</sup> « Pour "romantisme" », *Romantisme*, 1971, n° 1-2, p. 3-7.

<sup>4</sup> Victor Hugo, « Préface de *Cromwell* » [1827], dans *Œuvres complètes, Critique*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 10.

d'ensemble, de poursuivre, selon l'expression de Jean-Claude Fizaine, « un effort inachevable pour reconstituer l'unité d'un monde éclaté : unité du langage et du monde organique, à travers le mythe et le symbole, tentatives pour surmonter la scission entre l'objet et le sujet, entre le moi et le monde, le conscient et l'inconscient<sup>1</sup> ». Roger Picard, quant à lui, estime que « [c]'[était] à qui, parmi [les auteurs romantiques], chercherait à faire l'unité des esprits dans le pays et même – c'était l'ambition de Saint-Simon et de Comte – dans l'humanité toute entière<sup>2</sup> ». Cette redéfinition permet de penser la place du christianisme dans la pensée romantique et de dépasser les clivages entre croyants (se référant à la culture catholique) et non croyants (dont la culture serait supposément affranchie de l'influence chrétienne, qu'elle soit morale ou seulement esthétique).

### *Le romantisme social : l'unité dans la société*

Dans cette optique, ce qui a été désigné par Roger Picard par l'appellation « romantisme social » est l'expression, dans l'ordre de la politique, de ce désir de ressaisie fédératrice. Roger Picard met en avant les germes de cette vision politique lorsqu'il écrit que le romantisme « représente [...] certains élans moraux tendant à l'amour universel<sup>3</sup> ». C'est dans ce volontarisme politique que se fait le passage de l'unité à l'union. Notons toutefois en ce début de partie que, si tous les auteurs romantiques semblent avoir une pensée de l'union – ou plutôt de la réunion –, ils ne l'ont pas tous actualisée en discours politique. Les romantiques sociaux sont ceux qui, dans leurs œuvres, dans leurs discours ou dans leur vie politique, font le lien entre cette esthétique et l'état de la société. Ils œuvrent en étroite dépendance avec les penseurs sociaux (nous reviendrons un peu plus tard sur les cercles d'influence dans lesquels ils évoluent), et leur groupe comprend des historiens tels que Michelet qui est « hanté par l'idée de faire l'unité. Unité de l'homme et des hommes, unité des nations, unité de l'histoire, unité de l'univers<sup>4</sup> » selon Jean-Marie Borzeix.

Le questionnement politique de ces auteurs est provoqué par une attention accrue portée à l'état de la société qui, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, change radicalement. En effet, l'industrialisation massive des moyens de production ainsi que l'arrivée des habitants de la

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Fizaine, « Les aspects mystiques du romantisme français. État présent de la question », *Romantisme*, 1976, n° 11, p. 4-14, p. 4.

<sup>2</sup> Roger Picard, *Le Romantisme social*, *op. cit.*, p. 79. Roger Picard semble ici faire référence au dernier Comte, celui qui érige le système positiviste en religion.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>4</sup> Jean-Marie Borzeix, « L'Unité et l'Union, du Peuple à la Bible de l'Humanité », *Romantisme*, 1971, *op. cit.*, p. 111-116, p. 111.

campagne vers les villes créent à la fois une situation sociale désastreuse et un rapport de classe inédit. La misère urbaine se propage et la fracture idéologique entre la bourgeoisie et la classe ouvrière se fait plus grande. Selon Roger Picard, « [l]e romantisme social, fait de pitié pour les humbles et de désir de réorganiser la société, allait naître des constatations répétées de la misère et de la souffrance du peuple<sup>1</sup> ». Tous le disent : devant cette situation, ils se sont sentis investis d'une nouvelle mission<sup>2</sup>. Cette constatation est amplifiée avec la révolution de 1830 : l'insurrection des Trois glorieuses laisse affleurer les souffrances du peuple et lance pour de bon la vocation sociale de certains auteurs. Par ailleurs, c'est du début de cette décennie que l'historien de l'art Neil McWilliam date les commencements de « l'art social<sup>3</sup> ». C'est également dans ces années que le jeune Lamartine se rend compte du rôle déterminant du peuple et que son cœur « s'élarg[it] plus tard aux douleurs de [s]es frères<sup>4</sup> ». Destin de l'homme de lettres et destin du peuple ne sont plus si étrangers et le premier va s'appliquer à enseigner au second les voies de sa délivrance. L'écrivain endosse alors un rôle social : celui de réhabiliter les plus humbles et, par cette réhabilitation, de recréer une société homogène, plus unie, au sens presque esthétique du terme. Ainsi, George Sand affirme dans la préface de *La Petite Fadette* qu'elle souhaite « célébrer la douceur, la confiance, l'amitié et [...] rappeler aux hommes endurcis ou découragés que les mœurs pures, les sentiments tendres et l'équité primitive sont ou peuvent être encore de ce monde<sup>5</sup> ». L'étude très riche qu'a menée Roger Picard sur le romantisme social cite abondamment des auteurs tels que Lamartine, Sand, Hugo, Vigny, mais encore des historiens tels que Michelet, soulignant à la fois l'attention qu'ils portent aux plus humbles mais également, conséquence de cette attitude, leur volonté de réparer une injustice qui entrave la concorde. Insistons brièvement sur le rôle décisif de Pierre Leroux, homme politique tenant du socialisme républicain, qui fait office d'interlocuteur, voire de maître-à-penser pour beaucoup d'entre eux. Dans *De l'humanité, de son principe et de l'avenir* qu'il publie en 1840, il définit l'essence de l'humanité comme « une communion incessante de l'homme avec ses semblables et l'univers<sup>6</sup> ». Dans le même ouvrage, il affirme que « [l]a vie

---

<sup>1</sup> Roger Picard, *Le Romantisme social*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 88 et suivantes (le critique multiplie les citations d'auteurs romantiques sur leur engagement politique).

<sup>3</sup> Neil McWilliam, *Rêves de bonheur, L'art social et la gauche française (1830-1850)*, Dijon, Les presses du réel, « Œuvres en société », 2007, p. 5.

<sup>4</sup> Alphonse de Lamartine, « À M. Félix Guillemandet, sur sa maladie » [1837], dans *Recueils poétiques* dans *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade, 1963 », p. 1110. Volet pratique de cet engagement, il est élu en 1833 député à Bergues et, en 1837, année de notre extrait, à Mâcon.

<sup>5</sup> Cité par Roger Picard dans *Le Romantisme social*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>6</sup> Pierre Leroux, *De l'humanité, de son principe et de son avenir, où se trouve exposée la vraie définition de la religion, et où l'on explique le sens, la suite et l'enchaînement du mosaïsme et du christianisme* [1840], 2<sup>e</sup> édition, Paris, Perrotin, t. I, 1845, p. 132.

est une communion : communion avec Dieu, communion avec nos semblables, communion avec l'univers<sup>1</sup> ». La réunion avec le tout passe par une entente avec autrui, qui, en réactualisant le commandement biblique et l'histoire évangélique, établit l'harmonie politique<sup>2</sup>. Sous Louis-Philippe, l'accentuation du libéralisme économique va confirmer cette mission et la rendre d'autant plus urgente.

### *Une communauté de pensée : circuits et relations*

L'observation de la circulation de ces idées sociales et politiques dessine une cartographie du milieu du romantisme social. Les auteurs qui y participent entretiennent des liens plus ou moins forts entre eux, mais toujours gouvernés par leur préoccupation sociale. Au centre de ce réseau d'influences se tiennent trois auteurs qui, selon Arthur Mitzmann, dessinent le « triangle d'or » du romantisme social : George Sand, Pierre Leroux et Jules Michelet.

Avec [eux], les trois points de notre triangle d'or, nous trouvons trois figures qui représentent l'enjeu du romantisme social sur le terrain de l'imagination littéraire, sur celui de la théorie politique et philosophique, et sur celui de la vision prophétique qui unit le passé et l'avenir. L'inspiration commune de leurs divers points de départ, c'est la pensée que la révolution politique de 1789 ne pourra s'achever sans une rénovation sociale et religieuse qui portera la justice et la fraternité au menu peuple [...]. Base indispensable d'une telle justice sociale : l'enracinement de la révolution dans les cultures anciennes de la France, dans les manières traditionnelles de penser et de sentir des couches populaires campagnardes<sup>3</sup>.

Outre le fait qu'ils illustrent les différentes facettes de ce mouvement, les trois auteurs ont conscience de nourrir les mêmes idées sociales et politiques. La relation d'amitié entre Pierre Leroux et George Sand qui se rencontrèrent en 1835 a été bien étudiée<sup>4</sup>. Leur lien affectif était doublé d'une connivence idéologique : Sand était devenue la principale disciple de son ami et se percevait elle-même comme le « vulgarisateur à la plume diligente [...] de la philosophie de Pierre Leroux<sup>5</sup> ». Bien que moins intime avec le penseur, Michelet lui témoigne également son admiration : il voit en lui « le meilleur homme de France, et qui nous a tant servi<sup>6</sup> ». Quant à sa relation avec l'écrivaine, il propose en février 1848 sa nomination à l'Académie des sciences

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>2</sup> Voir l'article de Michael C. Behrent, "The Mystical Body of Society : Religion and Association in Nineteenth-Century French Political Thought", *Journal of the History of Ideas*, avril 2008, n° 69, p. 219-243.

<sup>3</sup> Arthur Mitzmann, « Sand – Leroux – Michelet. Le triangle d'or du romantisme social », dans Françoise van Rossum-Guyon, (dir.), *George Sand : Une œuvre multiforme : Recherches Nouvelles 2*, Amsterdam, Rodopi, 1991, p. 17-28, p. 18.

<sup>4</sup> Voir Jean-Pierre Lacassagne, *Histoire d'une amitié : Pierre Leroux et George Sand d'après une correspondance inédite, 1836-1866*, Paris, Klincksieck, 1973.

<sup>5</sup> Jacques Viard, « George Sand et Michelet disciples de Pierre Leroux », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, septembre - octobre 1975, n° 5, p. 749-773, p. 762.

<sup>6</sup> Jules Michelet, lettre à D. Bratton, du 27 août 1852, dans *Correspondance générale*, t. VII, *op. cit.*, p. 191.

morales et politiques<sup>1</sup> ; il s'intéresse également vivement au théâtre à dimension morale qu'elle produit à la fin des années 1840<sup>2</sup>. George Sand, elle, apprécie *Le Prêtre* et perçoit, entre Michelet et elle, certaines affinités intellectuelles, même si les moyens de la rénovation politique envisagés ne sont pas les mêmes, comme elle le déclare elle-même à l'historien : « Je suis utopiste et vous êtes réformateur<sup>3</sup> ».

Le noyau conceptuel que perçoit Arthur Mitzmann est relayé par plusieurs amitiés qui dessinent un second cercle. Ainsi en est-il des relations que Michelet entretient avec son ami, Edgar Quinet, également universitaire, et que ce dernier entretient avec Pierre Leroux qu'il a rencontré au *Globe*<sup>4</sup>. Jean-Pierre Lacassagne parle d'une amitié entre Quinet et Leroux, mais surtout d'une « fraternité de combat<sup>5</sup> ». Quant à Victor Hugo, Michelet lui témoigne une grande admiration : la *Légende des Siècles* durera, selon l'historien, « plus qu'Isaïe<sup>6</sup> », et Alphonse Esquiros est marqué par sa première rencontre avec le grand maître en 1831<sup>7</sup>. En ce qui concerne Victor Hugo, il entretient une correspondance faite de camaraderie et de tendresse avec George Sand<sup>8</sup> et si, entre Leroux et lui, les débuts sont plus compliqués – même s'ils se côtoient à la Chambre à laquelle ils sont tous deux élus en 1848 – la condition d'exilés qu'ils partagent ainsi que la conversion de Hugo au socialisme (en partie due à ses longs entretiens avec Leroux à Jersey en 1853), rapprochent leurs combats politiques.

Cette communauté de pensée et d'affection esquissée souffre toutefois de quelques désaccords qui seront déterminants pour mettre en valeur la particularité de chacun de nos auteurs. Quinet et Leroux ne sont pas exactement d'accord sur l'avenir du catholicisme romain. Selon Jean-Pierre Lacassagne, Leroux veut une nouvelle proposition théologique après la mort des religions ; Quinet s'y refuse<sup>9</sup>. C'est une autre ligne de partage religieuse qui sépare Michelet

---

<sup>1</sup> Arthur Mitzmann, « Sand – Leroux – Michelet. Le triangle d'or du romantisme social », art. cit., p. 17.

<sup>2</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, op. cit., p. 237.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 213-214. Dans son article, Arthur Mitzmann met cependant l'accent sur quelques réticences que Sand avait à l'égard de l'homme, notamment en raison du fait qu'elle savait que l'historien désapprouvait son mode de vie libre. Arthur Mitzmann, « Sand – Leroux – Michelet. Le triangle d'or du romantisme social », art. cit., p. 22.

<sup>4</sup> Jean-Pierre Lacassagne, « Quinet et Leroux », dans Simone Bernard-Griffiths, Paul Viallaneix (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, actes du colloque international de Clermont-Ferrand pour le centenaire de la mort d'Edgar Quinet, Clermont-Ferrand, association des publications de la faculté des lettres, 1978, p. 191-206, p. 191.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>6</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, op. cit., p. 352.

<sup>7</sup> Jacques P. Van der Linden, *Alphonse Esquiros, de la bohème romantique à la république sociale*, Heerlen, Winants ; Paris, A.-G. Nizet, 1948, p. 22.

<sup>8</sup> Voir l'article d'Annarosa Poli, « Victor Hugo et George Sand », *Studi Francesi*, mai-août 2003, n° 47, 2003, p. 330-352.

<sup>9</sup> Jean-Pierre Lacassagne, « Quinet et Leroux », art. cit., p. 193 : « C'est en effet cette obsession d'une réponse théologique qui fera le fond de la quête et des travaux de Leroux et que Quinet refuse pour l'essentiel, tant par

de son ami Edgar Quinet, selon Paule Petitier : « Ce qui distingue les deux hommes, en dépit du parallélisme de leur pensée, c'est que pour Michelet il n'y a pas continuité entre le christianisme et l'esprit moderne mais, comme il le formulera bientôt, incompatibilité<sup>1</sup> ». Michelet exprimera de nouveau ce désaccord dans sa correspondance avec Hugo. À propos de six vers des *Contemplations*, extraits de « Écrits au bas d'un crucifix »<sup>2</sup>, il rappellera au poète, malgré toute son admiration, que « [l]e Christianisme et la Révolution sont comme des angles saillants et rentrants, symétriquement opposés, sinon ennemis<sup>3</sup> », qu'embrasser la Révolution, c'est nécessairement abandonner l'ancienne religion. C'est à peu de choses près la critique que George Sand fera elle-même à Victor Hugo, en mai 1862, à propos de l'*incipit* des *Misérables* qu'elle assimilera à une réécriture hagiographique inutile, voire délétère<sup>4</sup>.

Par conséquent, l'attachement à l'ancienne religion ou l'éloignement vis-à-vis d'elle explique certaines des failles qui traversent ce groupement idéologique. Si la religion semble acceptée par tous comme vecteur de cohésion, reste à savoir quelle forme pourra contenter les exigences de chacun des auteurs. Quand certains pensent que le catholicisme est toujours à même de tenir ce rôle de cohésion, d'autres, selon le mot de Gusdorf, réhabilitent le christianisme dans le passé et non dans le présent<sup>5</sup>. Ils reconnaissent ce faisant qu'il a un temps incarné ce principe d'unité mais qu'il s'est sclérosé en s'instituant et en devenant un outil de coercition.

---

haine et refus congénital de tout dogmatisme, que par la conviction – qui ne va pas sans nostalgie – de l'échec avéré de toute tentative de cette sorte dans la France moderne ».

<sup>1</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, op. cit., p. 199.

<sup>2</sup> « Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure./Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit./Vous qui tremblez, venez à lui, car il sourit./Vous qui passez, venez à lui, car il demeure ». Cités par Henri Girard, « La pensée religieuse des romantiques, à propos d'un livre récent », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1925, n° 4, p. 79-97, p. 88.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>4</sup> Lettre du 11 mai 1862 à Victor Hugo, dans George Sand, *Correspondance*, Georges Lubin (éd.), Paris, Garnier frères, « Classiques Garnier », t. XVII, 1983, p. 89 : « La parole est toujours sublime, et ici, elle a une terrible importance à cause du moment où nous vivons. J'ai été effrayée de cette sainte candeur avec laquelle vous nous montrez les saints du passé. Eh bien, cher maître, grondez-moi, j'en suis contente, et montrez-nous les saints de l'avenir. »

<sup>5</sup> Georges Gusdorf, *Du Néant à Dieu dans le savoir romantique*, op. cit., p. 352. C'est notamment le cas de Michelet qui, dans sa préface de 1869 à l'*Histoire de France*, trouve insensé que son intérêt pour le Moyen Âge et sa description quelque peu lyrique de l'Église chrétienne aient pu, aux yeux de certains, le faire passer pour catholique et qui redit sa méfiance vis-à-vis des « salons » demi-catholiques (qu'il identifie aux figures de Chateaubriand, Ballanche et Lamartine). Jules Michelet, « Préface de 1869 », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. IV, 1974, p. 20.



c. REDONNER SA CHANCE AU CHRISTIANISME : DU NOUVEAU VIN DANS DE VIEILLES OUTRES<sup>1</sup> ?

Dans cette entreprise d'unification, les mythes sont décisifs dans la mesure où ils assurent « l'unanimité spirituelle au sein d'une société donnée<sup>2</sup> ». Deux façons de concevoir la religion comme moyen de cohésion existent, l'entreprise n'étant pas propre aux auteurs du romantisme social. Dans une perspective catholique, certains critiques, comme Abel-François Villemain, dans une vision qui emprunte à l'éclectisme de Victor Cousin, choisissent de « spiritualiser », voire de « christianiser » les auteurs antiques ainsi que les modernes qui ne sont pas – explicitement du moins – des auteurs chrétiens. Cela permet de voir l'action invisible et inconsciente d'une religion puissante en dehors de ces cadres officiels. La christianisation *a posteriori* de la littérature permet de s'approprier un canon esthétique qui était depuis des siècles la base des humanités et, par conséquent, d'une certaine culture nationale.

La seconde option, iconoclaste, consiste à désolidariser le christianisme historique de son esprit. C'est elle qui justifie l'intérêt des romantiques sociaux pour certains motifs des légendes de tradition chrétienne. La nécessité du recours aux croyances, et éventuellement aux croyances anciennes, est très présente dans ces années où se développe un art social. Edgar Quinet ouvre le *Génie des religions* en affirmant que « [d]éduire la société civile de l'institution religieuse, c'est la question qu'[il] cherche à résoudre. Longtemps on a considéré les dogmes comme l'œuvre de la politique tandis que la proposition inverse est la seule véritable<sup>3</sup> ». Pierre Leroux compare, quant à lui, une société sans religion à un homme sans tête<sup>4</sup>. Michelet

---

<sup>1</sup> Référence à l'Évangile de Matthieu, chapitre 9, verset 17.

<sup>2</sup> Georges Gusdorf, *Du Néant à Dieu dans le savoir romantique*, op. cit., p. 82. Notons que, dans notre étude, nous préférons parler de « légende » et non de « mythe ». En effet, comme l'affirme Claude Millet dans *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle*, « [l]a mythologie, c'est toujours la légende de l'autre, la légende à laquelle on ne croit pas ». Il nous paraît plus à propos d'utiliser un vocabulaire qui suggère la dimension affective et historique des grands récits mis en jeu, car c'est elle qui explique en grande partie la fortune de la reprise que nous étudions. Parce qu'ils prennent origine dans un lieu, dans un temps, dans une religion familière, leur force de persuasion et leur effet pragmatique est d'autant plus grand. La légende, y compris le récit chrétien, qu'il soit biblique ou médiéval, est en relation avec son lecteur dans la mesure où, dans un univers de croyance, il partage la même historicité. Qui plus est, le mot « légende » met l'accent – contrairement au terme d'« hagiographie » – sur l'idée de transmission qui sera déterminante dans notre propos. Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle : poésie, mythe et vérité*, op. cit., p. 5.

<sup>3</sup> Edgar Quinet, « Avertissement de la première édition » [1841], dans *Le Génie des religions*, dans *Œuvres Complètes*, Paris, Pagnerre, t. I, 1857, p. 7-8, p. 7.

<sup>4</sup> Pierre Leroux, « Aux philosophes », dans *Discours sur la situation actuelle de la société et de l'esprit humain*, Boussac, imprimerie de P. Leroux, t. I, 1847, p. 3-101, p. 16 : « Ne séparez donc pas la religion de la société : c'est comme si vous sépariez la tête d'un homme de son corps, et que, montrant ce cadavre, vous osiez me dire : Voilà un homme. La société sans la religion, c'est une pure abstraction que vous faites, car c'est une absurde chimère qui n'a jamais existé. La pensée humaine est une, et elle est à la fois sociale et religieuse, c'est-à-dire qu'elle a deux faces qui se correspondent et s'engendrent mutuellement. À telle terre répond tel ciel ; et réciproquement, le ciel étant donné, la terre s'ensuit ».

« cherche la religion nouvelle destinée à se substituer au christianisme<sup>1</sup> ». Analysant ce phénomène, Neil McWilliam souligne dans *Rêves de bonheur* qu’

[e]n dépit des divergences idéologiques, le consensus se fait sur la nécessité d’établir un fonds commun de croyances afin d’assurer la cohésion de la société et de garantir le code moral dont dépend son bon fonctionnement. De même que les écrivains traditionnalistes estiment que le sentiment religieux constitue le préalable à toute société stable, organique, respectueuse des institutions consacrées par le temps, d’autres penseurs venus d’horizons divers, tels Mme de Staël et Saint-Simon, s’accordent également à considérer la religion comme le garant fondamental de la paix sociale et de la vertu<sup>2</sup>.

Cette rencontre n’est pas si étonnante si on songe au fait que la Révolution, fille de l’athéisme triomphant des Lumières, avait elle-même tenté de fonder un nouveau culte, la croyance commune et la religion affermissant et sécurisant le contrat social. En 1845, Quinet fustige d’ailleurs « [c]es abstractions, mises à la place des saints, ces saisons, ces vertus, à la place des fêtes ecclésiastiques » comme « une imitation constante du catholicisme »<sup>3</sup>. Pourtant, c’est aussi à une entreprise de substitution que s’attelle le romantisme social. Arthur Mitzman souligne qu’il est « à la recherche, par la dissidence saint-simonienne et fouriériste et par le radicalisme chrétien, d’une nouvelle synthèse sociale et religieuse sur des bases démocratiques et humanitaires<sup>4</sup> ». Dans cette optique, comme l’écrit Claude Millet dans son essai sur le romantisme, le mythe n’est plus un ornement de la littérature savante, il devient légende et acquiert une dimension « fondamentale<sup>5</sup> » : il est une parcelle de vérité qui est porteuse d’un discours efficient.

Néanmoins, la légende n’est pas le dogme. Au XIX<sup>e</sup> siècle, elle est une histoire qu’on associe plus volontiers à une production populaire, supposément spontanée et libre. Par conséquent, sa vérité n’est pas forcément celle de la religion instituée. Elle est signifiante dans des cadres qui excèdent la croyance officielle et autorisée. Tout en étant reliée au système de croyances qui la fonde, elle échappe à l’Église. Sa vérité ne cesse pas avec la sécularisation de la société et le déclin de l’influence de Rome. À travers elle, on peut affirmer avec Jean-Claude Fizaine que, « par une sorte de détournement, le christianisme peut se voir emprunter sa dialectique et sa “logique” telles quelles, mais appliqués à des contenus traditionnellement

---

<sup>1</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l’homme histoire*, op. cit., p. 13.

<sup>2</sup> Neil McWilliam, *Rêves de bonheur, L’art social et la gauche française (1830-1850)*, op. cit., p. 14.

<sup>3</sup> Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution française* [1845], dans *Œuvres Complètes*, Paris, Pagnerre, t. III, 1857, p. 230.

<sup>4</sup> Arthur Mitzmann, « Sand – Leroux – Michelet. Le triangle d’or du romantisme social », art. cit., p. 17.

<sup>5</sup> Claude Millet, *Le Romantisme, Du bouleversement des lettres dans la France post-révolutionnaire*, Paris, Librairie générale française, 2007, p. 57.

considérés comme incompatibles avec lui<sup>1</sup> ». Le catholicisme est donc loin d'épuiser la pensée religieuse des romantiques, comme l'affirme Henri Girard<sup>2</sup>. En réalité, peu importe que des auteurs comme Michelet finissent par repousser cette religion en particulier. Il n'y a pas refus catégorique ; disons plutôt qu'ils l'envisagent simplement comme la manifestation historique d'une donnée éternelle, une actualisation ratée. Dès lors, les signes de cette religion deviennent des motifs qui peuvent s'avérer transfuges. Les figures peuvent migrer sans le dogme, même si les catholiques fervents jugent qu'elles en sont une manifestation dépendante. La foi des romantiques n'est pas une foi autre, c'est une foi parfaite au sens étymologique. Poussée au maximum, elle fait éclater les carcans historiques, politiques, et retrouve une forme d'éternité. Lorsque les romantiques sociaux considèrent la religion, plus particulièrement chrétienne et catholique, comme un moyen de cohésion, ils ont une double préoccupation : ils souhaitent ancrer la nouvelle foi dans du connu afin que la greffe affective et intellectuelle prenne dans l'esprit du peuple ; et en même temps, cette foi familière n'est que le tremplin vers une croyance plus éternelle et plus vraie car débarrassée des scories et des perversions de l'histoire. La religion catholique tient cette position entre contingence et transcendance. Elle est une image de la vérité qui est pourtant amenée à être dépassée. Comme l'écrit Maurice Agulhon, là réside le malentendu entre l'approche de la religion par le parti de l'ordre et celle des romantiques évoqués :

Les démoc-soc, à quelques exceptions près, ne répugnaient pas à se dire « religieux », ni à invoquer Dieu, ou même Jésus-Christ. Mais pour eux la « religion » était un syncrétisme humanitaire, qui englobait toutes les Églises, et laissait la part belle à la voix de la conscience individuelle. Pour le parti de l'ordre au contraire la « religion » était une manière de dire l'Église catholique, au sens le plus strict du terme, et dans l'acceptation la plus autoritaire de sa doctrine<sup>3</sup>.

Cette vision explique l'ouverture des écrivains romantiques à d'autres spiritualités : qu'elles soient étrangères (on pense à leur passion pour les croyances orientales), qu'elles prennent la forme de tentatives complètement nouvelles, ou qu'il s'agisse de l'attachement à des formes de récits religieux plus ou moins officiels (les légendes). Dans ce cadre, comme nous l'avons déjà dit, le saint a un aspect double : sous-fifre de l'autorité ecclésiale, il est rejeté ; génie populaire, il est valorisé.

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Fizaine, « Les aspects mystiques du romantisme français. État présent de la question », art. cit., p. 4.

<sup>2</sup> Henri Girard, « La pensée religieuse des romantiques, à propos d'un livre récent », art. cit., p. 81.

<sup>3</sup> Maurice Agulhon, *1848 ou l'apprentissage de la République, 1848-1852*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 1973, p. 120-121.

**d. UNE IMAGERIE LARGEMENT DIFFUSÉE : RÉAPPROPRIATION POPULAIRE ET  
INSPIRATION ARTISTIQUE**

La politique éducative de la gauche, qui voit dans la religion un outil de propédeutique, rencontre un travail de réappropriation qui a déjà été initié dans les campagnes et dans les villes. En effet, à propos des premières, les prêtres réitérent un constat durant tout le siècle : les populations des campagnes sont hétérodoxes et ne cessent, malgré les interdictions ecclésiastiques, d'innover en matière religieuse. On fait des saints, on crée des rituels, on sacralise des lieux sans attendre l'assentiment de l'Église. Un sentiment de liberté vis-à-vis du matériau religieux est donc déjà présent dans les campagnes<sup>1</sup>.

Cette émancipation culturelle paysanne trouve un écho dans une réappropriation urbaine de la religion, en dehors de toute autorité. En effet, la disqualification morale des élites déchristianisées<sup>2</sup>, le mépris pour « l'aristocratie de l'argent<sup>3</sup> » qui affleure, provoquent un retour à une parole et à un imaginaire évangélique dans les milieux ouvriers et républicains. Les ouvriers des villes se réclament d'un christianisme strict, ce qui leur permet de se distinguer moralement de ces élites. L'imaginaire religieux associé aux plus humbles et à leurs luttes revalorise une fracture entre les classes sociales. Roger Picard évoque ainsi « l'apothéose du peuple, du prolétariat représenté comme toujours vertueux et bon, par contraste avec l'égoïste bourgeoisie où le scélérat semble abonder<sup>4</sup> ». Contre la casuistique jésuite<sup>5</sup>, la rigueur morale et la « vraie » religion sont assumées par le peuple des villes. Selon Edward Berenson, ces deux réappropriations préalables du langage religieux – dans le folklore des campagnes et dans les

---

<sup>1</sup> Edward Berenson, *Populist religion and left-wing politics in France, 1830-1852*, Princeton, Princeton university press, 1984, p. 57-58.

<sup>2</sup> Sylvain Rappaport, reprenant Tudesq (*Les Grands notables en France (1840-1849), Étude historique d'une psychologie sociale*, Bordeaux, Delmas, 1964) évoque la crise morale qui éclate à la fin de la Monarchie de Juillet : « Reprenant les différents scandales qui éclaboussent en 1847 les hautes couches de la société (du procès Teste-Cubières à celui mené par Madame Aubertot de Coulanges, en passant par les suicides de plusieurs paires de France, comme le comte Bresson ou Mortier, ou encore l'assassinat de son épouse par le duc de Choiseul-Praslin) Tudesq estime que les notables sont alors confrontés à une crise et conduits à s'interroger sur leur aptitude à gouverner. L'approche voyant dans la révolution de 1848 la seule conséquence d'une déchéance morale des élites est évidemment excessive, mais la seule formulation d'une telle hypothèse démontre amplement la place essentielle tenue par l'éthique dans la pensée sociale des notables ». Sylvain Rappaport, *Images et incarnation de la vertu : Les prix Montyon (1820-1852)*, op. cit., p. 11.

<sup>3</sup> Philippe Darriulat, « Morales révolutionnaires et prophètes néojacobins de la Monarchie de Juillet », dans Sébastien Hallade (dir.), *Morales en révolutions, France, 1789-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2015, p. 65-76, p. 67.

<sup>4</sup> Roger Picard, *Le Romantisme social*, op. cit., p. 206-207. Roger Picard cite notamment en exemple *Méphis ou le prolétaire* de Flora Tristan, publié en 1838, et *René l'ouvrier* de Clémence Robert, publié en 1841.

<sup>5</sup> Dans son chapitre sur le rapport de la gauche à la religion dans *Histoire des gauches en France*, Philippe Boutry va jusqu'à évoquer une réappropriation janséniste libérale qui s'opposerait à la casuistique jésuitique. Philippe Boutry, « La gauche et la religion », dans Jean-Jacques Becker et de Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, op. cit., p. 323.

luttons des villes – trouvent une actualité toute particulière autour de 1848 lorsque se pose la question, pour nos auteurs, et plus largement pour les démoc-socs, du langage avec lequel s'adresser au peuple<sup>1</sup>. La religion, qui a déjà pris une place particulière dans la culture populaire – il en existe déjà des interprétations polémiques par rapport au pouvoir –, devient l'instrument tout trouvé pour lutter à armes égales avec la reconquête catholique. Le détournement de l'imagerie catholique, qui est déjà un fait dans le peuple, est réactualisé dans une entreprise de diffusion de l'idéologie républicaine.

Par ailleurs, les entreprises de détournement de la légende qui seront l'objet de cette étude éclosent dans un contexte de renouveau de l'art religieux – notamment pictural – en Europe. Le chapitre I a évoqué la production des sainteries, c'est-à-dire la recrudescence d'objets participant de la dévotion aux saints, ainsi que la multiplication des reliques<sup>2</sup>, démontrant que l'image du saint est de plus en plus partagée et diffusée dans l'aire catholique au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce constat est visible dans la culture populaire comme dans les sphères de l'innovation artistique. D'une part, des mouvements spécifiques qui ambitionnent de revitaliser l'art chrétien et les représentations de la spiritualité se développent ; en témoignent les Nazaréens dans les pays germaniques, les Préraphaélites au Royaume-Uni et plus tardivement les Nabis en France. D'autre part, formés à la peinture d'histoire, aux sujets mythologiques et religieux, indépendamment de leurs croyances personnelles, la plupart des artistes mettent à l'honneur les saints tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Des artistes que l'histoire de l'art classera par la suite plus volontiers du côté de l'art social, voire d'une certaine forme de réalisme sans transcendance, ne font pas exception à la règle et commencent leur carrière en répondant à des commandes qui leur imposent des sujets religieux, commandes dont on peut imaginer qu'elles détermineront en partie l'esthétique mise en place par la suite et nourriront leur réflexion sur les moyens de réformer leur pratique. C'est le cas de Jean-François Millet qui peint au tout début de sa carrière, de 1837 à 1840, une *Lapidation de saint Etienne* ; en 1841, sur la demande d'un de ses amis de Cherbourg, il s'essaie à une *Sainte Barbe enlevée au ciel* ; puis, il propose au Salon de 1846 une *Tentation de saint Jérôme* qui est refusée. Établissant un lien entre ces premières productions et le « réalisme idéalisé<sup>3</sup> » que le peintre met en œuvre de la fin des années 1840 aux années 1860, Lucien Lepoittevin a souligné la présence rémanente d'un sous-

---

<sup>1</sup> Edward Berenson, *Populist religion and left-wing politics in France, 1830-1852*, op. cit., p. xx et 35.

<sup>2</sup> Voir la page 52 de la présente étude.

<sup>3</sup> Lucien Lepoittevin, « Sur une vie d'artiste », dans Geneviève Lacambre (dir.), *Jean-François Millet : au-delà de l'Angélus*, actes du colloque de Cerisy du 5 au 8 octobre 2000, Paris, Éditions de Monza, 2002, p. 18-229, p. 210.

texte religieux dans son œuvre et l'influence de sa formation classique – qui comprenait la peinture de sujets religieux – sur ses peintures ultérieures à sujet réaliste. Il justifie ce dialogue par le fait que « l'art académique appelait le style, c'est-à-dire une certaine ampleur du geste plastique, la noblesse de l'idée et du sentiment, l'héroïsation des sujets<sup>1</sup> ». Dans la lignée de ces analyses, une très récente exposition au Palais des Beaux-Arts de Lille a également mis en avant l'importance de cette inspiration dans l'œuvre de Millet et les parallèles présents entre ses sujets simples et l'histoire religieuse, entre sa *Femme au puits* et le *Eliezer et Rebecca* de Poussin, entre son *Départ pour le travail* et l'*Adam et Ève chassés du Paradis* de Masaccio<sup>2</sup>.

En ce qui concerne Gustave Courbet, peintre anticlérical et républicain, Timothy James Clark souligne qu'il est pris, avant 1848, dans le même dilemme que les historiens et écrivains cités plus tôt : il cherche à savoir « s'il faut exploiter les formes et l'iconographie populaires afin de revigorer la culture des classes dominantes, ou tenter une fusion des deux, détruisant ainsi la domination des secondes<sup>3</sup> ». Le critique d'art ajoute :

Ce qui importe, en 1847, c'est de se constituer une iconographie. Cette année-là, avant de voir les Rembrandt du Rijksmuseum, et avant la révolution de 1848, Courbet découvre les matériaux de base de cette iconographie, sans savoir encore comment les associer. [...] Il commence tout d'abord par s'intéresser à l'imagerie populaire – de simples gravures de saints ou de héros vendues dans les campagnes, réalisées par des artisans graveurs dans des tons bruns, ocres et verts. Puis, il peint la vie de bohème, de façon maladroite, dans un tableau intitulé *Saint Nicolas ressuscitant les petits enfants* [...] et destiné à la petite église de Saules, près d'Ornans<sup>4</sup>.

Par ailleurs, comme le montre Timothy James Clark dans son commentaire d'un portrait que fait Courbet de Jean Journet (disciple fouriériste) en « apôtre », le peintre exemplifie la transition entre sujet religieux à dimension profane et sujet profane à dimension religieuse. Même si elle s'inspire en partie de la figure du Juif errant<sup>5</sup>, cette œuvre semble également évoquer les vignettes de saint à usage dévotionnel par sa disposition particulière qui présente

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 102 : « L'originalité de sa tentative va être de chercher à opérer une sorte de synthèse entre le passé et le présent, en traitant la scène de genre selon les conventions que le classicisme le plus épuré et le plus étroit appliquait aux tableaux d'histoire ».

<sup>2</sup> Une des salles de cette exposition intitulée « Biblique ? » revenait sur l'inspiration religieuse de la peinture de Jean-François Millet et accueillait les visiteurs avec la citation suivante de Nadar, datant du 22 juin 1861 et extraite du *Journal amusant* : « Millet traite la Bible en réaliste. » Une autre citation d'Émile Verhaeren, extraite de *L'Art moderne* (1887), leur rappelait que Millet avait sa « trinité rustique : le paysan, sa femme, leur enfant. » Voir le catalogue de l'exposition qui s'est tenue du 14 octobre 2017 au 21 janvier 2018 : *Millet*, Paris, RMN-Grand Palais ; Lille, Palais des beaux-arts, 2017, p. 92 et 102.

<sup>3</sup> Timothy James Clark, *Une image du peuple, Gustave Courbet et la révolution de 1848 [Image of the people : Gustave Courbet and the 1848 Revolution, 1973]*, Anne-Marie Bony et Françoise Jaouën (trad.), Dijon, Les Presses du réel, « Œuvres en société », 2007, p. 54.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 71.

une image centrale entourée d'une complainte, disposition caractéristique des prières et cantiques aux saints selon Edward Berenson<sup>1</sup>.



**Figure 4 : Gustave Courbet, *Saint Nicolas ressuscitant les petits enfants*, 1847, huile sur toile, 288x146 cm, Musée Gustave Courbet<sup>2</sup>.**

---

<sup>1</sup> Il met en parallèle un feuillet (avec illustration) présentant un cantique à sainte Pétronille et un tract combinant représentation républicaine et chant révolutionnaire. Edward Berenson, *Populist religion and left-wing politics in France, 1830-1852*, *op. cit.*, p. 154-155. C'est que, selon le critique, « [e]n ce qui concerne le format et le style, la propagande non périodique des démoc-soc [...] était presque identique à la littérature religieuse et aux almanachs populaires qui s'étaient déversés sur les campagnes plus tôt dans le siècle. » ["In format and style, the democ-socs' nonperiodical propaganda [...] was nearly identical to the religious literature and popular almanacs that had flooded the countryside earlier in the century"] (p. 127-128). Je traduis.

<sup>2</sup> Cette œuvre est réalisée à la demande de l'église de Saules.



Figure 5 : Gustave Courbet, *L'Apôtre Jean Journet partant pour la conquête de l'harmonie universelle*, 1850, lithographie, 41,9x35,3 cm ; image, 24,3x17,1 cm<sup>1</sup>.

À ces noms qui deviendront célèbres pour leur réalisme, qu'on le qualifie de poétique ou de brut, on peut en adjoindre bien d'autres : celui de Daumier qui peint en 1849 *Le Martyre de saint Sébastien* ou encore de Jules Breton, qui, avant d'offrir au public des œuvres purement naturalistes, s'essaie dès 1843, à l'occasion d'une de ses premières commandes, à un *Saint Piat prêchant les Gaules* pour la paroisse de Courrières<sup>2</sup> (il sera achevé en 1846), peint un *Chemin de Croix* en 1847 (inachevé) et en 1851 un *Baptême de Christ*. Ainsi, la recrudescence des corps saints et de leur image touche également un art profane qui réfléchit sur sa propre utilité sociale et sur la représentation des plus humbles.

#### e. SAINTEté ET SAINTS : UN CONCEPT ET DES PERSONNAGES FÉDÉRATEURS

Le romantisme social est partagé : il appelle de ses vœux l'émancipation de chacun et promeut une forme d'individualisme, le moi étant la première chambre de résonance du monde et le siège de l'indépendance. Toutefois, dans un contexte politique jugé aliénant, les auteurs chérissent encore, dans leurs représentations, les grandes individualités. Elles incarnent ce moi libre et montrent le chemin vers cette révolution. Entre désir d'immédiation et besoin de truchement, une tension apparaît. L'être-relais est un médiateur historiquement nécessaire à la

<sup>1</sup> Il s'agit de la réplique d'un tableau présenté au *Salon* de 1851, aujourd'hui perdu. Guy Devaux, « Portraiture par Courbet, photographié par Nadar, le pharmacien Jean Journet, "apôtre fouriériste" », *Revue d'Histoire de la Pharmacie Année*, 2008, n° 359, p. 356-360, p. 358.

<sup>2</sup> Annette Bourrut Lacouture, *Jules Breton, La chanson des blés*, Paris, Somogy, 2002. Cette œuvre a disparu durant la seconde guerre mondiale (p. 43).



libération, mais qui doit conduire à l'affranchissement de tous. C'est cette pensée de la transition qui explique, semble-t-il, l'omniprésence, malgré le désir d'immédiation, des personnages de médiateurs dans le discours romantique. Comme l'écrit Georges Gusdorf, « la fonction médiatrice appelle les hommes à monter vers le sommet de l'échelle ontologique<sup>1</sup> ». Ainsi conçue, elle est stimulante et non dominatrice. En somme, une confiance en un individualisme bénéfique pour chacun est pourtant encouragée et personnifiée par des figures surplombantes. Il y a une véritable ambiguïté entre un désir de « transparence » pour reprendre l'expression de Jean Starobinski<sup>2</sup> et la mise en avant des grands médiateurs. Le souhait et l'expérience d'un moi transcendé pour tous sont paradoxalement manifestés par ce type de personnage<sup>3</sup>. La figure légendaire, malgré son unicité, est l'image de l'émancipation collective. Dans *Le Romantisme*, Claude Millet note :

[à] l'Un, et aux visions dangereusement unanimistes du corps social, il s'agit pour eux d'opposer une unité qui maintienne la différence et la liberté individuelle. La démocratie doit fonder l'unité de la société, mais cette unité ne doit pas être cette uniformité aliénante [...]. Cette unité doit être une énergie de rassemblement, d'individus égaux et libres<sup>4</sup>.

Dans le discours romantique, ces médiateurs prennent différentes formes. Qu'ils soient grands hommes, prophètes, mages ou encore poètes à la dimension sacrée, ils se présentent comme des êtres de l'entre-deux à même de guider la foule. Tout comme celle du personnage de Prométhée dont le vol fait le lien entre les dieux et les hommes, la fortune du personnage d'Orphée au XIX<sup>e</sup> siècle, qui a été très précisément étudiée par Brian Juden dans *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français* (1971), s'explique également par ce biais<sup>5</sup>. Orphée constitue certes un personnage intéressant pour des approches littéraires des thèmes de l'amour ou encore de la mort, mais il fait également figure de « médiateur entre les cieux et la terre, interprète sacré des puissances divines dont il apporte les dons, fondateur des institutions<sup>6</sup> », le motif de la catabase suggérant la connaissance de réalités extra-mortelles et donnant à l'artiste une dimension sacrée.

---

<sup>1</sup> Georges Gusdorf, *Du Néant à Dieu dans le savoir romantique*, op. cit., p. 36.

<sup>2</sup> Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, La Transparence et l'Obstacle*, Paris, Plon, 1957.

<sup>3</sup> Telles apparaissent les grandes individualités dans l'œuvre de Quinet : « Il ne s'agit pas de revenir à une conception de l'histoire dominée par des causes individuelles. Mais les grands hommes, porteurs de l'esprit de la collectivité, illustrent aussi la nécessité d'un engagement individuel. L'histoire ne se fait pas, et surtout ne se fait pas comme progrès, toute seule, spontanément... Elle repose sur la liberté morale, qui ne saurait se fonder que sur la conscience individuelle. » Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, op. cit., p. 125.

<sup>4</sup> Claude Millet, *Le Romantisme*, op. cit., p. 110.

<sup>5</sup> Voir « Le Prométhée des romantiques », dans Raymond Trousson, *Le Thème de Prométhée dans la littérature européenne* [1964], Genève, Droz, 2001, p. 373- 480.

<sup>6</sup> Brian Juden, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800-1855)* [1971], Genève, Slatkine, 1984, p. 606.

L'appartenance au champ lexical religieux de certaines fonctions exprimant ce devoir de médiation des grandes figures est cruciale. En effet, prophète et mage appartiennent tous deux à un univers biblique, dans lequel ils apparaissent comme des relais privilégiés du sacré, qu'on pense aux rois mages dans les Évangiles qui savent interpréter l'étoile apparaissant dans le ciel ou encore aux nombreux personnages de l'Ancien Testament tels Isaïe ou encore Jérémie. Tout en étant des personnages précis et en s'inscrivant dans une histoire et une parole particulières, ils portent un message qui les dépasse et qui tempère la contingence de leur personne. Le vocabulaire et les motifs religieux permettent d'interpréter cette médiation dans le sens d'un dépassement, et non d'un assujettissement à une individualité. C'est cette première perspective qui, dans le discours romantique, rend compte de l'apparition, au milieu de ces grandes reprises religieuses, de la figure du saint et qui justifie un processus de laïcisation du motif comparable à celui du mage ou du prophète. Pour ces auteurs, le langage de la religion reste un moyen sûr d'exprimer l'idéal, tout en lui donnant corps.

Outre cette médiation verticale vers un idéal, qui agit comme une forme de modèle, la réapparition du saint est également justifiée par la nécessité exprimée par ces auteurs d'une liaison horizontale. Le saint a une fonction vicariante – dont on a vu qu'elle est tempérée au XIX<sup>e</sup> siècle – qui correspondrait à cette idéalisation, mais il a aussi un rôle social. Il est souvent la pierre d'angle de la constitution de la communauté. Il est reconnu par elle, de même qu'il lui assure, après sa mort, un culte commun et donc une forme de cohésion. Au-delà de ce rassemblement *post-mortem*, il entretient durant sa vie des liens spirituels forts avec d'autres fidèles, créant une communauté spirituelle de croyants. Dans cette optique précise, les similitudes sont nombreuses entre le discours d'unité des romantiques sociaux et le principe de la communion des saints. L'expression désigne l'idée catholique selon laquelle les saints sont liés entre eux et leurs souffrances sont des moyens de compenser le péché général. Tout cela s'inscrit, bien sûr, dans une pensée de l'Église comme corps, comme organisme aux membres interdépendants<sup>1</sup>. La solidarité, qui réapparaît dans les discours sociaux du XIX<sup>e</sup> siècle, ne serait rien d'autre que cette communion des saints qui s'inspirait déjà, comme l'explique Pierre Glaudes, de l'exégèse paulinienne de la Passion<sup>2</sup>. Selon Gusdorf, pour Lamennais, le peuple est une « nouvelle figure de la communion des Saints<sup>3</sup> ». Dans les écrits de Pierre Leroux, comme

---

<sup>1</sup> Voir la première lettre de Paul aux Corinthiens, chapitre 12, verset 27.

<sup>2</sup> Pierre Glaudes, « Une idée antimoderne : la réversibilité », dans Marie-Catherine Huet-Brichard, Helmut Meter (dir.), *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2011, p. 31.

<sup>3</sup> Georges Gusdorf, *Du Néant à Dieu dans le savoir romantique*, op. cit., p. 287.

nous l'avons vu, la solidarité est désignée comme une « communion », renvoyant également à ce principe sacré. C'est la « sainteté du lien social<sup>1</sup> » qui justifie et appelle les comparaisons avec la sphère catholique. Le palimpseste de vie de saint participe de la réinterprétation sociale de la communion religieuse. L'intérêt pour la sainteté est réactivé dans sa fonction vicariante et non dans son aspect normatif de modèle. La vicariance, aplanie, porte le projet politique d'une société à nouveau unifiée.

#### **f. LES ASPECTS HUMANISTES DES « NOUVELLES SAINTETÉS »**

Sous la plume des penseurs libéraux, des républicains et des socialistes, la sainteté subit des modifications qui sont déterminantes pour notre approche de la sécularisation de la notion. À titre d'exemple, l'ouverture caractérise le concept tel qu'il est travaillé par Lamennais. Guilhem Labouret voit dans son œuvre le « besoin d'un retour vers une théologie de la sainteté et surtout d'un renouvellement de ses représentations littéraires et artistiques<sup>2</sup> », manifesté, entre autres, par la publication en 1828 de la *Journée du chrétien ou Moyen de se sanctifier au milieu du monde*<sup>3</sup>. Le journal *L'Avenir*, qu'il fonde en 1830 avec Montalembert et Lacordaire (alors sensibles au catholicisme libéral), déploie d'ailleurs le 2 janvier 1831 ce que Guilhem Labouret définit comme un « programme artistique<sup>4</sup> » : « Tout adopter pour tout sanctifier ». Le critique note également que, de manière significative, prolongeant par-là la réflexion catholique sur la nécessité de l'actualisation du saint, Lamennais délaisse au fur et à mesure l'idée de « saints du passé » pour favoriser l'idée « de saints du présent » :

[o]n remarque par ailleurs qu'au saint, image exemplaire du passé, Lamennais préfère progressivement un personnage du présent, voire un idéal de sainteté qui ne serait possible que dans un avenir lointain. Cette vision du saint et de la sainteté est ici étroitement liée à l'idée de progrès chez Lamennais : le saint est la figure vers laquelle tendrait tout homme<sup>5</sup>.

Inscrire le saint dans le présent, c'est l'arracher à la normativité des anciens modèles. L'inscrire dans l'avenir permet de radicaliser cette entreprise d'ouverture en affirmant que la forme reste à trouver. Qui plus est, inviter tout homme à la sainteté équivaut à suivre le chemin escarpé de l'individualisme romantique décrit plus tôt : c'est faire le pari que l'exceptionnalité peut résider

---

<sup>1</sup> « Entretien avec Paul Bénichou », dans Paul Bénichou, *Romantisme français I. Le sacre de l'écrivain*, op. cit., p. 7-18, p. 9.

<sup>2</sup> Guilhem Labouret, « “ Tout adopter pour tout sanctifier ”, Aspects de l'esthétique romantique autour de Lamennais », dans Elisabeth Pinto-Mathieu (dir.), *Les Représentations littéraires de la sainteté, du Moyen Âge à nos jours*, op. cit., p. 101-113, p. 101.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 102.

en chacun. En ce sens, le saint est une figure peut-être plus intéressante que celle du prophète : tandis que ce dernier est nécessairement seul, le premier suscite d'autres vocations chez ses semblables. On n'est jamais saint tout seul, mais dans une communauté, témoin la kyrielle des saints du calendrier romain. C'est un magistère du multiple<sup>1</sup>.

L'ouverture qui caractérise la nouvelle approche est de nouveau présente dans le concept de perfectibilité que la pensée saint-simonienne reprend à la philosophie des Lumières<sup>2</sup>. Elle l'associe à l'idée d'une nouvelle exemplarité religieuse, tant il est vrai que, comme l'affirme David Owen Evans, à l'instar des auteurs cités plus tôt, "[t]he young organizers who took up Saint-Simon's ideas after his death shared the Romantic belief that rational doctrines need a religious sanction<sup>3</sup>". Dans les premières pages du *Nouveau Christianisme*, dernier ouvrage qu'il rédigea, Saint-Simon affirme l'importance du concept<sup>4</sup>. La notion est très importante pour le romantisme social, comme le souligne Roger Picard, car elle s'oppose à celle d'éternité par trop statique et dogmatique. En réinjectant du devenir dans le monde, la perfectibilité, fait subir une véritable évolution aux concepts religieux. Pour Enfantin et les autres disciples, qui reprendront le flambeau de la construction religieuse du saint-simonisme, la sainteté est identifiable à cette perfectibilité. Elle est le chemin vers la perfection exemplaire, et non la perfection en elle-même. À ceux qui critiquent Saint-Simon pour le manque d'adéquation entre sa vie et ses idées, Enfantin répond :

Par le dogme de la *perfectibilité*, que nous a révélé Saint-Simon, toutes les inductions qu'on voudrait tirer contre lui et nous-mêmes de quelques circonstances particulières de sa vie, se trouvent donc sapées dans leur base. Car plus il aurait mal commencé, puisqu'il a fini par le *Nouveau Christianisme*, plus grand aurait été l'espace qu'il aurait franchi, plus grande aurait été sa perfectibilité, plus grandes sa gloire et sa sainteté, car la *sainteté* pour l'homme, c'est la *perfectibilité* et la *perfection*, attribut exclusif de Dieu<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Guilhem Labouret souligne cette importance d'une sainteté collective. *Ibid.*, p. 103.

<sup>2</sup> Voir Florence Lotterre, *Progrès et perfectibilité : un dilemme des Lumières françaises (1755-1814)*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006.

<sup>3</sup> David Owen Evans, *Social romanticism in France 1830-1848, with a selective critical bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1951, p. 16. Je traduis : « Les jeunes organisateurs qui reprirent les idées de Saint-Simon après sa mort partageaient cette croyance romantique : les doctrines rationnelles ont besoin d'une validation religieuse ».

<sup>4</sup> « Ce que Dieu a dit n'est certainement pas perfectible, mais ce que le clergé a dit au nom de Dieu compose une science susceptible de perfectionnement, de même que toutes les autres sciences humaines ». Claude-Henri de Saint-Simon, *Nouveau christianisme : dialogues entre un conservateur et un novateur* [1825], La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, « L'Aube poche essai. L'école des idées », 2006, p. 18.

<sup>5</sup> Lazare Hippolyte Carnot, Charles Duveyrier, Barthélémy Prosper Enfantin et Henri Fournel, *Doctrine de Saint-Simon, première année, exposition, 1828-1829*, 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, au bureau de l'Organisateur, 1830, p. 61.

La perfectibilité, rencontrant le concept éternel de sainteté, modifie le processus d'édification. Enfantin souligne que l'exemplarité, dont Saint-Simon peut être le support, réside dans un mouvement, dans une évolution vers le mieux, vers le Bien (culminant dans la référence religieuse). La sainteté accueille en son sein une chronologie et l'idée d'une hétérogénéité de parcours. Pour le dire en un mot, le saint entre dans l'histoire, non plus comme motif, mais comme objet historique qui subit et connaît le changement (dans le sens du progrès). Comme plus tard chez Henri Bergson, le saint entraîne l'humanité « de palier en palier, de l'échelon usé, où elle s'attardait et qu'elle quitte, au degré supérieur qu'elle devra quitter à son tour, quand la vertu d'action en sera épuisée ou dissoute<sup>1</sup> ».

Une dernière tentative de réinterprétation marquante est celle d'Auguste Comte. Les nombreuses contestations qui apparaissent dans les années 1880 du calendrier grégorien, « ce démenti suranné et quotidien infligé au sens commun par l'église romaine avec sa ribambelle de saints et de solennité incohérente<sup>2</sup> », ont en effet été précédées par son entreprise. Le philosophe annonce en 1842 un système de commémoration publique du Grand Être, et en 1849, pour répondre à ce projet, il édite pour la première fois son calendrier positiviste. Il est composé de treize mois et les noms des saints catholiques, qui scandent jusqu'ici le temps calendaire, y ont été remplacés par des noms de grands personnages de l'histoire de l'humanité, manifestation du culte concret de ce Grand Être. Ce culte des individus coexiste avec un autre culte qualifié d'« abstrait » qui se concentre sur des notions telles que la « paternité », la « fraternité » ou encore le « sacerdoce », cette deuxième vénération étant le véritable objectif de Comte. La personnification n'est qu'un relais pour les fidèles qui doivent apprendre à se dégager peu à peu des formes. Significativement, dans le culte concret, les remplaçants des saints catholiques s'arrachent peu à peu à l'histoire religieuse pour entrer dans le monde profane puisque l'année s'ouvre sur le mois de « Moïse » (qui correspond à janvier) et se clôt sur le mois de « Bichat » (qui constitue le treizième mois). De même, l'ouverture préside à la constitution de cette liste qui accueille en son sein personnalités historiques, figures religieuses

---

<sup>1</sup> André Suarès discutant la pensée de Bergson. Cité par Yves Bizeul dans « Le statut de la sainteté dans les "religions politiques" », *Conserveries mémorielles*, 2013, n° 14, mis en ligne le 01 juillet 2013.

URL : <http://cm.revues.org/1643> (consulté le 13 juin 2016).

<sup>2</sup> Achille Joly cité par Jacqueline Lalouette, « Regards libres penseurs sur la sainteté et sur les saints », dans Pierre Centlivres (dir.), *Saints, sainteté et martyre. La fabrication de l'exemplarité*, actes du colloque de Neuchâtel du 27 au 28 novembre 1997, Paris, Maison des sciences de l'homme, Neuchâtel, Institut d'ethnologie, 2001, p. 99-119, p. 117.

ou scientifiques. Il s'agit, selon le mot de Michel Bourdeau, de « faire connaître et aimer ce qu'il y a de meilleur dans l'humanité<sup>1</sup> ».

Sanctification de tous, perfectibilité et humanisation de l'exemplarité sont autant de leviers d'une conception humaniste de la sainteté, au sens premier du terme : la sainteté incorpore des données contingentes – en particulier temporelles – qui sont bien celles du monde humain, le monde divin étant immuable. En cela, elle ne devient pas moins exigeante, mais elle trouve ses règles et ses traits définitoires en l'humanité et non en dehors d'elle. Comme l'affirme Pierre Flottes à propos du traitement que fait Chateaubriand des grandes figures bibliques, elle exalte « la grandeur de l'être périssable en qui palpite un dieu emprisonné<sup>2</sup> ». Dans ce contexte réflexif, propice à la mise en avant des figures-relais, les saints de la tradition chrétienne sont travaillés, à l'instar du Christ ou des personnages vétérotestamentaires.

Avant de s'intéresser dans les chapitres suivants au palimpseste qu'ils suscitent plus particulièrement dans les années 1840, il est nécessaire de faire une cartographie des saints acceptés ou rejetés par les romantiques sociaux durant le siècle, afin de préciser les conditions *sine qua non* de la nouvelle exemplarité qu'ils souhaitent créer.

## **II. Fortune de l'hagiographie *extra catholicos muros* : des légendes mises en valeur dès les années 1820**

Au début du siècle, les légendes des saints, envisagées sous un angle culturel, sont considérées comme positives par nos auteurs. Conçues par l'école historique de la Restauration comme des sources renseignant sur des faits et des modes de pensée non enregistrés de l'histoire officielle, elles sont mises en avant dans les écrits historiques, puis dans la littérature. Ce morceau oublié de l'histoire enrichit la vision de la culture populaire et lui donne ses lettres de noblesse. Toutefois, cette légitimation va plus loin : dans la mesure où elle émane du peuple, la légende du saint peut être productrice de sens et d'émancipation pour celui-ci.

---

<sup>1</sup> Michel Bourdeau, « Auguste Comte et la religion positiviste : présentation », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2003, t. LXXXVII, p. 5-21. URL : [www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-1-page-5.htm](http://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-1-page-5.htm) (consulté le 4 juillet 2016). En ce qui concerne ce développement sur le calendrier positiviste, je remercie vivement Laurent Husson, maître de conférences en philosophie à l'université de Lorraine, qui m'a transmis le texte de sa communication intitulée « Le calendrier positiviste d'Auguste Comte – quel culte pour quels saints laïcs ? », prononcée le 11 mai 2017 dans le cadre de la journée d'étude « Le saint laïc » organisée par Bruno Mancini à l'université de Lorraine.

<sup>2</sup> Pierre Flottes, *Histoire de la poésie politique et sociale en France de 1815 à 1939*, Paris, la Pensée universelle, 1976, p. 126.

### a. DES SOURCES INÉDITES POUR L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE

Le début du XIX<sup>e</sup> siècle connaît un grand renouveau historiographique : le désir de synthèse exposé plus tôt se manifeste dans la littérature, mais également dans les sciences humaines qui se développent peu à peu. En effet, de 1820 à 1830, une « noble pléiade historique<sup>1</sup> », telle que la désigne Michelet, décide de reconsidérer les critères qui président à cette science. Selon Jean Walch dans *Les Maîtres de l'Histoire*, « [l]e climat social de l'époque et les souvenirs historiques récents étaient favorables à l'historiographie, en France, dans les décades qui ont suivi la chute de l'Empire, et cela explique sans doute l'engouement du public pour les livres d'histoire<sup>2</sup> ». La Révolution et l'Empire invitent, en effet, à repenser la discipline, puisque le temps long de la monarchie a été brisé, et par conséquent, l'écriture qui lui était associée – celle des grandes dynasties et des règnes – frappée de péremption. Une approche plus libérale de l'histoire se développe. Augustin Thierry, et à sa suite Jules Michelet, forment le projet d'une histoire totale, c'est-à-dire d'une histoire qui réintégrerait en son sein des faits culturels et sociaux qui jusque-là avaient été écartés et qui recréerait l'unité tant chérie<sup>3</sup>. C'est aussi cette nouvelle approche qui pourrait rendre compte de la rupture révolutionnaire, qui, sans une histoire des masses, reste stupéfiante. Le prospectus de *l'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* d'Augustin Thierry, publiée en 1825 et qui rencontra un vif succès, soutient que « [l]'historien qui veut répondre aux besoins de l'époque actuelle doit s'efforcer de donner aux éléments leur véritable couleur, et de peindre avec une scrupuleuse fidélité de mœurs, de costumes, de langage et de caractère, les peuples qu'il met en scène<sup>4</sup> ». L'histoire qui avait été faite auparavant était principalement une histoire des faits et plus particulièrement des hauts faits politiques et guerriers. Aux yeux des libéraux de la Restauration, elle ne dessinait pas une image fidèle du passé puisqu'elle ne prenait pas en compte l'action fondamentale du peuple dans l'histoire ainsi que les dimensions culturelles et spirituelles des époques précédentes. C'est grâce à ces critères manquants que l'historien sera capable de « donner une sorte de vie aux grandes masses d'hommes comme aux personnages individuels<sup>5</sup> ». Cette « vie », qui ne peut exister dans l'écriture de l'histoire sans la complexité et le croisement des champs d'étude, se retrouve dans le concept micheletien, exposé dans la

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, « Préface de 1869 », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 11.

<sup>2</sup> Jean Walch, *Les Maîtres de l'Histoire, 1815-1850*, Paris, Champion, 1986, p. 13.

<sup>3</sup> De ce point de vue, Jean Walch considère Augustin Thierry comme le plus pur représentant du romantisme social. *Ibid.*, p. 29.

<sup>4</sup> Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, Paris, Firmin-Didot, t. I, 1825, p. 1.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. XIX.

préface de 1869, de « résurrection de la vie intégrale<sup>1</sup> ». Ce dernier se traduit par une attention portée notamment à la géographie, à la culture mais aussi aux représentations morales qui naissent de l'interaction du peuple avec le politique.

La volonté de reconstitution totale de ces historiens présuppose que l'écriture antérieure était partielle, voire partielle. En effet, trois manquements peuvent être identifiés ; ce sont eux qui justifient l'intégration, dans une écriture de l'histoire pourtant non religieuse, des saints. Le premier concerne une période, celle du Moyen Âge jusqu'alors peu travaillée. Pour Augustin Thierry, « [c]'est surtout lorsqu'il s'agit du moyen âge qu'un pareil travail est nécessaire, car bien peu d'ouvrages historiques décrivent avec exactitude ces époques éloignées, vers lesquelles se porte principalement l'immense besoin de connaître qui distingue la génération actuelle<sup>2</sup> ». En 1827, les *Récits des temps mérovingiens* viennent combler plus spécifiquement ce désir. Pour Michelet, le Moyen Âge est une période décisive qu'il étudiera au début de la Monarchie de Juillet et sur laquelle il ne cessera de jeter des regards rétrospectifs, notamment dans *La Sorcière*, publié en 1862. Selon Jacques Le Goff, cet intérêt s'explique par la richesse de la période,

matière à histoire totale parce qu'[elle] permet d'écrire l'histoire à la fois plus matérielle et plus spirituelle dont rêve Michelet et parce que la documentation qu'offrent les archives et les monuments, les textes de parchemin et de pierre, alimente assez l'imagination de l'historien pour qu'il puisse [la] ressusciter intégralement<sup>3</sup>.

La deuxième mise à l'écart concerne une catégorie sociale, celle du peuple. Auparavant, c'est essentiellement l'histoire des grands qui avait été faite. Une partie de l'école historique de la Restauration s'attache à développer une histoire des masses et à les désigner comme acteur à part entière – à la fois subissant les faits mais les provoquant également – dans le déroulement des faits historiques. Thierry s'intéresse

aux événements locaux relatifs à ces populations négligées, comme s'[il s']était[t] cru [lui]-même dans l'obligation de réparer une injustice non méritée. Quoique forcé de raconter sommairement les révolutions qui leur sont propres, [il] l'[a] fait avec chaleur, avec sympathie, avec une sorte de partialité<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, « Préface de 1869 », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 12. Notons que, dans ce texte, Michelet affirme réaliser un geste de synthèse plus complet que celui d'Augustin Thierry qui se cantonnait trop, selon lui, au concept de race.

<sup>2</sup> Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, t. I, *op. cit.*, p. 2.

<sup>3</sup> Jacques Le Goff, « Les Moyen Âge de Michelet », dans Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge, temps, travail et culture en Occident : 18 essais*, Paris, Gallimard, « Tel », 1977, p. 23-47, p. 24.

<sup>4</sup> Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, t. I, *op. cit.*, p. XII.



Quant à Michelet, il veut faire « l'histoire de ceux qui n'ont pas eu d'histoire<sup>1</sup> ». L'inclusion du peuple implique, nous le verrons, l'attention portée à sa culture, et notamment aux légendes qui sont un procédé populaire de consignation des faits passés.

Enfin, le troisième défaut des écoles historiques précédentes concerne le préjugé qui pèse sur la religion en son entièreté. Outre le Moyen Âge et le peuple, ce sont aussi des croyances qui ont été exclues. L'histoire récente, inspirée par les Lumières, a mis de côté une partie du patrimoine légendaire et religieux de la France et l'a frappée du sceau de la superstition. Elle n'aurait plus sa place dans une approche raisonnable du déroulement des faits généraux. Les saints se trouvent au carrefour de ce triple interdit qu'il s'agit de briser : ils sont liés au peuple médiéval qui les désigne comme tels et les défend et qui, après leur mort, leur rend un culte. Leur redonner une place dans l'écriture de l'histoire est essentiel pour être au plus près d'une expérience politique mais également morale des siècles précédents.

L'éviction des saints par les historiens précédents est d'abord considérée comme une erreur historiographique, liée à un préjugé concernant la religion et la culture qui s'y rattachent. Augustin Thierry exprimait déjà le refus d'une histoire d'idéologues dans la quatrième de ses *Lettres sur l'histoire de France*, affirmant que « [l]a première qualité de l'historien, ce n'est pas la fidélité à telle ou telle opinion juste, grande, honnête ; c'est la fidélité à l'histoire elle-même<sup>2</sup> ». Cette idée s'applique bien sûr en matière de religion. Selon le prospectus de l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, l'école historique qui a précédé n'a laissé que la « satire<sup>3</sup> » de certains préjugés. Les saints sont considérés comme la manifestation d'un « défaut de civilisation et [d'une] résistance aux lumières<sup>4</sup> » renchérit l'auteur dans l'introduction. Pourtant, celui-ci voit dans cette culture religieuse « l'aspect de mœurs originales et [l']attachement patriotique à d'anciennes institutions<sup>5</sup> » ; enfin, selon lui, c'est « fausser l'histoire que d'y introduire le mépris philosophique pour tout ce qui éloigne de l'uniformité de la civilisation actuelle<sup>6</sup> ». L'éviction des saints est le signe d'une idéologie séparatrice qui ne peut entrer en adéquation avec la peinture fidèle de la réalité passée. Michelet ne dit pas autre chose dans sa préface de 1869 lorsqu'il justifie son intérêt pour le Moyen Âge

---

<sup>1</sup> Paul Viallaneix, « Introduction », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 7-10, p. 8.

<sup>2</sup> Augustin Thierry, « Lettre IV : Sur les Histoires de France de Mézeray, Daniel et Anquetil », dans *Lettres sur l'histoire de France*, Aude Déruelle (éd.), *op. cit.*, p. 74-80, p. 78.

<sup>3</sup> Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, t. I, *op. cit.*, p. 2.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. II.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*

mais aussi pour l'influence de la religion à cette époque. S'il a pu reconstruire l'histoire totale de cette époque, c'est bien que son histoire personnelle l'éloignait de deux écueils : celui du prosélytisme religieux tout comme celui d'un voltairianisme effréné : « L'Église était pour moi un monde étranger, de curiosité pure, comme eût été la lune. Ce que je savais le mieux de cet astre pâli, c'est que ses jours étaient comptés, qu'il avait peu à vivre. Mais qui succèderait ? C'était la question<sup>1</sup> ». L'Église n'est donc ni l'ami, ni l'ennemi : elle est l'autre dont il faut rendre compte avec pour seule passion celle de la découverte. C'est son « libre esprit » qui permet à Michelet de ne pas repousser, dans le cadre de l'écriture de l'histoire, la religion. Elle n'inspire pas le discours historique, mais en est une composante culturelle essentielle. Tout comme Augustin Thierry, il réfute donc l'approche de l'histoire par les Lumières, ajoutant à l'accusation de partialité la constatation d'une trop grande abstraction : « ils ne sentent pas que tout cela vit, se meut<sup>2</sup> ». Par conséquent Michelet n'hésite pas à établir la véracité de certains récits hagiographiques qui est, selon lui, identique à celle des faits communément acceptés. En 1838, dans son cours au Collège de France sur les saints de Paris, il étudie la légende de saint Denis et les additions successives qui en ont fait un récit merveilleux ; il finit par conclure que, malgré les ajouts légendaires, le récit contient des faits concernant le saint qui sont vrais, sans aucun doute possible. Il suffit d'épurer la légende du merveilleux pour retrouver l'histoire. Le merveilleux chrétien laisse alors la place à un *credo* rationnel qui inclut les saints dans une écriture des faits :

Nous croyons donc (ici nous ajoutons foi pleine et entière au témoignage de Grégoire de Tours) qu'il y eut un évêque appelé Denis ; que cet évêque vint à Paris ; qu'il célébra dans la ville les mystères du christianisme ; que la persécution l'atteignit enfin, et qu'il fut décapité. C'est ainsi qu'on peut admettre l'histoire de saint Denis, tout en rejetant les narrations postérieures des *Acta antiquiora* et de Hilduin<sup>3</sup>.

L'histoire des saints appartient à l'histoire générale, non pas seulement sur le plan des représentations, mais aussi sur le plan des faits. Il suffit simplement d'appliquer à la légende le travail de réduction historique. On peut rendre compte des saints sans complaisance vis-à-vis de la superstition.

Outre la volonté de réparer une erreur historiographique, la réintégration des saints dans l'écriture de l'histoire est considérée comme essentielle tant leur rôle est important dans les

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, « Préface de 1869 », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 15.

<sup>2</sup> Extrait d'une lettre de Michelet à Lenormand de décembre 1833, citée par Paul Viallaneix. « Introduction », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 7.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard « NRF », t. I, 1995, p. 111.

luttons politiques et sociales. Le saint est fréquemment l'étendard de certaines revendications, tout comme son appartenance à tel ou tel camp peut être un enjeu politique en elle-même. Dans le livre V de l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, lorsqu'Augustin Thierry décrit les invasions normandes en Angleterre au début du XI<sup>e</sup> siècle, il montre bien qu'à l'invasion physique est associée une invasion religieuse qui contribue à la domination politique<sup>1</sup>. Les évêques anglais sont remplacés par des évêques normands, les effigies des saints anglais sont détruites car nuisibles au nouveau pouvoir :

La haine que le clergé de la conquête portait aux indigènes de l'Angleterre s'étendit jusque sur les saints de race anglaise, et, dans plus d'un lieu, leurs tombeaux furent ouverts et leurs ossements dispersés. Tout ce qui avait été anciennement un objet de vénération dans le pays, fut regardé, par les nouveaux venus, comme vil et méprisable. Mais l'aversion violente qu'inspiraient aux Normands les saints anglais, tenait à des raisons politiques, autres que le dédain commun pour tout ce qu'honoraient les vaincus. Souvent la religion n'avait été pour les Anglo-saxons qu'un reflet du patriotisme, et parmi les saints qu'on invoquait alors en Angleterre, plusieurs l'étaient devenus en mourant de la main de l'ennemi, au temps des invasions danoises, comme Elfeg, archevêque de Canterbury, et Edmund, roi de l'Est-anglie. De pareils saints devaient porter ombrage aux nouveaux envahisseurs ; car leur culte encourageait l'esprit de révolte, et consacrait de vieux souvenirs de bravoure et de liberté. Aussi les prêtres étrangers, et Lanfranc à leur tête, ne tardèrent-ils pas à proclamer que les saints saxons n'étaient pas de vrais saints, ni les martyrs saxons de vrais martyrs. Guérin de Lire attaqua saint Adhelm ; Lanfranc entreprit de dégrader saint Elfeg, et tourna en ridicule sa mort et son refus courageux de payer rançon aux Danois<sup>2</sup> [...].

Les saints sont politiques – et, par conséquent, dignes d'intérêt – car ils entérinent la légitimité d'une révolte dans le passé (ceux qui ont souffert de la main de l'ennemi sont dignes d'admiration) et perpétuent dans le présent un sentiment d'injustice et éventuellement de revanche. Ils représentent des ferments de rébellion à détruire. Dès lors, leur existence ou leur persistance dans le camp des vaincus est une donnée intéressante pour l'historien. Ils complexifient le simple déroulement des faits : la défaite des uns n'est pas le signe d'une soumission morale ; par-delà la reddition perdue l'esprit de rébellion, comme le montre le développement du légendaire<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, t. II, *op. cit.*, p. 24 : « Cet homme et les autres prélats venus d'outre-mer, comme un arrière-ban de milice, pour mettre, en quelques sorte, la dernière main à l'invasion ».

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33-34.

<sup>3</sup> Augustin Thierry le disait déjà à propos des martyrs dans l'introduction de cette même œuvre : « Le regret patriotique vit encore au fond des cœurs longtemps après qu'il n'y a pas plus d'espérance de relever l'ancienne patrie. Ce sentiment, quand il a perdu la puissance de créer des armées, crée encore des bandes de partisans, des brigands politiques dans les forêts ou sur les montagnes, et fait vénérer comme des martyrs ceux qui meurent par le gibet. » *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, t. I, *ibid.*, p. XIV-XV.

Pour Michelet, la légende de sainte Geneviève<sup>1</sup> est déterminante car elle conserve également une signification politique forte et son cadre historique se situe aussi en des temps d'invasions – barbares en l'occurrence. Sainte Geneviève empêche les Parisiens de fuir devant Attila et les aide à garder leur ville. Elle devient l'image vivante de la résistance face à l'opresseur, à l'ennemi, image qui se perpétue par l'érection de l'église sainte Geneviève, qui donne à toute la montagne son caractère libre et rebelle. On voit bien ici que la signification politique de l'histoire de la sainte excède l'histoire religieuse. Le personnage n'appartient plus à l'Église puisque, pour lui, on bâtit un édifice qui, en 1791, deviendra celui des grands hommes. Son esprit de liberté et de résistance face à l'oppression trouve une nouvelle actualisation sous la Révolution (même si, sous la Restauration, le monument est réaffecté au culte catholique). Sainte Geneviève a acquis une signification politique qui sera revendiquée par-delà l'Église et qui donc appartient bien à une histoire laïque.

Les saints sont à inclure dans l'écriture de l'histoire car ils sont réels : réels car certains ont existé et ont mené des actions permettant d'expliquer des rapports de force politiques ; réels car, même morts ou réinterprétés par le peuple, ils ont le pouvoir des légendes, celui d'effrayer, de faire reculer comme celui de redonner courage<sup>2</sup>.

Redonner une place aux saints dans l'histoire permet de retrouver l'esprit des temps. La croyance est nécessaire à l'établissement d'un tableau moral complet des peuples. C'est que l'ambition d'Augustin Thierry et de Michelet n'est pas seulement de faire une histoire factuelle, mais également une histoire des représentations (histoire qui trouvera son point culminant en 1862, lors de la publication de *La Sorcière*). Si la légende chrétienne est mise en avant, c'est aussi en raison d'une récurrence qui en fait un objet culturel incontournable. Dans le premier livre de l'*Histoire de France*, Michelet insère des « éclaircissements sur la légende de saint Martin » qui consistent en un récit sans commentaire et assez long de la légende du saint. L'historien justifie l'introduction brute de ce matériau : « Cette légende du saint le plus populaire de la France nous semble mériter d'être rapportée presque entièrement, comme étant l'une des plus anciennes, et de plus écrite par un contemporain ; ajoutez qu'elle a servi de type

---

<sup>1</sup> Voir le cours intitulé « Les saints de Paris », dans *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. 1, *op. cit.*, p. 106-119.

<sup>2</sup> Michelet explicite ce pouvoir du récit sur le réel lorsque, dans le même cours, il parle du pouvoir de stupéfaction et d'effroi des légendes qui concernaient les Goths ou encore les Vandales : « Que ces récits soient vrais ou faux, ils circulaient dans l'Empire, ils avaient au moins un fond réel, et ils répandaient la terreur en tout lieu. » *Ibid.*, p. 112.

à une foule d'autres<sup>1</sup> ». La créativité qu'a engendrée la légende, son pouvoir d'extension dans l'imaginaire, en font une pièce décisive du tableau historique. La légende du saint est importante d'un point de vue quantitatif. Elle est également un récit qui, par les différentes reprises qu'il subit, est intéressant pour définir les constantes des représentations morales, pour observer les images que le peuple privilégie pour dire sa vie et son histoire. La catégorie du saint permet de comprendre et d'appréhender l'axiologie d'une époque ou d'une population. En effet, l'expérience humaine étant, selon le mot de Judith Schlanger, « exégétique<sup>2</sup> » (elle se vit par rapport à un récit premier), la légende concernant le saint agit comme un patron qui permet au peuple de donner du sens aux événements qui l'affectent. Dans l'*Histoire de France*, les vies de Louis le Débonnaire et de saint Louis présentent une déchéance finale en forme de martyre. La sainteté acquise dans la souffrance est une constante dans la représentation de ces souverains dont Michelet va jusqu'à faire une « loi de l'histoire » :

C'est une loi de l'histoire : un monde qui finit, se ferme et s'expie par un saint. Le plus pur de la race en porte les fautes, l'innocent est puni. Son crime, à l'innocent, c'est de continuer un ordre condamné à périr, c'est de couvrir de sa vertu une vieille injustice qui pèse au monde. À travers la vertu d'un homme, l'injustice sociale est frappée<sup>3</sup>.

Le langage et l'imagerie hagiographiques sont un moyen pour le peuple d'appréhender et d'assimiler l'histoire récente et, partant, une perspective que doit adopter, au moins partiellement, un historien fidèle. Comme le peuple, il rabat du connu sur de l'inconnu. L'aspect légendaire du texte historique est imputable à cette sympathie du regard. C'est le cas du récit concernant saint Thomas Becket au tome III de l'*Histoire de France*. Alors que l'archevêque commence à être persécuté par le roi Henri, la sympathie du peuple à son égard emprunte la voie du récit évangélique :

Ce fut-là la première tentation, la comparution devant Hérode et Caïphe. Tout le peuple attendait dans les larmes. Lui, il fit dresser des tables, appela tout ceux qu'on put trouver de pauvres dans la ville, et fit comme la Cène avec eux. La nuit même il partit, et parvint avec peine sur le continent<sup>4</sup>.

L'œil du peuple impose le paradigme christique et l'historien, fidèle, reproduit son impression. Plus loin, le meurtre de Thomas Becket est instantanément réévalué en Passion par le peuple :

Dès qu'il eut été touché du fer, inauguré de son sang, couronné de son martyre, il se trouva d'un coup grandi de Kenterbury jusqu'au ciel. « Il fut roi », comme avaient dit

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, « Éclaircissements. – Sur la légende de saint Martin », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 172-178, p. 172.

<sup>2</sup> Judith Schlanger, *Penser la bouche pleine*, Paris, Fayard, 1983, p. 92.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 293.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 480.

les meurtriers, répétant, sans le savoir, le mot de la Passion [...]. Dans les récits de sa mort tout le peuple s'accordait à dire que jamais martyr n'avait reproduit plus complètement la Passion du Sauveur<sup>1</sup>.

La lecture est à la fois inconsciente (les mots sont répétés presque magiquement) et consciente (puisqu'elle fruit d'une concertation). L'imaginaire chrétien – et la répétition du parcours christique, base de toute hagiographie – est donc le premier langage du peuple : celui qui vient spontanément mais aussi celui qu'il se choisit après réflexion. Le langage de la sainteté est une herméneutique incontournable du réel pour le peuple ; l'historien doit le comprendre et le rendre au plus juste.

Cet effort de transcription du pouvoir du légendaire chrétien est déjà présent dans *l'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*. Augustin Thierry y montre la part qu'ont les légendes des saints dans la résistance des Saxons mais aussi dans les attermoissements des Normands face à leurs ennemis. La figure de saint Jean de Beverley en est un bon exemple. En 1070, les habitants fuyant l'armée normande qui vient de prendre York et Durham se réfugient dans une église sous la protection de ce saint :

[Les vieux historiens] disent qu'entre York et la mer orientale, tout être vivant fut mis à mort, depuis l'homme jusqu'à la bête, tout, excepté ceux qui se réfugièrent à Beverley dans l'église de Saint-Jean l'archevêque. Ce Jean était un saint de race anglo-saxonne, et, à l'approche des conquérants, un grand nombre d'hommes et de femmes accoururent, avec ce qu'ils avaient de plus précieux, autour de l'église dédiée à leur bienheureux compatriote, afin que, se souvenant dans le ciel qu'il était né Saxon, il les protégât, eux et leurs biens, contre la fureur de l'étranger<sup>2</sup>.

Le fait est d'abord présenté de manière apparemment objective : ont été sauvés ceux qui se sont réfugiés dans l'église de saint Jean de Beverley. Toutefois, le lecteur contemporain peut imaginer que les « vieux historiens » s'inscrivent dans un paradigme religieux qui leur fait suggérer un lien logique entre ces deux propositions. Le soupçon est confirmé lorsque Thierry explicite l'acte : c'est bien dans l'espoir d'une protection que tous se sont réfugiés dans cette église. Dès lors, l'historien du XIX<sup>e</sup> siècle, qui s'inscrit dans une démarche rationnelle, pourrait faire le choix de nier l'efficace du saint et d'expliquer le fait par une autre raison. Or, tout en intégrant une explication raisonnable, Thierry maintient l'explication religieuse en raison des conséquences qu'elle a eues par la suite :

[Les Saxons] entrèrent à Beverley sans résistance, marchèrent vers le cimetière où se pressait la foule effrayée, et franchirent les barrières, sans s'inquiéter du saint saxon plus que des Saxons qui l'invoquaient. Toustain, le chef de la bande, parcourant des yeux les groupes d'Anglais, aperçut un vieillard richement vêtu et portant des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 488.

<sup>2</sup> Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, t. I, *op. cit.*, p. 402.

bracelets d'or, suivant la mode de sa nation. Il galopa contre lui l'épée nue ; le vieillard effrayé s'enfuit dans l'église, et Toustain l'y poursuivit ; mais à peine eut-il passé les portes, que son cheval, glissant sur le pavé, s'abattit et le froissa dans sa chute. À la vue de leur capitaine à demi-mort, les autres Normands tournèrent bride, et, l'imagination frappée, ils coururent pleins d'effroi au camp raconter ce terrible exemple du pouvoir de Jean de Beverley. Au passage de l'armée, nul n'osa s'exposer de nouveau à la vengeance du bienheureux, et le territoire de son église, si l'on en croit la légende, resta seul couvert d'habitations et de fruits au milieu du pays dévasté<sup>1</sup>.

Le fait que le cheval glisse à l'entrée du lieu consacré au saint n'est pas un démenti de la croyance, c'est un fait. À travers cette donnée objective du réel se réalise la croyance des Saxons. Il n'y a pas contradiction entre la narration historique et la légende ; cette dernière prend racine dans un évènement pour le moins prosaïque. La chute est réinterprétée dans le sens d'un mauvais présage, elle devient une représentation d'une réalité supérieure. La projection confirme le pouvoir du saint aux yeux des habitants qui l'invoquaient mais également à ceux du lecteur : qu'il partage leur croyance en saint Jean de Beverley ou non, il est bien obligé de constater qu'elle a été efficace. Elle a modifié le réel : une chute est devenue un désaveu qui a mis l'ennemi en fuite et, par la suite, la réclusion dans un espace conçu comme protégé a pu permettre qu'y soient perpétuées la vie sociale et la culture. Les historiens ne décrivent pas autre chose que le pouvoir tangible des grands récits, à travers l'exposé des conséquences de la croyance aux saints. Le saint est un objet historique essentiel qui ne doit pas subir le mépris d'une lecture téléologique des temps puisqu'il a donné forme, à un moment donné, à des aspirations qui ont été déterminantes pour le cours des choses. Dans le livre V du même ouvrage, l'historien l'affirmait déjà à propos de la canonisation de certains saints :

Tout cela est un peu étrange pour nous, car les nations opprimées ont maintenant perdu l'usage de faire des saints de leurs défenseurs et de leurs amis ; elles ont la force de conserver le souvenir de ceux qu'elles ont chéris, sans les entourer, après leur mort, d'une auréole superstitieuse. Mais quelque différence qu'il y ait entre nos mœurs et les mœurs des hommes qui nous ont précédés, que cette différence ne nous rende point des juges trop sévères pour eux ; que la forme bizarre de leurs actes nationaux ne nous induise pas à prononcer qu'il n'y avait rien de national et de patriotique dans leurs actes. La grande pensée de l'indépendance humaine leur fut révélée comme à nous ; ils l'environnèrent de leurs symboles favoris, ils rassemblèrent autour d'elle ce que leur esprit imaginait de plus noble et de plus brillant et la firent religieuse, comme nous la faisons poétique. C'est la même conviction et le même enthousiasme formulés d'une autre manière ; le même penchant à immortaliser en idée ceux qui ont dévoué leur vie au salut ou au bien-être d'autrui<sup>2</sup>.

Là où l'ancien esprit historique voulait dénouer, l'historien cherche à réduire l'étrangeté. Même s'il exprime ponctuellement la différence entre le passé et le présent en des termes marqués

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 403-404.

<sup>2</sup> Augustin Thierry, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, t. II, *op. cit.*, p. 99.

axiologiquement (la « force » est du côté des contemporains), il n'a de cesse de vouloir rétablir la continuité : les grands hommes sont les anciens saints ; la religion est l'ancienne poésie. L'histoire ne peut se résumer à la grande disjonction révolutionnaire, elle est mouvante, progressive et non brutale. Dès lors, dans son écriture, il faut rendre compte du phénomène que représente l'apparition d'un saint et de sa légende car il contient en germes une exemplarité qui existe encore pour les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle. En somme, « [l']Histoire [...], comme écriture, a pour devoir de conserver ce qu'en tant que processus elle met à mort<sup>1</sup> » et, peut-être, de souligner également son héritage dans la modernité. Alfred Maury ne disait pas autre chose dans la préface de son *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge* de 1843 lorsqu'il affirmait que, dans les légendes des saints, outre « des fables absurdes, des contes incroyables », il avait « été frappé [...] de l'importance des renseignements de tout genre qui s'y trouvaient consignés »<sup>2</sup>.

#### **b. LA PROXIMITÉ : LES FERMENTS D'UNE ÉMANCIPATION**

Ainsi présentés, les saints appartiennent à la riche histoire de ce qu'on pourrait envisager comme une contre-culture<sup>3</sup> populaire. Ils ont un intérêt pour l'historien contemporain. Or, les auteurs rendent aussi compte du pouvoir édifiant et émancipateur que ces figures avaient jadis lorsqu'elles n'étaient pas imposées mais forgées spontanément. À l'instar des auteurs catholiques étudiés dans notre premier chapitre, Michelet ou encore Hugo voient dans les saints des figures du proche. Or, cette proximité n'est pas mimétique : elle ne repose pas seulement sur une identité des conditions de vie, du pays ou du métier. Elle est essentielle. La distance entre le sujet et son modèle est abolie, au profit d'un lien de paternité. Après avoir rétabli l'auctorialité du peuple, les auteurs soulignent les bénéfices d'une telle production de croyance.

**« Dieu était très loin. Les saints, eux, étaient proches<sup>4</sup>. »**

Depuis 1789 et la mise en avant du « sans-culotte de Nazareth », le Christ est, comme l'a montré Frank Bowman<sup>5</sup>, un personnage important dans les écrits révolutionnaires. George Sand, le 10 mai 1848, dans *La Vraie République* affirme que « [l]e vrai christianisme, c'est à la

---

<sup>1</sup> Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, op. cit., 1997, p. 117. Plus loin, Claude Millet ajoute que le mythe et la légende « participent à l'Histoire en étant des phénomènes historiques ; ils participent de l'Histoire en étant une forme autre de la mémoire de celle-ci. » *Ibid.*, p. 123.

<sup>2</sup> Alfred Maury, *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge*, Paris, Ladrance, 1843, p. I-II.

<sup>3</sup> Entendue comme un ensemble d'objets culturels rebelles, qui s'inscrivent en faux contre l'idéologie dominante.

<sup>4</sup> Eugen Weber, *La Fin des terroirs, La modernisation de la France rurale, 1870-1914* [*Peasants Into Frenchmen : The Modernization of Rural France, 1880-1914*, 1976], Antoine Berman et Bernard Génès (trad.) [1983], préface de Mona Ozouf, Paris, Pluriel, 2011, p. 416.

<sup>5</sup> Frank Bowman, *Le Christ romantique*, op. cit., 1973.



fois une philosophie et une religion... À cet état de croyance sincère et profonde, l'Évangile est la religion du peuple. C'est pourquoi vous l'avez vu porter en triomphe l'image du Christ dans la nouvelle République<sup>1</sup> ». L'historien Gérard Cholvy note que cette image subit une évolution puisqu'au XIX<sup>e</sup> siècle une interprétation sévère des Évangiles laisse la place à la mise en avant de la figure du Christ dans sa dimension humaine, voire faillible chez certains écrivains<sup>2</sup>. La rhétorique de la chair semble vouloir privilégier une dynamique de projection à une dynamique de soumission.

Néanmoins, certains auteurs signalent ponctuellement une distance trop grande entre lui et les fidèles, distance qui amène à privilégier les saints. L'apparition du Christ dans les textes peut être le signe d'une réflexion utopique<sup>3</sup> et de considérations sur un monde à venir et, par là, contrefactuel. Or, nos auteurs ne s'inscrivent pas tous dans cette veine utopiste et certains, comme Michelet, préfèrent précisément le saint au Christ parce qu'il engage des réflexions touchant au réel, à ce qui est. Il garde un lien avec l'histoire. Qui plus est, le Christ reste la figure centrale d'une religion que Michelet souhaite, à l'époque, combattre dans sa forme instituée. Il paraît difficile de « débaucher » entièrement son plus grand représentant. Bien sûr, on pourrait objecter que les vies de saints traditionnelles ne sont rien d'autre que des imitations de la vie du Christ. Toutefois, elles ne constituent pas une simple répétition. Là où le Christ relevait du principe d'incarnation, elles semblent relever de l'interprétation. Elles permettent de passer la doctrine au crible d'un véritable empirisme (qui était biaisé par la nature divine manifeste du Christ). C'est cet argument que soutient Michelet dans son cours du 9 février 1843 au Collège de France à l'occasion duquel il met en avant le pouvoir créateur du peuple.

Ils regardaient, émerveillés, la riche et sombre petite église : or, mosaïque, lumière, encens, au fond un grand Christ à gros yeux qui touchait la voûte, comme un moine à barbe. Petite église, trop petite encore pour contenir tout le monde. La plupart restait dehors, surtout les femmes et les enfants, avant de s'en retourner dans les bois. Ils emportaient une instruction théologique dont ils ne se souvenaient guère et un chant, un hymne au saint du lieu, un chant simple qu'ils se rappelaient très bien.

Ce saint, c'était leur bon Dieu, bien plus que le grand Christ barbu [...]. L'hymne et le saint, à la longue, se mêlaient aux arbres, aux pierres, aux marais<sup>4</sup>.

Le Christ relève clairement d'une dynamique d'hétérogénéité. Sa grandeur contraste avec les dimensions humbles de l'édifice. Celles-ci font sans nul doute référence à la population qui y

---

<sup>1</sup> George Sand, « La religion de la France », publié le 10 mai 1848 dans *La Vraie République*, cité dans George Sand, *Politique et polémiques*, présentation de Michelle Perrot, Paris, Belin, « Littérature et politique », 2004, p. 454.

<sup>2</sup> Gérard Cholvy, *Christianisme et société en France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1790-1914*, op. cit., p. 125.

<sup>3</sup> Jean-Claude Fizaine, « Les aspects mystiques du romantisme français. État présent de la question », art. cit., p. 9.

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. 1, op. cit., p. 558.

est associée. Ce premier élément de contraste est renforcé par la disposition spatiale. Tandis que sa hauteur semble malgré tout être contenue dans la petite église, la plupart du peuple ne peut y entrer. À l'inverse, le saint est représenté par des éléments mouvants et dynamiques tels que l'hymne que l'on retient : il relève davantage de l'homogénéité. Alors que la statue était fixe, le support hagiographique se diffuse dans l'espace jusqu'à ne faire plus qu'un avec lui. En somme, tandis que le Christ ne semble pouvoir créer que des épigones de lui-même, le saint, par sa proximité, est un meilleur support de diffusion. Comme le note Jean Malavié, le vicomte de Léaumont, sur un mode railleur, ne dit rien d'autre dans *Mille francs de récompense* de Victor Hugo, à la scène 2 de l'acte II, scène 2 : « On est bien plus dévôt aux saints qu'à Dieu. Les saints, les saintes, les bonnes vierges, les madones, les bambino [sic], le saint-sang, le Sacré-Cœur, voilà les dévotions vives. Pour Dieu proprement dit, on est plus froid<sup>1</sup> ». Dieu, abstraction la plus grande puisqu'elle s'éloigne de la forme incarnée du Fils, provoque une rupture du dialogue, manifestée ici par une syntaxe qui rompt brusquement la chaîne de l'énumération<sup>2</sup>.

En parallèle de la promotion de cette figure canonique se développe, dans l'imaginaire libéral, une autre figure : celle du prophète qu'a bien étudiée Paul Bénichou. Elle est le témoin de pensées et d'idéologies qui, tout comme la religion catholique, et de manière générale les grandes religions prosélytes, ont des prétentions universelles. Pour le besoin de notre étude, il nous faut distinguer, au moment où l'on s'interroge sur le sort des figures de l'autorité religieuse, les qualités du prophète tel qu'il est conçu par les écrivains et celles du saint. Il s'agit de deux figures faisant référence au sacerdoce religieux et entretenant une communication privilégiée avec le divin. Toutefois, telle qu'elle est présentée par les auteurs romantiques, la figure du prophète a cela de différent qu'elle témoigne d'une autorité bienveillante mais cependant ferme. Hugo l'utilise par exemple pour évoquer le sacerdoce du poète qui est une charge supérieure et non partagée<sup>3</sup>. Cette figure de l'exemplarité religieuse soulève un problème essentiel au cœur du romantisme, selon Henri Girard : celui du lien entre les élites auxquelles appartiennent ces auteurs et le peuple<sup>4</sup>. La tutelle du Christ semble reconduite puisqu'il s'agit

---

<sup>1</sup> Jean Malavié, « Regards hugoliens sur la sainteté », *Les Lettres romanes*, août-novembre 1994, t. XLVIII, n° 3-4, p. 190.

<sup>2</sup> Maurice Mac-Nab dans « La Légende de saint Marcon » (1885) fera le même constat dans un registre comique : « Les gens de chez moi, la plupart ne croient plus en Dieu, ni même au diable ; mais il n'est jamais venu à l'idée de personne de douter de saint Marcon », Maurice Mac-Nab, *Poèmes mobiles* [1885], François Caradec (éd.), Mont-de-Marsan, l'Atelier des brisants, 2002, p. 249.

<sup>3</sup> Voir le poème « Fonction du poète », dans *Les Rayons et les ombres*, dans *Œuvres Complètes, Poésies I*, [1985], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 921-929.

<sup>4</sup> « Pour ma part, je sens que derrière le problème que suscite la pensée religieuse du Romantisme, il y en a un beaucoup plus grave et fondamental, celui des rapports de la foule et de l'élite en ce monde, et, l'avouerais-je ? je

d'une nouvelle figure de médiation qui réintroduit l'idée d'hétérogénéité. Dès 1822, le Moïse de Vigny l'affirme dans les *Poèmes antiques et modernes* : il est « puissant et solitaire » :

Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !  
Mon doigt du peuple errant a guidé les passages. [...]  
Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,  
Ma main fait et défait les générations.  
Hélas, je suis, Seigneur, puissant et solitaire,  
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre<sup>1</sup> !

Le saint, même s'il est un être de la médiation (entre ciel et terre, entre les hommes), tel qu'il est réécrit par nos auteurs, atténue grandement le rapport hiérarchique au modèle dans un jeu de va-et-vient que nous étudierons un peu plus tard. De plus, selon Michel Brix, le prophète est un personnage qui a déjà été grandement fragilisé, notamment par la révolution de 1830 qui a « déçu la foi en un providentialisme à l'œuvre dans l'histoire<sup>2</sup> ».

### *Un idéal du même bois*

Le saint est positif quand il est désigné comme la création du peuple. Il n'est plus un objet, mais un projet au sens étymologique, une figure qui recèle l'identité profonde des humbles et leurs aspirations. Dans son cours sur les saints de Paris tenu le 23 juin 1838, Michelet met en avant sainte Geneviève pour son « caractère national, indigène » (« On savait qu'elle était née dans la campagne, non loin de Paris, qu'elle était fille d'un *colonus* gaulois »<sup>3</sup>) et, par l'indéfini, suggère la force de persuasion du fait sur le peuple environnant. Dans le cours du 9 février 1843 qui porte sur le rôle prépondérant du peuple dans l'élaboration des légendes, Michelet fait la différence entre la légende du saint recopiée servilement par le copiste et celle libre et mouvante racontée à la veillée. La bonne légende est liée à un environnement social et affectif bien précis. La description que fait Michelet du contexte est très importante pour saisir la nature de la bonne pédagogie. L'exemple donné appartient au monde rural et familial, il est à la fois excentré, ce qui lui permet d'échapper au poids des conventions, et intime, réduit (à la plus petite unité sociale). Le temps de l'apprentissage succède aux travaux et prend place dans l'intervalle de la veillée, temps du repos. Les figures d'autorité qui président à cette éducation

---

me dois de dire en commençant qu'à mon sens, c'est dans les termes du problème des relations de la pensée individuelle et de la pensée collective que j'aimerais à poser, si j'en avais la force, la question de savoir dans quelle mesure ces hommes d'élite que furent les Romantiques ont été des penseurs religieux. » Henri Girard, « La pensée religieuse des romantiques, à propos d'un livre récent », art. cit., p. 81.

<sup>1</sup> Alfred de Vigny, « Moïse », dans *Poèmes antiques et modernes* [1822], dans *Œuvres complètes I, poésie, théâtre*, François Germain et André Jarry (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 9.

<sup>2</sup> Michel Brix, *Le Romantisme français : esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain, Peeters Leuven, « Études classiques », 2000, p. 151.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. I, op. cit., p. 118.

sont les parents, et plus précisément la mère, deux personnes qui ont l'intérêt de leur enfant à cœur :

dans la famille, dans la veillée, entre le père, la mère et l'enfant, l'altération, la traduction, l'embellissement de la légende était [*sic*] non seulement libre et naturelle [*sic*], mais indispensable : l'enfant n'aurait pas compris.

Le père a apporté le grain et l'a moulu tout au plus. La mère en fait la bouillie et y met le sel. Le lendemain, elle fera de cette légende une chose au goût de son enfant<sup>1</sup>.

La bonne imitation selon Michelet, c'est une acclimatation et une appropriation. La mère embellit la nouvelle d'agréments propres à intéresser son enfant, inscrit son action dans une topographie connue. Le résultat de cette imitation de la légende, c'est-à-dire de son adaptation à l'auditoire, est une efficacité plus grande. En effet, fruit de l'inventivité, elle ne peut provoquer elle-même que des actions libres : « Voilà une légende qui n'en restera pas là. Les paroles maternelles ont une vertu maternelle, c'est-à-dire féconde. Cette fleur va donner des fleurs, des fruits, tout un monde d'histoires<sup>2</sup> ». L'image de la libre croissance<sup>3</sup> contraste avec celle des langes étroits dont on enserme l'âme de l'enfant dans l'éducation instituée. À la condition qu'il témoigne de la force créative émanant du peuple, le modèle de la légende, de tradition catholique, n'est pas vu comme un ferment d'oppression. Il a une double dimension pédagogique. D'une part, émanant du peuple, il nous enseigne quelque chose sur lui (il a un intérêt folklorique). De l'autre, son discours est adapté à son auditoire et donc davantage susceptible d'avoir des effets. En somme, l'écouter ne se modèle pas sur le récit ; mais le récit épouse ses formes. Au lieu d'être inhibant, le texte est fortifiant et libérateur.

Quelques années plus tard, dans *La Sorcière*, Michelet traite plus explicitement du cas de la légende hagiographique. Tout comme le personnage de la sorcière lui-même, elle apparaît comme une construction bénéfique dans un premier temps, avant d'être réinterprétée avec malhonnêteté par l'Église. Dans le chapitre II intitulé « Pourquoi le Moyen Âge désespéra », il écrit :

Ces familles, isolées dans la forêt, dans la montagne (comme on vit encore au Tyrol, aux Hautes-Alpes), descendant un jour par semaine, ne manquaient pas au désert d'hallucinations. Un enfant avait vu ceci, une femme avait rêvé cela. Un saint tout nouveau surgissait. L'histoire courait dans la campagne, comme en complainte, rimée grossièrement. On la chantait et la dansait le soir au chêne de la fontaine. Le prêtre qui le dimanche venait officier dans la chapelle des bois trouvait ce chant légendaire déjà dans toutes les bouches. Il se disait : « Après tout, l'histoire est belle, édifiante... Elle fait honneur à l'Église. Vox populi, vox Dei !... Mais comment l'ont-

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 559.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 560.

<sup>3</sup> De ce point de vue, l'importance du motif de l'herbe folle est à relever. *Ibid.*, p. 557.

ils trouvée ? » On lui montrait des témoins véridiques, irrécusables : l'arbre, la pierre, qui ont vu l'apparition, le miracle. Que dire à cela ?

Rapportée à l'abbaye, la légende trouvera un moine, propre à rien, qui ne sait qu'écrire, qui est curieux, qui croit tout, toutes les choses merveilleuses. Il écrit celle-ci, la brode de sa plate rhétorique, gâte un peu. Mais la voici consignée et consacrée, qui se lit au réfectoire, bientôt à l'église. Copiée, chargée, surchargée d'ornements souvent grotesques, elle ira de siècle en siècle, jusqu'à ce que honorablement elle prenne rang à la fin dans la Légende dorée.

Lorsqu'on lit encore aujourd'hui ces belles histoires, quand on entend les simples, naïves et graves mélodies où ces populations rurales ont mis tout leur jeune cœur, on ne peut y méconnaître un grand souffle, et l'on s'attendrit en songeant quel fut leur sort<sup>1</sup>.

La circulation rapide, dont on avait vu qu'elle était le signe d'un sacré vivant et vivifiant, est de nouveau présente. C'est elle qui, grâce à la parole simplement échangée, rompt l'isolement premier et c'est par elle que ces familles éparses deviennent une communauté, un « on » unifié autour d'une chapelle de bois. Retrouvant une forme de prééminence dans l'action, le peuple, dans un renversement étonnant, se fait médiateur et raconte au ministre, supposément initié, la genèse de la légende intimement liée à son environnement direct. Celle-ci mourra par une nouvelle claustration : elle est contenue dans une enceinte et sous une plume qui la « brode », semblant reconduire l'expression paulinienne de la lettre qui pétrifie. La légende hagiographique perdure tant qu'elle entre en résonance avec une vie, un milieu, une expérience intime<sup>2</sup>. Détachée de ces composantes, elle n'a plus de sens et dégénère. Ce constat présenté comme le résultat d'une bêtise crasse, celle du moine copiste, est, à d'autres endroits du texte, le résultat d'une stratégie de domination. Les saints produits librement sont des figures d'émancipation qui redonnent dignité à un peuple et à sa contrée. Engendrer ses propres modèles permet de se définir soi-même, loin de toutes normes extérieures et de s'ouvrir à la possibilité de refuser une parole normative étrangère car hétérogène. Cela, l'Église le perçoit bien et elle va alors tenter d'interdire la création non réglée de saints :

Écoutez et obéissez :

Défense d'inventer, de créer. Plus de légendes, plus de nouveaux saints. On en a assez. Défense d'innover dans le culte par de nouveaux chants ; l'inspiration est interdite. Les martyrs qu'on découvrirait doivent se tenir dans le tombeau, modestement, et attendre qu'ils soient reconnus de l'Église. Défense au clergé, aux moines, de donner aux colons, aux serfs, la tonsure qui les affranchit. Voilà l'esprit

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *La Sorcière* [1862], chronologie et préface par Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1991, p. 54-55.

<sup>2</sup> C'est ce qui explique, selon Michelet, l'affection que ressent le peuple pour Thomas Becket : « Thomas fut cher au peuple entre tous les saints du moyen-âge, parce qu'il était peuple lui-même par sa naissance basse et obscure, par sa mère sarrasine et son père saxon. La vie mondaine qu'il avait menée d'abord, son amour des chiens, des chevaux, des faucons, ces goûts de jeunesse dont il ne guérit jamais bien, tout cela leur plaisait encore ». Jules Michelet, *Histoire de France*, livre IV, dans *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 478.

étroit, tremblant de l'Église carolingienne. Elle se dédit, se dément, elle dit aux enfants : « Soyez vieux<sup>1</sup> ! »

Le discours d'ordre, mis en exergue par les deux impératifs initiaux, surgit pour chasser le saint et, avec lui, la possibilité de voir surgir le nouveau et l'inédit. La légende hagiographique n'est pas récusée par l'ordre car elle serait une lecture à destination de l'enfance (dans une optique de réception), mais parce qu'elle a partie liée avec la création sans contrainte et débridée des premiers temps de la vie. Elle est la pédagogie idéale car elle est autonome. C'est en elle, entre autres supports, qu'est possible une véritable démopédie. Peut-être est-ce dans cette perspective que l'on pourrait interpréter des vers de Hugo, publiés en 1839 dans *Les Rayons et les ombres*, et extraits de « Regard jeté dans une mansarde » :

L'angle de la cellule abrite un lit paisible.  
Sur la table est le livre où Dieu se fait visible,  
La légende des saints, seul et vrai panthéon<sup>2</sup>.

Dans le mouvement VII du poème, la légende des saints est mise en regard d'autres livres dont le poète souligne le caractère dangereux, notamment ceux de Voltaire (« Hélas ! si ta main chaste ouvrait ce livre infâme/Tu sentirais soudain Dieu mourir dans ton âme »). En comparaison, la légende des saints est le « seul et vrai panthéon », non pas, semble-t-il, d'un point de vue essentiel, mais pour l'humble âme qui habite la mansarde. La simplicité méliorative de la chambre trouve un écho dans la simplicité du recueil, et cette qualité commune crée l'harmonie entre un corps, une âme et son lieu. L'adéquation posée entre les hagiographies et le panthéon souligne une nouvelle fois la nécessité d'une traduction, d'une adaptation des modèles pour leur assurer un public.

### c. UN USAGE RENVERSÉ : UNE CRITIQUE DE L'INSTITUTION

La désolidarisation du saint et de l'Église catholique crée du jeu et des écarts entre leurs trajectoires. Le sacré, conçu comme immuabilité normative, et la sainteté qui acquiert la vitalité et l'aspect instinctif de la création, sont inexorablement amenés à s'opposer<sup>3</sup>. Dans les textes des auteurs du romantisme social que nous avons déjà cités, le saint est vu comme destructeur d'un ordre injuste et inique, souvent symbolisé par l'Église elle-même. Son exemplarité n'est plus basée sur le respect des principes qui émanent de Rome, mais elle retrouve un tour

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>2</sup> Victor Hugo, « Regard jeté dans une mansarde », dans *Les Rayons et les ombres*, *op. cit.*, p. 939. Le troisième vers est cité par Jean Malavié dans son article « Regards hugoliens sur la sainteté », *art. cit.*, p. 194.

<sup>3</sup> Un récent appel à contribution de la revue *Implications philosophiques* portait sur cette opposition entre les deux notions de sacré et de saint. URL : [http://www.fabula.org/actualites/le-saint-et-le-sacre\\_71541.php](http://www.fabula.org/actualites/le-saint-et-le-sacre_71541.php)

évangélique, faisant de l'Église romaine un agent dévoyeur du message premier. C'est, par exemple, le cas dans l'œuvre d'Edgar Quinet, *Ahasvérus*. Dans la « quatrième journée », le jugement dernier se prépare et, dans cette optique, l'ange du jugement réveille Rome. L'allégorie du pouvoir ecclésial est endormie, comme le sont les êtres humains qui ressuscitent pour connaître leur destin éternel. Or, Rome n'est pas prête et « cherche dans [s]a poussière [s]es habits pour [s']habiller<sup>1</sup> ». Elle tente de se dérober au jugement, mais l'ange affirme qu'elle ne pourra cacher « la tache de sang<sup>2</sup> » qui la macule. Par la suite, lorsqu'elle doit se justifier devant le Père Éternel, comme Babylone et Athènes l'ont fait avant elle, la communauté des morts ne veut pas que la clémence lui soit accordée pour ses crimes. Cette communauté, c'est d'abord celle des martyrs :

Condamnez-la ! maudissez-la ! c'est elle qui nous a emmenés les mains derrière le dos, pour nous donner dans son cirque à ses lions d'Abyssinie. C'est elle qui nous a fait cette froide blessure à la poitrine avec l'épée de son gladiateur<sup>3</sup>.

À travers la voix des martyrs, le lecteur peut encore supposer qu'il s'agit là de la mise en accusation de la Rome païenne : les indices du cirque ou encore la mention de l'Abyssinie qui renvoie à l'empire le suggèrent. Puis, c'est le Père Éternel et tous les saints à sa suite qui accusent Rome de la mort du Christ :

LE PÈRE ÉTERNEL

C'est toi qui as tué mon fils à Golgotha.

CHEUR DES SAINTS. SAINTE BERTHE, SAINT HUBERT, SAINT BONAVENTURE.

« Qu'elle soit châtiée et condamnée, et que sa tour s'écroule avec son créneau ! Si vous nous voulez croire, Seigneur, point de pardon ! point de pardon ! Sa faute est trop grande ; dès demain, elle la referait. Ite, maledicti<sup>4</sup>. »

Ce n'est pas seulement le personnage biblique qui prend en charge la malédiction, mais bien les saints de la tradition eux-mêmes (puisque les saints cités sont des saints médiévaux). La véhémence du discours est d'autant plus étonnante qu'elle est portée, non par des figures qui précèdent l'histoire de l'Église romaine, mais par des figures qui lui appartiennent pleinement. Notons toutefois que le discours de Rome qui suit cet échange et dans lequel l'allégorie rappelle que « c'est [elle] qui, la première, [a] crié dans [s]es murailles : Le Christ est mon roi<sup>5</sup> » fait revenir les saints sur leur accusation et leur fait demander la miséricorde divine pour elle. Ce

---

<sup>1</sup> Ce manque de préparation fait référence à l'image du jour du Seigneur qui vient comme un voleur, sans prévenir (Matthieu chapitre 24, verset 43 ; Luc chapitre 12, verset 39). Edgar Quinet, *Ahasvérus* [1834], dans *Œuvres Complètes*, Paris, Pagnerre, t. VII, 1858, p. 316.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>5</sup> *Ibid.*

que la mise en scène littéraire nous enjoint de retenir, c'est la fondamentale étrangeté qui existe entre les véritables saints chrétiens et Rome. Même si ceux-ci finissent par avoir pitié de l'Église, ils ne la connaissent par réellement et changent d'avis au gré des différents plaidoiries ou réquisitoires contre elle. Personnages externes, leurs voix peuvent faire écho aux demandes de Rome comme elles peuvent demander violemment sa punition. Ils sont d'une nature résolument différente.

*L'Ultramontanisme ou l'Église romaine et la société moderne*, publié en 1844, décrit à nouveau l'affrontement entre l'Église et les saints.

Le premier signe de cette nouvelle institution, c'est qu'elle se tourne contre l'esprit qui l'a créée. Il ne suffit pas que l'Église méridionale perde l'instinct précurseur du vrai dans la science et dans l'histoire ; il arrive à ce moment quelque chose de bien plus étrange ; elle finit par méconnaître la sainteté elle-même. Comment parler assez clairement ? Obsédée par le génie de sa création, de l'inquisition, ses propres saints lui deviennent suspects.

Dans les temps où elle était pleine de vie, elle reconnaissait, elle saluait de loin l'aurole de ceux en qui Dieu habitait. Jamais elle ne se méprenait à cet égard. Voyez l'histoire des apôtres, des premiers pères. L'approche d'un homme de Dieu les fait tressaillir ; à sa physionomie, à son accent, tous s'écrient : c'est lui, sans l'avoir vu jamais. Et maintenant, chose prodigieuse, l'Église semble avoir perdu ce tact sûr, que j'appellerai le sens du divin ; elle voit sous ses yeux de grandes actions, de sublimes caractères, qu'elle canonisera plus tard ; en attendant, au lieu de les proclamer, elle les condamne. Tout ce qui sort de la vie ordinaire, tout ce qui naît du pur héroïsme, la déconcerte ; c'est un semblant d'hérésie<sup>1</sup>.

Des figures mystiques, comme celle de sainte Thérèse, parce qu'elles ne sont pas comprises, effraient l'Église. Il est intéressant de noter que la sainteté aristocratique, refusée par une interprétation plus tempérée et bourgeoise de l'Évangile, rencontre les écrits de tels auteurs. La mystique des saints permet de s'échapper d'une pensée traditionnelle et de prendre les chemins d'une opposition, quelle qu'elle soit.

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, ce sont les saints qui ne font plus confiance au Saint-Siège. Le séjour de Rancé à Rome qui lui laisse un souvenir amer en est une première image : « C'est-à-dire que tout à l'heure Rome se défiait des saints, maintenant ce sont les saints qui se défient de Rome<sup>2</sup> ». Rancé, tout comme tous les « nouveaux saints », a une « répugnance incroyable pour entrer dans le clergé officiel »<sup>3</sup>. La Trappe et Port-Royal sont paradoxalement valorisés pour leur repli qui n'est pas synonyme d'inhumanité et d'égoïsme mais de préservation, de dignité et d'authenticité dans un monde dominé par Rome. C'est pourquoi le Saint-Siège souhaite « renverser [...] cet asile, chasser ces pénitents, tout détruire jusqu'à la dernière pierre, arracher

---

<sup>1</sup> Edgar Quinet, *L'Ultramontanisme ou l'Église romaine et la société moderne* [1844], dans *Œuvres Complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 230-231.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 235.



de terre les corps des saints et les jeter au vent<sup>1</sup> ». L'auteur finit par conclure que « [l]e clergé se défie des saints, et les saints se défient du clergé. C'est le résumé de tout ce qui précède » et par se demander : « Entre ces deux Églises, quel chemin prendrai-je ? »<sup>2</sup> Cette scission du catholicisme, exprimée par le chiasme initial, appelle la fondation d'un nouveau pouvoir spirituel que l'auteur s'attache par la suite à décrire. La réponse catholique à cette disjonction et cette réappropriation ne se fait pas attendre. Justin Cénac-Moncaut publie l'année suivante *L'Ultrascientifisme ou l'Église romaine et la société moderne, considérées d'un point de vue autre que celui de M. Quinet*. Désolidariser les saints de l'histoire de l'Église y est perçu comme une véritable absurdité :

Nous arrivons à une des découvertes les plus curieuses de M. Quinet. Vous croiriez qu'il est content d'avoir fait dénoncer l'Église romaine par Galilée et par Vico, au nom de la Science et au nom de l'Histoire ? pas du tout ; on ne connaît pas les ressources du génie : M. Quinet a plus d'un tour dans son arsenal ; il est trop bon littérateur, pour ne pas connaître toutes les figures de rhétorique ; voilà maintenant qu'il va faire dénoncer l'Église romaine, par qui diriez-vous ? Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille... Par les grands Saints des seizième et dix-septième siècles... « *Qu'est-ce que cela signifie* », dirons-nous en copiant ces paroles ? « *C'est un des signes les plus étranges du monde moderne.* » En effet, M. Quinet, obligé d'appeler les Saints à son secours ; les Saints qui prennent pour défenseur de leur cause le dénonciateur du catholicisme, sainte Thérèse, qui va chercher son chevalier-servant dans le restaurateur absolu de Voltaire<sup>3</sup>...

L'auteur réduit l'argumentation de Quinet sur la séparation à une figure de rhétorique. Dans l'esprit de l'écrivain catholique, les saints sont intrinsèquement liés à l'histoire de l'Église. Sa réaction est le signe que les premiers pas d'une sécularisation de la sainteté dans les années 1840 font scandale.

Par la suite, dans *Le Christianisme et la Révolution française* publié en 1845, dans un chapitre éloquemment intitulé « Sans Rome », Quinet met en avant les premiers saints et oppose leur intelligence à l'Église qui prêche une foi naïve et servile :

Que de nuances, dans ce mélange d'audace et d'humilité, depuis la gravité et la précision de saint Irénée, la violence et la fierté de Tertullien, la tolérance encyclopédiste de saint Clément d'Alexandrie, le déisme à peine converti de Lactance, la majesté savante d'Athanase, la subtilité profonde de saint Augustin [...] jusqu'aux élancements d'Origène qui tend la main au dix-neuvième siècle<sup>4</sup> !

L'énumération des saints et de leurs qualités laisse apercevoir la richesse d'une sainteté qui fait écho à la richesse d'un monde, loin des visions dogmatiques et enfantines de la croyance.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>3</sup> Justin Cénac-Moncaut, *L'Ultrascientifisme ou l'Église romaine et la société moderne, considérées d'un point de vue autre que celui de M. Quinet*, Toulouse, A. de Labouisse-Rochefort, 1845, p. 82-83.

<sup>4</sup> Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution française*, dans *Œuvres Complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 61.

Quinet redéfinit les saints par des caractéristiques qui ne renvoient pas à leurs histoires personnelles ou à leur légende (qu'on pense aux anecdotes qui associent un saint avec un animal ou encore avec un objet évoquant l'instrument de leur martyre), mais bien à leurs capacités artistiques et intellectuelles. La séparation est radicalisée par la suite, le divorce consommé. Quinet va plus loin en affirmant que l'institution religieuse a démenti et détruit tout le travail du Christ et des saints :

Qu'on se figure ainsi les textes les plus éclatants de saint Paul, quelquefois même les paroles de Jésus-Christ, les maximes des saints, des martyrs, des Pères, c'est-à-dire l'Évangile et la tradition, tout cela, pour plus de sûreté, foudroyé, anathématisé pêle-mêle, au hasard, comme autant de blasphèmes<sup>1</sup>.

La dichotomie affirmée permet des rencontres étonnantes. Si l'Église a été infidèle aux saints, leurs histoires se séparent et ils peuvent aisément être associés à des périodes pourtant considérées comme anticléricales comme la Révolution : « Poussez devant vous, précipitez comme un charriot de guerre la Révolution qui s'approche avec la fin du siècle. Apportez, s'il le faut, le calice des cruelles années ; les saints l'accepteront pour purifier de si indicibles souillures<sup>2</sup> ».

Dans cette optique, rappelons que l'interprétation qui fait de saint Thomas Becket un rebelle à l'Église, interprétation que portent notamment Augustin Thierry et Jules Michelet, inaugure cette volte-face des saints catholiques. Dans un récent article, Paule Petitier a rappelé que cette vision originale n'allait pas de soi, le personnage historique de Thomas Becket ayant lutté pour défendre les prérogatives de l'institution religieuse face à la monarchie. Or, la sainteté de Becket, proclamée par le peuple, est interprétée par Thierry dès 1825 dans l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre* comme un « *dissensus*<sup>3</sup> » avec l'Église qui, en réalité, se situe bien plus, selon l'historien, du côté de la défense des ordres établis : « L'Église toujours au service des puissants est donc dépourvue de toute dimension spirituelle et n'agit que par politique<sup>4</sup>. » Quant à Michelet, il enlève à l'institution toute prérogative religieuse, transférant l'idée d'une spiritualité authentique des représentants du catholicisme à l'archevêque :

L'Église, qui a pendant plusieurs siècles assuré la défense des faibles, et donc porté le progrès, a révélé sa défaillance à l'occasion de l'affaire Becket. Rome a alors dévoilé son indignité, son abandon de la cause des opprimés. La reconnaissance de la sainteté de Becket signifie la fin de la mission historique de l'Église chrétienne et le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>3</sup> Paule Petitier, « Herméneutique du personnage historique : la figure de Thomas Becket chez Augustin Thierry et chez Michelet », dans Aude Déruelle (dir.), *Augustin Thierry. L'histoire pour mémoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, [s. p.]. À paraître à l'automne 2018. C'est l'auteur qui souligne. Je remercie Paule Petitier de m'avoir donné accès au texte de sa contribution.

<sup>4</sup> *Ibid.*, [s. p.].

déplacement de cette mission vers la sphère laïque (bientôt, c'est le roi de France qui incarnera la défense des humbles)<sup>1</sup>.

En somme, les saints marchent sur Rome pour la détruire, selon l'image de Savonarole citée dans *l'Histoire de France au seizième siècle*<sup>2</sup> de Michelet et dans un mouvement réversible, l'Église persécute des saints qu'elle ne comprend plus et ne maîtrise plus.

La rupture de la communication est consommée et l'inaudibilité des saints est continuellement constatée. En 1841, dans *Un hiver Majorque*, récit d'un voyage en Espagne, Sand affirme que les saints ne sont plus compris par les villageois. Après avoir raconté la vie de Catalina Tomas, béatifiée en 1792, vie contenue dans les annales dévotes de Valldemosa et y avoir vu « la sainteté véritable et de bon aloi, des âmes ferventes<sup>3</sup> », elle déplore le fait que, bien que les villageois s'enorgueillissent du personnage, ils ont perdu l'esprit qui le menait :

Quoique l'enthousiasme et les visions de la petite montagnarde de Valldemosa n'aient plus le même sens religieux et la même valeur philosophique que les inspirations et les extases des saints du beau temps chrétien, la viejecita Tomasa n'en est pas moins une cousine germaine de la poétique bergère sainte Geneviève et de la bergère sublime Jeanne d'Arc. En aucun temps l'Église romaine n'a refusé de marquer des places d'honneur dans le royaume des cieux aux plus humbles enfants du peuple ; mais les temps sont venus où elle condamne et rejette ceux des apôtres qui veulent agrandir la place du peuple dans le royaume de la terre. La pagesa Catalina était obéissante, pauvre, chaste et humble : les pages valldemosans ont si peu profité de ses exemples et si peu compris sa vie, qu'ils voulurent un jour lapider mes enfants parce que mon fils dessinait les ruines du couvent, ce qui leur parut une profanation. Ils faisaient comme l'Église, qui d'une main allumait les bûchers de l'autodafé et de l'autre encensait l'effigie de ses saints et de ses bienheureux<sup>4</sup>.

Étrange image où la lapidation par ceux qui respectent les commandements de l'Église, mise à mort topique s'il en est des premiers chrétiens<sup>5</sup>, est la punition infligée à ceux qui dessinent l'image du couvent, c'est-à-dire qui reproduisent symboliquement dans le présent l'image de cette spiritualité.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, [s. p.].

<sup>2</sup> « [Savonarole] s'éleva alors aux plus sublimes hauteurs [...] : "C'est le ciel qui combat ; les saints de l'Italie, les anges, sont avec les barbares. Ce sont eux qui les ont appelés, qui ont mis la selle aux chevaux. L'Italie est toute brouillée, dit le Seigneur, elle sera vôtre cette fois. Et le Seigneur vient au-dessus des saints, des bienheureux qui se rangent en bataille, et tous sont dans les escadrons... Où vont-ils ? Saint Pierre marche en criant : À Rome ! à Rome ! Et saint Paul, saint Grégoire, s'en vont criant : À Rome ! Et derrière eux marchent le glaive, la peste, la famine. Saint Jean, saint Antonin disent : Sus, sus à Florence ! Et la peste les suit. Saint Antoine : Sus en Lombardie ! Saint Marc : Allons vers cette ville qui s'élève au-dessus des eaux !... Les saints patrons de l'Italie vont chacun dans leur ville pour la châtier, saint Benoît dans ses monastères, saint Dominique dans les siens, et saint François contre les Frères. Et tous les anges du ciel, l'épée à la main, et toute la cour céleste marche à cette guerre." ». Jules Michelet, *Histoire de France au seizième siècle* [1856], dans *Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Flammarion, 1978, p. 149.

<sup>3</sup> George Sand, *Un hiver à Majorque* [1841], Angela Ryan (éd.), dans *Œuvres complètes, 1841-1842*, Béatrice Didier (dir.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2013, p. 159.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 159-160.

<sup>5</sup> On peut penser au martyre de saint Etienne.

Les saints doivent s'opposer à l'Église historique qui épuise et dévoie le sens religieux des choses. Leur œuvre de destruction et de refondation n'est pas seulement spirituelle, tant on sait que Rome est une puissance politique également. Le travail de l'esprit en faveur d'un évangile plus humain va de pair avec un travail de démocratisation et une lutte contre un pouvoir politique despotique. C'est pourquoi, dans les textes, les saints luttent tout autant contre le Saint-Siège que contre les pouvoirs qui lui sont associés, comme le pouvoir royal. C'est le cœur de la légende du saint de Bohême, saint Népomucène, dans *Consuelo* :

Consuelo regarda cette figure du saint docteur, qui semblait contempler mélancoliquement les flots. La légende de saint Népomuck est belle, et son nom vénérable à quiconque estime l'indépendance et la loyauté. Confesseur de l'impératrice Jeanne, il refusa de trahir le secret de sa confession, et l'ivrogne Wenceslas, qui voulait savoir les pensées de sa femme, n'ayant pu rien arracher à l'illustre docteur, le fit noyer sous le pont de Prague. La tradition rapporte qu'au moment où il disparut sous les ondes, cinq étoiles brillèrent sur le gouffre à peine refermé, comme si le martyr eût laissé un instant flotter sa couronne sur les eaux<sup>1</sup>[...].

La liberté et l'insoumission au pouvoir sont les caractères essentiels du saint. Loin de l'entamer, ce sont elles qui l'érigent en figure digne d'adoration (Consuelo, protagoniste du roman s'agenouillera aux pieds de la statue<sup>2</sup>). La fausse royauté pâlit devant la dignité du saint, dont le traditionnel miracle *post-mortem*, nécessaire pour accréditer sa sainteté, réaffirme la domination. En effet, la couronne des martyrs qui est un motif important du livre de l'Apocalypse acquiert ici une dimension politique : au roi indigne succède un saint couronné<sup>3</sup>.

Rappelons-le : l'ambition religieuse des romantiques est un projet de synthèse. À la désolidarisation de l'Église et des saints doit succéder logiquement une réunion. Si les saints ne lui appartiennent pas, ils doivent être partie prenante d'une autre histoire puisqu'en « lis[ant] l'Évangile, les Actes des apôtres, les Vies des saints, et [en] report[ant] [n]os regards sur la vérité actuelle » nous observons « une épouvantable antithèse de la morale chrétienne avec des institutions païennes »<sup>4</sup>. De façon concomitante (et même un peu anticipée par rapport à la rédaction de *Consuelo*), un désir d'inscription dans une nouvelle généalogie apparaît dans

---

<sup>1</sup> George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, p. 710.

<sup>2</sup> On comprend bien ici que la gémulation prend un caractère particulier. Elle n'est pas soumission mais respect devant une liberté de penser et d'agir. Par ce geste, l'héroïne s'applique à elle-même cet impératif.

<sup>3</sup> De la même façon, saint Thomas Becket subit un véritable martyre de la part du roi Henri II : « Tous les contemporains reconnaissent ainsi, dans la lutte de Thomas contre Henri, une image des tentations du Christ, et dans sa mort un reflet de la Passion. Les hommes du moyen âge aimaient à saisir de telles analogies. Le dernier livre en ce genre, et le plus hardi, est celui des Conformités du Christ et de saint François », Jules Michelet, *Histoire de France*, livre IV, *op. cit.*, p. 479.

<sup>4</sup> George Sand, *Jean Zyska* [1843], dans *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, t. XIX, 1980, p. 26.

l'œuvre de Sand. Dans *Jean Zyska*, l'auteure fait des saints les pères des hérésies. S'adressant aux femmes, elle écrit :

Voilà pourquoi, pauvres femmes, nobles êtres qu'il n'a pas été au pouvoir de l'homme de dégrader, voilà pourquoi l'histoire de l'hérésie doit vous intéresser et vous toucher particulièrement ; car vous êtes les filles de l'hérésie, vous êtes toutes des hérétiques ; toutes vous protestez dans votre cœur, toutes vous protestez sans succès. Comme celle de l'Église protestante de tous les siècles, votre voix est étouffée sous l'arrêt de l'Église sociale officielle. Vous êtes toutes par nature et par nécessité les disciples de saint Jean, de saint François, et des autres grands apôtres de l'idéal<sup>1</sup>.

Le lien de filiation avec l'hérésie est un lien de filiation avec les saints. Comme l'affirme Brenda Dunn-Lardeau, « [l]e XIX<sup>e</sup> siècle paraît bel et bien avoir amorcé une réflexion sur le sens de la persécution des hérétiques au Moyen Âge, remettant ainsi en cause la position officielle de l'Église sur la question<sup>2</sup> ». Sand réactive ici le sens premier de « protestant » : le mot se rapportant aux voix des femmes peut bien sûr faire référence à une forme de révolte ; or, les protestants, dans un sens, étymologique (*protesto* en latin) sont avant tout ceux qui affirment. La négativité de la souffrance et de la colère est convertie en une positivité : l'affirmation d'un nouveau lien, par-delà l'Église catholique, avec les saints. Saint Jean et saint François ne sont pas choisis au hasard. Le premier fait référence au personnage visionnaire dont les prophéties promettent un rétablissement de la justice et un avenir meilleur, et, à sa suite, au johannisme de Joachim de Flore, mystique médiéval, qui développa une doctrine selon laquelle Ancien et Nouveau Testaments devaient être dépassés par le règne des hommes spirituels hors de l'Église institutionnelle<sup>3</sup>. Le second, comme il a été dit plus tôt<sup>4</sup>, représente au XIX<sup>e</sup> siècle la vivacité de la culture populaire et naïve. Quoi qu'il en soit, ces deux saints sont précisément caractérisés par des liens particuliers, qu'il s'agisse du don de prophétie ou de l'empathie quasi surnaturelle avec les animaux et plus largement la nature. Parce qu'ils établissent des liens originaux qui déjouent les canaux traditionnels de communication religieuse (ceux de « l'Église sociale officielle »), ils ont partie liée avec l'hérésie, conçue comme une forme d'émancipation.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>2</sup> Brenda Dunn-Lardeau, *Le Saint fictif : l'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, op. cit., p. 154.

<sup>3</sup> Laudyce Rétat, « L'Évangile éternel et la philosophie de l'Histoire au XIX<sup>e</sup> siècle (Gorge Sand, Michelet, Renan) » dans Michel Baude et Marc-Mathieu Münch (dir.), *Romantisme et religion, Théologie des théologiens et théologie des écrivains*, actes du colloque interdisciplinaire organisé à la faculté des lettres de Metz les 20, 21 et 22 octobre 1978, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 117-124, p. 117-118. Philippe Boutry note que sa doctrine prophétique a nourri l'espérance de la gauche au XIX<sup>e</sup> siècle : « Si spiritualistes et déistes ne sont d'aucun lieu, c'est qu'ils projettent leurs convictions vers l'avenir. La gauche française du XIX<sup>e</sup> siècle a massivement nourri l'espérance, dans le second tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, de voir émerger une "religion de l'avenir", transcendant les dogmes et les Églises établies : un "règne de l'Esprit". "Tout le XIX<sup>e</sup> siècle est traversé par un fleuve joachimite", estime Henri de Lubac [1978-1981]. », Philippe Boutry, « La gauche et la religion », art. cit., p. 330.

<sup>4</sup> Voir la page 86 de la présente étude.

Plus loin, Sand explicite cette filiation en énumérant des personnalités saintes depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'Antiquité chrétienne :

Quelques formules de notre code français (ce ne sont que des formules !) rappellent seules le précepte de Jésus et la doctrine des apôtres. Si l'empereur Julien revenait tout à coup parmi nous et qu'on lui montrât seulement ces formules, il s'écrierait encore une fois : « Tu l'emportes, Galiléen ! » Et si saint Pierre, le chef et le fondateur dont l'Église romaine se vante, était appelé à la même épreuve, il ne manquerait pas de dire : « Voilà l'ouvrage de ma chère fille la sainte Église. » Mais le pape serait là pour lui répondre : « Que dites-vous là, saint père ? c'est l'abominable ouvrage d'une abominable révolution, dont les fanatiques ont brisé vos autels, outragé vos lévites et profané nos temples. » Je suppose que saint Pierre, étourdi d'une pareille explication, appellât saint Jean pour le tirer de cet embarras ; saint Jean, qui en savait et en pensait plus long que lui sur l'égalité, lui dirait : « Prenez garde, frère, j'ai bien peur que le coq n'ait chanté sur le clocher de votre Église romaine. » Et alors, appelant le pape à rendre témoignage : « Qu'avez-vous donc fait vous et les autres, pour que les fanatiques de l'égalité se portassent à de tels excès contre vous et votre culte ? – Nous avons fait notre devoir, répondrait le pape ; nous avons condamné et persécuté Jean-Jacques Rousseau, Diderot et tous les fauteurs de l'hérésie. » Alors saint Jean voudrait savoir qui étaient ces grands saints qui avaient résisté à l'Église au nom du précepte du Christ, car il ne les jugerait pas autrement. Il voudrait connaître tous ceux qui avaient suscité l'hérésie de l'évangile ; et, de siècle en siècle, remontant par le dix-huitième siècle à Luther et à Jean Huss, et par Wicklef à Pierre Valdo, et par Jean de Parme à Joachim de Flore, et par eux à saint François ; et par saint François à une suite ininterrompue d'apôtres de l'égalité chrétienne, il remonterait ainsi par le torrent de l'hérésie jusqu'à lui-même, à sa doctrine, à sa parole. Il laisserait alors saint Pierre s'arranger avec Grégoire VII et tous ses orthodoxes jusqu'à Grégoire XVI, et retournerait vers son divin maître Jésus pour lui rendre compte du cours bizarre des affaires de ce monde<sup>1</sup>.

La prosopopée présente une forme de gradation. Le premier à être convoqué est Julien. Le fait qu'il reconnaisse l'héritage du Christianisme dans le code français rend la démonstration puissante dans la mesure où il n'a aucun intérêt à en favoriser l'éloge, lui qui est apostat. La seconde figure, celle de saint Pierre, confirme cette accréditation dans la mesure où, en sa qualité de chef de l'Église, il ne peut se tromper. En somme, des adversaires les plus affirmés aux défenseurs les plus officiels, tous s'accordent à voir, dans le code, la réalisation de l'idéal, qu'il ait été combattu ou porté haut.

Le troisième personnage convoqué par saint Jean pour s'exprimer est le Pape. Le lecteur observe une dramatisation des prises de parole puisque le chef de l'Église doit « témoigner » et se justifier. L'idée d'une plaidoirie faite devant la personne de saint Jean convoque ici nécessairement l'imaginaire de l'Apocalypse dont il est l'auteur et dessine un tribunal littéraire dont on pressent qu'il mènera, comme le tribunal céleste, à un jugement. Il ne s'agit plus d'accréditer mais d'évaluer. Ironiquement, cela reproduit également une forme d'inquisition. Ce renversement axiologique de la prosopopée (de l'accréditation à la justification) est entériné

---

<sup>1</sup> George Sand, *Jean Zyska*, *op. cit.*, p. 26-27.

par le titre de « saints » donné à tout opposant de l'Église. La réévaluation opérée par saint Jean crée enfin une nouvelle histoire de la sainteté capable d'intégrer l'altérité. Celle-ci endosse alors dans la narration les symboles chrétiens du monde spirituel authentique, témoin ce « torrent de l'hérésie » qui n'est pas sans évoquer « les fleuves d'eau vive<sup>1</sup> » de l'Évangile. Ce texte semble annoncer un passage des *Impressions et souvenirs*, publié en 1873, dans lequel Sand évoque une lettre de Madame de Saman qui établit aussi un lien entre certains saints de la tradition chrétienne et les philosophes du siècle précédent :

Il [...] est [une lettre], où elle demande à Dieu de bénir ses saints de l'Occident. « Non seulement saint Thomas, Pascal », mais encore les philosophes du siècle dernier qui « ont placé Dieu au sommet de tous les cultes. Adorateur de votre nom, ils l'ont fait revivre, et c'est par eux que, délivrés des formes vieilles et des préjugés, nous avons pu revenir dans vos temples, vous chercher encore et reconnaître avec transport que votre justice est égale pour tout le genre humain. Prêtres de votre culte ranimé, âmes irritables et fortes, les douleurs de leurs semblables les inspirèrent. Vrais califes de Dieu... c'est par eux que votre culte doit renaître. – Bénissez-les pour avoir à jamais détruit l'hypocrisie et la douleur. Célébrons-les, ces nouveaux saints, interprètes de la sagesse divine vainqueurs du fanatisme et gloire du monde<sup>2</sup> ! »

Saint Thomas, apôtre ayant exprimé le doute et qui pourrait être une figuration de l'incrédulité mauvaise, est mis en relation avec les philosophes des Lumières. C'est la valeur supposément négative qui constitue une nouvelle fois le pivot pour une réévaluation humaniste et pour une intégration créant de « nouveaux saints ».

Par ailleurs, l'éloignement rend caduc ce qui faisait la figure du saint même et jette le discrédit sur la procédure de canonisation. Tous s'accordent à y voir une supercherie, un lot de consolation qui, quand il ne masque pas une fausse vertu, est absolument inutile. Qui plus est, il est octroyé de manière mystérieuse. Dans l'*Histoire de France*, lorsqu'il évoque l'époque des croisades, Michelet citant plusieurs rois vertueux note cependant une distinction que la postérité a faite entre eux : « Le roi Dagobert, Louis-le-Débonnaire, Robert-le-Pieux, Louis-le-Jeune, saint Louis, sont les types de cet honnête roi. Tous vrais saints, quoique l'Église n'ait canonisé que le dernier, celui qui fut puissant<sup>3</sup> ». La procédure n'est en aucun cas le signe d'une exemplarité morale, mais elle couronne toujours la domination politique. La plume de l'historien comme celle de l'écrivain est apte à réparer les torts et rétablir une canonisation littéraire aux véritables méritants. Quelques chapitres auparavant, Michelet évoque un autre

---

<sup>1</sup> Voir Jean, chapitre 7, verset 38.

<sup>2</sup> George Sand, *Impressions et souvenirs* [1873], dans *Œuvres complètes*, t. XVII, Genève, Slatkine Reprints, 1980, p. 293-294.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Histoire de France*, livre IV, *op. cit.*, p. 464.

souverain, Robert, en précisant qu'il s'agit « d'un autre saint, qu[e l'Église] n'a pas canonisé<sup>1</sup> », tandis qu'à l'occasion du développement de la vie du roi Henri il précise que « l'Église l'honore sous le nom de saint Henri<sup>2</sup> », désignant par-là le mécanisme de surimposition. Comme les clefs de saint Pierre, la canonisation fige et identifie les personnages récupérables. Ainsi en est-il de saint Jean Népomucène, respecté par Consuelo pour son intégrité :

Sa canonisation n'eut lieu qu'au dix-septième siècle, et ce fut sans doute pour l'université de Prague une de ces politesses que l'Église adresse de temps en temps à certains ordres ou à certains corps pour leur faire la cour. On sait comment fut débattue et octroyée la canonisation de saint François d'Assise, le grand hérétique du joannisme [*sic*] et le véritable auteur de toutes les sectes qui se rattachent au paupérisme de l'Évangile éternel. À quoi tiennent dans le ciel les entrées de faveur<sup>3</sup> !

L'acte dégénère en outil bureaucratique et les saints en postulants cocasses. Dans *Les Misérables* de Victor Hugo, le narrateur évoquant l'abbé Palmieri le décrit comme un « prélat domestique, un des sept protonotaires participants du Saint-Siège, chanoine de l'insigne basilique libérienne, avocat des saints, *postulatore di santi*, ce qui se rapporte aux affaires de canonisation et signifie à peu près maître des requêtes de la section du paradis<sup>4</sup> ». La canonisation sert de faire-valoir, de titre à un religieux présenté comme un ambitieux et s'inscrivant dans le groupe des religieux mondains. La méfiance reconduite par Hugo est présente dans son œuvre critique, *William Shakespeare*, publiée en 1864. Les figures de ceux qui jusqu'ici ont été appelés dans les textes que nous avons parcourus « saint Jean » et « saint Paul » sont évoquées par Hugo qui voit en eux des personnages féconds pour sa poétique – nous y reviendrons. Toutefois, de façon constante, l'auteur, tout en en faisant des figures exemplaires, refuse de leur associer le titre de « saint » et les désigne simplement par leur prénom, dans une utilisation proche de celle des penseurs protestants<sup>5</sup>. Cette dé-canonisation par l'écriture n'a pas pour corollaire une déconsidération, mais elle est sûrement la condition à laquelle ces figures peuvent redevenir des modèles viables et s'ouvrir aux nouvelles interprétations<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> George Sand, *Jean Zyska*, *op. cit.*, p. 54-55.

<sup>4</sup> Victor Hugo, *Les Misérables* [1862], dans *Œuvres Complètes, Romans II*, présentation d'Annette Rosa, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 491.

<sup>5</sup> Victor Hugo, *William Shakespeare*, dans *Œuvres complètes, Critique*, *op. cit.*, p. 274-277.

<sup>6</sup> Jean Malavié cite également l'anecdote sur Madame Rolande de la Tour-Roland dans *Notre-Dame de Paris* qui n'avait pu être « canonisée sainte, faute de protecteurs », insistant une nouvelle fois sur l'aspect politique de la procédure. Jean Malavié, « Regards hugoliens sur la sainteté », art. cit., p. 191.

En ce qui concerne la disparition du titre de « saint » devant les noms de chacune des figures exemplaires, on peut également rappeler que Joseph Proudhon, dans *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église*, en 1858, use du même procédé lorsqu'il veut mettre en avant « ces héros du communisme dont l'Église a fait des saints », qu'on pense au récit qu'il fait de la vie de celui qu'il nomme simplement Benoît et qui opéra « l'application décisive aux



À la fin du siècle, l'usage renversé des grandes figures de l'Église catholique est entériné dans l'art par le pinceau anticlérical d'un Jean-Paul Laurens qui, à travers les tableaux célèbres que sont *L'Excommunication de Robert le pieux* (1875) ou encore *L'Agitateur du Languedoc* (1887), les saisit dans leur combat contre l'institution ou dans les persécutions qu'ils subissent par sa faute.



Figure 6 : Jean-Paul Laurens, *L'Excommunication de Robert le Pieux*, 1875, huile sur toile, 130x218 cm, Musée d'Orsay.

---

racas d'Europe des principes de la *vie parfaite* et de la *discipline* chrétienne. » C'est l'auteur qui souligne. Joseph Proudhon, *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église* [1858], Paris, Garnier frères, 1858, p. 231 et 225.



Figure 7 : Jean-Paul Laurens, *L'Agitateur du Languedoc*, 1887, huile sur toile, 115x149 cm, Musée des Augustins.

Détachés de l'Église, les saints deviennent des outils exégétiques de l'histoire de l'humanité permettant de mettre au jour de nouvelles figures exemplaires détentrice d'une sainteté laïque. La nouvelle sainteté n'est pas d'une autre espèce que celle qui était la leur. Elle éprouve le besoin de se retremper aux sources des figures bibliques et de construire, pour partie, son origine en dehors de la modernité. Elle est laïque au sens où les personnages qui la portent ne souffrent pas de l'héritage culturel des saints que s'était accaparés l'Église catholique.

#### d. DES SAINTS PAR *ETHOS* AUX SAINTS DU CHANGEMENT

Le dernier critère qui permet de conserver les saints dans l'entreprise de nos auteurs est celui de la vie. Si, comme nous le verrons au chapitre suivant, le modèle du martyr peut être éloquent dans une entreprise de réévaluation historique, le récit de la vie du saint est privilégié, et, dans celui-ci, la relation des accidents de l'existence. Les chutes et les conversions ne sont pas mises en avant pour inviter à la repentance, comme c'était souvent le cas chez les auteurs catholiques. Passer de la perdition à la vie exemplaire n'est pas seulement un acte de reniement du passé individuel ; c'est aussi un mouvement qui met en avant la possibilité même du changement. Dans la perspective déjà observée d'un assouplissement du modèle, les vies de saints qui mettent en valeur ce mouvement ne perdent pas en pouvoir de conviction par leur instabilité ; elles gagnent à la fois en réalité – ce que nous disait déjà Balzac – mais aussi, et là

est la nouveauté, en signification politique. Le changement personnel dans la vie du saint déjoue ce qui semblait immuable et montre qu'une révolution, dans l'ordre du personnel mais aussi du public, est possible. Dès lors, les saints qui incarnent ce changement dans la ligne narrative de leur vie sont privilégiés. C'est le cas de saint Paul. Cette interprétation du personnage peut surprendre : dans la foule des saints, un premier mouvement pourrait le rapprocher d'une interprétation autoritaire. Saint Paul est souvent considéré comme l'apôtre qui érige en valeur supérieure la loi, contre la grâce du Christ, et cette interprétation a eu ses grands représentants jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, témoins les discours des personnages de *La Symphonie pastorale* d'André Gide. C'est un personnage qui a pu être considéré comme extrêmement légaliste et qui a proposé une lecture étroite des Évangiles, annulant la richesse des interprétations<sup>1</sup>. Qui plus est, le fait que les auteurs catholiques ne cessent de mettre en avant son injonction à se contenter de son statut social et sa valorisation d'une forme de statisme ne peut jouer en faveur de cette figure du christianisme.

Pourtant, Hugo ou encore Quinet ne s'attachent pas à cette interprétation du personnage historique et en privilégient une autre. Ils voient en saint Paul le grand converti, celui qui, par sa vie, a déjoué le cours des événements. La rupture de la vie du saint – et à sa suite de tous les saints qui reproduiront ce schéma – symbolise la chance d'un renouvellement de l'existence et du monde<sup>2</sup>. Ainsi Hugo affirme-t-il dans *William Shakespeare* qu'au moment de sa conversion « l'avenir est apparu » à Paul et que « [l]e chemin de Damas est nécessaire à la marche du progrès. Tomber dans la vérité et se relever homme juste, une chute transfiguration, cela est sublime. C'est l'histoire de saint Paul. À partir de saint Paul, ce sera l'histoire de l'humanité »<sup>3</sup>. La réévaluation est entièrement contenue dans l'expression antithétique de « chute transfiguration » qui fait se rencontrer, dans le même moment, le Bien et le Mal, la rupture et la force créatrice. Quinet utilise également la figure de saint Paul pour suggérer le changement historique. Dans *Le Christianisme et la Révolution*, lorsqu'il évoque le passage du temps des

---

<sup>1</sup> Selon Jean-Michel Rey, Michelet fait partie de ces regards critiques qui ne sont pas légion au XIX<sup>e</sup> siècle. Pour lui, saint Paul est celui qui a introduit le concept délétère de grâce dans le christianisme et de salut par la foi, concept qui entame l'idée de justice. Voir Jean-Michel Rey, *Paul ou les ambiguïtés*, Paris, Éditions de l'Olivier, « Penser/rêver », 2008, p. 54-58.

<sup>2</sup> Cette notion de « crise », que comprend le motif, est importante dans la constitution historique du romanesque. Pierre-Marie Beade rappelle que Bakhtine classe les romans de métamorphose et les vies de saints dans le chronotope d'aventures et de mœurs. « Comment un homme devient-il autre ? On nous offre les images radicalement différentes d'un seul et même homme, rassemblées en lui selon les diverses époques et étapes de son existence. Il n'y a point ici de devenir, au sens strict, mais crise et re-naissance », Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* [*Voprosy literaturny i estetiki*, 1978, posthume], Daria Olivier (trad.), Paris, Gallimard, « Tel », 1987, p. 265, cité par Pierre-Marie Beade, « La conversion de saint Paul », dans Nicolas Brucker (dir.), *La Conversion : expérience spirituelle, expression littéraire*, actes du colloque de Metz du 5 au 7 juin 2003, Bern, New York, Peter Lang, 2005, p. 9-22, p. 11.

<sup>3</sup> Victor Hugo, *William Shakespeare*, dans *Œuvres complètes, Critique, op. cit.*, p. 275.

apôtres à celui de saint Jean de Patmos et le choc que constitua le livre de l'Apocalypse, il affirme que, par lui, « [l]e monde a été frappé, renversé dans son ancienne intelligence, comme saint Paul sur son chemin de Damas<sup>1</sup> ». Comme Pierre sera associé à la porte, que ce soit celle de Caïphe ou celle des cieus, Paul est ici sans cesse associé au chemin, c'est-à-dire à l'ouverture et aussi, littérairement, à une forme d'aventure. Dans ce cadre, Patricia Mines insiste sur la valeur politique du motif pour Hugo : « le chemin de Damas représente la transformation de la foule par la transformation de l'individu, et Hugo considère que l'histoire a été ponctuée par beaucoup de ces instants catalyseurs<sup>2</sup> ». La conversion et l'accession au statut exemplaire, en effet, ne provoquent pas un amoindrissement des forces vitales. Elles signent le début d'un changement de la vie qui est de l'ordre du qualitatif et « annonce une nouvelle force intellectuelle<sup>3</sup> ». Tel qu'envisagé par Hugo, après son foudroiement, le personnage perçoit des réalités célestes qui lui étaient dérobées jusque-là et entreprend de dénoncer des comportements fallacieux, comme le rappelle Patricia Mines.

Ses nouvelles visions représentent la récente ouverture des possibles<sup>4</sup>. En effet, le mouvement dans la vie du saint ne préside pas qu'à un changement syntagmatique, mais également paradigmatique : le cours de la vie peut changer tout comme la présence à la réalité peut être modifiée. C'est la naissance du saint mystique qui est le double spirituel du saint par conversion. Pour Hugo, saint Paul représente cette flexibilité à tous les niveaux puisqu'après avoir entendu la voix de Dieu sur son chemin, il acquiert le don d'être en communication permanente avec l'au-delà. L'auteur le suggère, quelque temps après, dans *L'Homme qui rit*, roman publié en 1869. À l'occasion d'une description de Londres, il convoque de nouveau saint Paul :

Londres, à tout prendre, est une ville qui a du bon. Avoir dédié une cathédrale à saint Paul, c'est de la bravoure. Le vrai saint cathédral est saint Pierre. Saint Paul est suspect d'imagination, et, en matière ecclésiastique, imagination signifie hérésie. Saint Paul n'est saint qu'avec des circonstances atténuantes. Il n'est entré au ciel que par la porte des artistes.

Une cathédrale est une enseigne. Saint Pierre indique Rome, la ville du dogme ; saint Paul signale Londres, la ville du schisme.

---

<sup>1</sup> Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution française*, dans *Œuvres Complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 63.

<sup>2</sup> Patricia Mines, « De la lumière bénie de Dieu aux feux brûlants de l'homme : la représentation du pouvoir dans les derniers romans de Victor Hugo », dans Sylvie Triaire et Alain Vaillant (dir.), *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2001, p. 51-63.  
URL : <http://books.openedition.org/pulm/201> (consulté le 12 février 2018).

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Le chapitre « Génie prophétique et poétique de la Pologne », inclus dans le récit de la vie de Kościuszko dans *Légendes démocratiques du Nord*, opère la même valorisation. Michelet y écrit à propos des visions qui ont eu lieu dans certains petits villages de Lithuanie : « C'est le privilège des grandes douleurs, le don que le ciel fait à ceux qui souffrent trop dans le présent, d'anticiper ainsi le temps ». Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord* [1854], dans *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, 1980, p. 144.

Ursus, dont la philosophie avait de si grands bras qu'elle contenait tout, était homme à apprécier ces nuances, et son attrait pour Londres venait peut-être d'un certain goût pour saint Paul<sup>1</sup>.

Quand le saint menace de se refaire pierre, l'auteur réintroduit du mouvement en l'associant à la ville du « schisme », c'est-à-dire au pays qui a fondé en lui-même une Église, qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, s'est déterminée spirituellement loin de Rome et a ainsi ouvert une nouvelle page de l'histoire en perpétuant le christianisme hors de ces anciens carcans. Cette avancée est toujours reliée à une qualité créatrice, celle de l'imagination. Elle seule permet à l'auteur de réaliser son œuvre et au peuple d'inventer un avenir différent de celui qu'on lui propose<sup>2</sup>.

En 1864, dans *William Shakespeare*, saint Jean est un autre saint qui combine à la fois un parcours de vie changeant et une productivité imaginative. L'auteur note tout d'abord à propos de sa vie :

En dehors de la légende, la vie de Jean est belle. Vie exemplaire qui subit des élargissements étranges, passant du Golgotha à Pathmos, et du supplice d'un messie à un exil de prophète. Jean, après avoir assisté à la souffrance du Christ, finit par souffrir pour son compte ; la souffrance vue le fait apôtre, la souffrance endurée le fait mage ; de la croissance de l'épreuve résulte la croissance de l'esprit. Évêque, il rédige l'Évangile. Proscrit, il fait l'Apocalypse<sup>3</sup>.

Les changements de l'existence, qualifiés d'« élargissements », prennent un sens politique clair. La profondeur sémantique du mot n'est pas sans renvoyer à l'émancipation, à l'acte politique qui fait d'un esclave un homme libre. Même si ces changements n'entraînent pas une amélioration de la situation personnelle du saint – Paul se fait persécuter et Jean est exilé – ils sont concomitants d'une affirmation politique de l'individu : Jean devient « prophète », c'est-à-dire que sa voix n'est plus associée uniquement à son destin, mais à celui de tout un peuple. Les deux phrases finales de notre extrait, en réutilisant le même patron syntaxique, dramatisent le constat : le confort de vie et une forme d'équanimité produisent un texte, certes important, mais qui n'est pas fondamentalement novateur ; tandis que des accidents naissent les grands projets<sup>4</sup>. À l'époque de ce qu'Edgard Pich appelle « son œuvre romantique », Leconte de Lisle ne dit pas autre chose : dans « Saint Jean », texte qui fait partie de ses premières poésies et qu'il

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *L'Homme qui rit* [1869], dans *Œuvres Complètes, Romans III, op. cit.*, p. 573.

<sup>2</sup> Cette vision de saint Paul n'est pas partagée par tous les auteurs du corpus. Michelet « achoppe décidément sur la figure de l'apôtre exalté comme “porteur de cette flamme-épée, la Révolution” ». Selon Laudyce Rétat, il souhaite « avilir la figure de l'apôtre ». Laudyce Rétat, « Introduction », dans Jules Michelet, *Bible de l'humanité* [1864], Laudyce Rétat (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2009, p. 13-81, p. 37.

<sup>3</sup> Victor Hugo, *William Shakespeare*, dans *Œuvres complètes, Critique, op. cit.*, p. 274.

<sup>4</sup> Dans son *Histoire de France au seizième siècle*, Michelet associe aussi un autre saint Jean, celui qui annonce la venue de Jésus, aux « âpres prophètes de l'esprit nouveau ». Jules Michelet, *Histoire de France au seizième siècle, op. cit.*, p. 84.

rédige à la suite d'une lettre en 1838, le poète « [e]nvi[e] [...] le poète divin/ D'avoir connu les cieux que nous rêvons en vain<sup>1</sup> ». Dans les années 1840, le républicanisme de l'écrivain, que la postérité a pourtant associé au Parnasse et à une forme de désinvestissement politique, trouve un écho dans ce saint du mouvement qui, loin de se contenter de la réalité, imagine ce qui n'est pas encore.

Cette interprétation des vies de saints concerne beaucoup plus occasionnellement les personnages féminins. La vie de sainte Marie Madeleine<sup>2</sup>, telle qu'elle est racontée par les Évangiles puis développée par la tradition, pourrait se prêter à ce genre d'interprétation (elle est délivrée de ses démons, du péché de chair et devient un des premiers disciples du Christ), d'autant plus qu'elle eut un énorme succès au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Or pèse sur la figure féminine un soupçon de sensualisme. Sa représentation catholique au XIX<sup>e</sup> siècle se concentre sur l'action de repentance de la pécheresse. Dans la *Bible de l'Humanité*, Michelet le déplore :

Plus ardemment encore [Jésus] est suivi de dames misérables, malades de leur vie impure, de leurs péchés, agitées, possédées en qui la vie désorganisée semble démoniaque. Telle fut l'infortunée Marie de Magdala, qu'on appelait la courtisane, et qui, comme il arrive alors (et comme celles que je vais nommer), doit être une affranchie rachetée, retirée de ce cruel métier. Sa vive effusion de cœur et de reconnaissance, ses parfums dont vivant elle l'embaume d'avance et qu'elle essuye [*sic*] de ses cheveux, c'est une très-belle histoire, — passionnée, et qui fait contraste avec la froideur dont la Vierge est l'objet dans les Évangiles.

Suite logique, du reste, de toute la tradition juive, où les préférences sont moins pour le juste et irréprochable que pour celui qui, ayant péché beaucoup, a beaucoup à faire pardonner et fait mieux éclater la Grâce.

Selon saint Jean, la Madeleine fut l'unique témoin de la résurrection. Elle vit seule, des yeux de son cœur. Le monde a cru sur sa parole<sup>4</sup>.

Préfiguration de la faiblesse de Madame de Chantal face à saint François de Sales, la Madeleine est, dans la tradition judéo-chrétienne, un être faible et dont le charme dérive de la faiblesse. La conversion, loin de la libérer spirituellement, elle qui l'était déjà politiquement, la fait retomber sous un nouveau joug. De plus, le changement est ici associé à la Grâce, *summum* du pouvoir

---

<sup>1</sup> Charles-Marie Leconte de Lisle, « Saint Jean » [1838], dans *Œuvres complètes, l'Œuvre romantique (1837-1847)*, Edgard Pich (éd.), Paris, Honoré Champion, t. I, 2011, p. 137.

<sup>2</sup> Ou encore de sainte Marie l'Égyptienne.

<sup>3</sup> Voir Jean-Pierre Laurant, « De Marie-Madeleine au Messie féminin dans la littérature occultiste du XIX<sup>e</sup> siècle », dans Ève Duperray (dir.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, actes du colloque international tenu à Avignon du 20 au 22 juillet 1988, Paris, Beauchesne, 1989, p. 137-152 et Colette Melnotte, « La Madeleine au XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et modernité » dans le même volume, p. 225-244. Voir encore Serge Zenkine, « La sacralisation de la pécheresse dans son péché », dans Marguerite Geoffroy et Alain Montandon (dir.), *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Littératures », 1999, p. 215-226 et Alain Montandon, « Trois figures de Marie-Madeleine à l'époque moderne (Gautier, Proust, Jouve) » dans le même volume, p. 311-330.

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Bible de l'humanité*, op. cit., p. 319-320.

arbitraire pour l'historien. Néanmoins, cet aspect de la figure est présenté comme une reconstruction *a posteriori*, une « très belle histoire ». À la fin de l'extrait, il est atténué par une autre facette : celle qui fait de la sainte le premier témoin de la résurrection. Ce bref décrochage final pourrait recouper l'image positive du saint du dépassement que nous avons décrite plus tôt. Qui plus est, il s'inscrit dans l'interprétation du courant occultiste qui fit de la sainte une prophète avant d'en faire une pécheresse<sup>1</sup>. L'attention à la figure de Madeleine peut donc avoir également une signification politique émancipatrice, même si la figure, très investie par des fantasmes d'ordre sexuel, n'est pas un support privilégié de cette interprétation. Néanmoins, c'est bien à elle que Hugo fera référence dans *Les Misérables* pour inaugurer la nouvelle vie de son personnage principal qui de Jean Valjean deviendra Monsieur Madeleine.

### III. « Je n'excluerais pas les saints chrétiens mais je les trierais fort<sup>2</sup> »

La vision positive des saints, qui se développe au début du siècle et perdure par la suite, est intimement liée à une revalorisation des humbles, des oubliés et de leur production. Elle coexiste avec l'apparition d'une critique clairement négative à partir des années 1840. En effet, dans cette période, la part du dogme et de l'institution dans le développement des légendes chrétiennes est davantage soulignée. Celles-ci y perdent en spontanéité mais aussi en positivité, tant la récupération de la légende – le travail de l'Église est souvent inscrit dans une chronologie où il n'est que second – s'inscrit dans un appareil coercitif. La virulence des entreprises catholiques crée, par contrecoup, un discours de dénigrement de la sainteté en tant qu'elle est validée par la religion. Michelet est un guide intéressant dans cette réévaluation de la sainteté qui arrive au mitan du siècle. Jacques Le Goff distingue plusieurs périodes dans son appréciation du Moyen Âge : un « beau Moyen Âge » dont la richesse est une chance pour l'historien et un « Moyen Âge sombre » qui affleure dès le milieu des années 1830. Les rééditions des trois premiers tomes de l'*Histoire de France* montrent un amoindrissement progressif de l'enthousiasme de l'historien qu'on peut associer à la découverte de la

---

<sup>1</sup> Voir l'article de Jean-Pierre Laurant cité dans la note 195. Michelet note qu'une autre femme prophétesse favorise le développement du christianisme : il s'agit d'Anne. Jules Michelet, *Bible de l'humanité*, *op. cit.*, p. 317.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Le Banquet, papiers intimes*, Paris, Calmann Lévy, 1879, p. 209. En ce qui concerne *Le Banquet*, nous utiliserons deux éditions : celle de Calmann Lévy de 1879 (marquée par les choix de composition d'Athénaïs Michelet) et celle que propose Paul Viallaneix dans le tome XVI des œuvres complètes qu'il a éditées. Malgré les réserves exprimées par ce dernier vis-à-vis des précédentes éditions dans l'introduction qu'il donne au *Banquet*, celles-ci présentent des réflexions intéressantes pour notre propos que l'édition de 1980 ne comprend pas (dont la citation qui sert de titre à cette sous-partie). Nous distinguerons par leurs titres ces deux versions du texte : *Le Banquet* renverra à l'édition de Paul Viallaneix ; *Le Banquet, papiers intimes* à celle qui reprend la composition de la femme de l'historien.

Renaissance et de Luther, tout comme à l'antycléricalisme grandissant sous la Monarchie de Juillet<sup>1</sup>. Quoi qu'il en soit, la représentation des saints, souvent associés à cette période médiévale, par les auteurs du romantisme social est infléchie par l'histoire contemporaine, jusqu'à retrouver les accents voltairiens du siècle passé.

Dans *Le Banquet*, texte écrit en 1853, dont un extrait a inspiré le titre de cette partie de chapitre, Michelet réfléchit sur la compatibilité des saints avec son idéal républicain. Ce texte est déterminant car l'historien y pose les jalons d'une pensée sociale et de la politique culturelle qui lui est associée. Alors que Michelet appelle de ses vœux l'apparition de livres populaires qui seraient inscrits dans des rituels aussi fixes que les rituels chrétiens – lectures périodiques et méditation – il rêve un nouvel almanach dans lequel figureraient les « véritables saints<sup>2</sup> ». Dans ce cadre, les saints chrétiens ne seraient pas totalement effacés mais leur nombre serait fortement limité. Michelet laisse pendre une épée de Damoclès au-dessus de la tête des saints chrétiens en ne révélant pas directement ceux qui, selon lui, sont dignes d'être sauvés par le tribunal de l'éducation populaire. Une lecture attentive de son œuvre permet cependant de dégager les critères d'exclusion que lui inspire la politique catholique de l'époque.

#### a. LES SAINTS : DES ÊTRES À PROSCRIRE

La vision qu'ont nos auteurs de la sainteté est tributaire d'une critique portant sur les saints catholiques traditionnels qui a émergé à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci sont vus comme des êtres asociaux voire malsains. Selon l'étymologie même du mot qui les désigne, ils sont des êtres à part et, par conséquent, inadaptés à la société civile. Cette première sous-partie aura pour objet de considérer la place que Michelet laisse aux saints chrétiens dans ses écrits et les critères qui président à leur tri. La convocation ponctuelle d'autres auteurs indiquera que ces critiques sont largement partagées.

#### *L'absurde quête de la souffrance et l'érémisme*

L'excentricité – c'est-à-dire le fait que les saints s'extraitent des logiques séculières – est la base de l'essence positive des modèles. Comme nous l'avons étudié dans notre premier

---

<sup>1</sup> Jacques Le Goff, « Les Moyen Âge de Michelet », art. cit., p. 33.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Le Banquet, papiers intimes*, op. cit., p. 209-210 : « Il faut aussi les *almanachs*. Ne pourrait-on pas, au vieux calendrier confus et absurde, substituer celui des véritables saints ? On donnerait au moins pour chacun une page, cela ferait trois cent soixante-cinq./Mais dans quel ordre ? serait-ce à la date de leur acte principal ? Voilà le difficile. – A quel mois dater Marc-Aurèle ? Et pourtant, sans cela quel arbitraire dans l'ordre où ils arrivent !/Faut-il les mettre par siècles, par nations ?/ Je n'exclurais pas les saints chrétiens, mais je les trierais forts ».



chapitre<sup>1</sup>, cette perception de la sainteté est en accord avec un projet aristocratique : l'effet désiré est bien la stupéfaction. Cependant, dans les discours polémiques qui prennent leur essor en dehors de l'Église, cette valeur se retourne contre eux. À cause d'elle, les saints catholiques s'inscrivent en faux par rapport au désir de construction d'une société civile où chacun aurait sa place et sa fonction. Loin d'être simplement oisifs, ils constituent une population superfétatoire qui n'est pas innocente : elle est le lieu d'un pourrissement intellectuel qui peut être nuisible. Ainsi, le discours sur le retrait du monde porté par l'Église est perçu par les philosophes des Lumières comme un nouveau signe du caractère délétère de l'exemplarité catholique et surtout de son immiscibilité dans la société : cette exemplarité est toujours un facteur de dissension. Parmi les quatre critiques principales faites aux saints à cette époque qu'identifie Jacqueline Lalouette<sup>2</sup>, l'inutilité sociale, qui découle de leur éloignement, est en bonne place. Cette critique remonte à la fin du siècle précédent puisque, dans les écrits de Voltaire, le saint était déjà associé à la réclusion. Manifestation d'un égocentrisme délétère et d'une forme de folie, elle fait apparaître son projet de vie comme contraire à l'amélioration du sort commun. Cette critique est exposée dans un texte satirique très célèbre, *La Canonisation de saint Cucufin*, ou encore dans le « Sur la vertu » qui met en regard une sainteté inutile car confinée et une sainteté de l'action, propre au monde. Son maître mot est la « bienfaisance<sup>3</sup> » conçue comme une vertu active :

Quelques saints possédés en cet honnête lieu  
 Jurent, tordent les mains, en l'honneur du bon Dieu :  
 Sur leurs tréteaux montés, ils rendent des oracles,  
 Président le passé, font cent autres miracles [...]  
 Je sais que ce mystère a de nobles appas ;  
 Les saints ont des plaisirs que je ne connais pas.  
 Les miracles sont bons ; mais soulager son frère,  
 Mais tirer son ami du sein de la misère,  
 Mais à ses ennemis pardonner leurs vertus,  
 C'est un plus grand miracle, et qui ne se fait plus<sup>4</sup>.

Les actions des saints n'ont pas de destinataires. Les objets grammaticaux qu'elles introduisent se réfèrent soit à leur propre personne (ils tordent les mains, signe d'une prière qui noue les membres et empêche symboliquement l'action) soit à des référents abstraits, insaisissables (« le passé »). Les infinitifs qui suivent retrouvent des objets humains (« son frère », « son ami »,

---

<sup>1</sup> Voir les pages 46 et 47 de la présente étude.

<sup>2</sup> Jacqueline Lalouette, « Regards libres penseurs sur la sainteté et sur les saints », dans *Saints, sainteté et martyre*, art. cit. Les trois autres critiques portent sur la saleté des saints, leur névrose et le fanatisme qui les habite.

<sup>3</sup> « Sur la vraie vertu », dans *Discours en vers sur l'Homme*, dans *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris, Librairie de L. Hachette et C<sup>ie</sup>, t. v, 1859, p. 550.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 549.

« ses ennemis ») lorsque le caractère de l'exemplarité change. Le philosophe l'affirme plus loin : « À sa famille, aux siens, je veux qu'on soit utile<sup>1</sup> ». L'éloignement, conçu comme un signe de pureté, est pourtant la pierre d'angle de tout un discours anticlérical. Il souligne l'inadéquation du saint avec le monde moderne.

L'héritage du XVIII<sup>e</sup> siècle se retrouve dans la critique que Michelet développe à l'égard des anachorètes. Le pur excentrement géographique ne crée pas une position de surplomb mais plutôt un décalage générateur d'orgueil. Dans sa leçon du 9 février 1843 au Collège de France, Michelet vitupère l'inutilité de Siméon le Stylite « un saint [...] qui vit quarante ans sur une colonne et de là bénit les tribus du désert<sup>2</sup> ». De même, saint Ignace de Loyola dans *Des Jésuites*, écrit avec Edgar Quinet et publié la même année, a une vie bien ancrée dans l'histoire humaine avant que la lecture de la vie de Jésus et celle des autres saints ne le plongent dans l'abstraction et l'attente religieuses :

Après une opération cruelle subie avec héroïsme, il demande, pour se distraire, ses livres de chevalerie. On ne trouve dans ce vieux château pillé, que la vie de Jésus-Christ et des saints. Il les lit ; son cœur, sa pensée, son génie s'enflamment d'une révélation subite. En quelques moments, ce jeune homme, épris d'un amour humain, s'allume d'une sorte de fureur divine ; le page est maintenant un ascète, un ermite, un flagellant ; ce sont là les commencements d'Ignace de Loyola<sup>3</sup>.

Les débuts de l'homme en tant que saint ne sont pas inclus dans un discours épideictique. La sainteté est un vice dû à deux états combinés : la blessure du corps (évoquant le refus d'une forme de matérialité) et l'oisiveté de l'esprit. Ces deux états créent une première claustration dans un « vieux château », motif qui, bien qu'historiquement ancré, évoque nécessairement pour Michelet le christianisme du Moyen Âge<sup>4</sup>. À cette première claustration du corps succède un enfermement de l'esprit. La part céleste une nouvelle fois l'emporte sur le désir terrestre, leur rencontre étant impossible. L'homme qui avait une fonction sociale indiquée par la mention de son métier, point essentiel dans le processus d'une laïcisation de la sainteté, subit une évolution en forme de déchéance. Il passe du retranchement symbolique au retranchement matériel. La blessure appelle finalement le désir d'une souffrance inutile cette fois-ci car coupée du monde. Ces multiples signes négatifs sont l'annonce d'une naissance, celle du saint, et du

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. I, *op. cit.*, p. 555.

<sup>3</sup> Jules Michelet, Edgar Quinet, *Des Jésuites* [1843], 4<sup>e</sup> édition, Paris, Comptoir des imprimeurs unis, Hachette, Paulin, 1843, p. 170.

<sup>4</sup> Rappelons que la référence micheletienne au Moyen Âge est double : il peut être positif dans sa passion héroïque mais il est aussi l'image de la stérilité car il est dominé par des principes de répétition et de soumission (voir le passage de « La Passion comme principe d'art au Moyen âge » du tome III de l'*Histoire de France* publié pour la première fois en 1837 à l'image qui en est présentée dans la préface à l'*Histoire de France* de 1855).

renoncement à une action positive sur la réalité. Les saints de la passivité s'opposent à ce qui, pour Michelet, constitue le seul message spirituel valable : celui de l'Évangile héroïque, c'est-à-dire de l'Évangile qui promet un changement du monde d'ici-bas par l'action.

L'éloignement effectif d'avec les hommes a pour corollaire symbolique une déshumanisation et un rapport violent au corps. Notons que Pierre Leroux fait le même constat quant à la vie des moines<sup>1</sup>. Ainsi en est-il de la figure de Marie Alacoque qui avait déjà, un siècle plus tôt, été la cible de Voltaire<sup>2</sup>. Elle se voit consacrer tout un chapitre dans *Le Prêtre, la Femme et la Famille*, Michelet reprenant les critiques de son prédécesseur et s'inscrivant par le choix de la cible même dans un héritage libre-penseur. Un des reproches essentiels à l'égard de la sainteté formulé par le siècle précédent est celui de saleté. L'être pur moralement qu'est censé être le saint se voit pourtant souillé par sa négligence. La salissure, possible marque d'un dédain du monde, est interprétée par les philosophes des Lumières comme une régression, un refus de s'inscrire dans la communauté des hommes que distinguent la culture et la civilisation. Michelet reprend à son compte cette critique dans la description qu'il fait par exemple d'une pénitence que s'inflige Marie Alacoque :

C'était une forte fille, très-sanguine, qu'on était obligé de saigner sans cesse. [...] Ayant ouï dire que Mme de Chantal s'était imprimé sur le cœur, avec un fer chaud, le nom de Jésus, elle en fit autant. [...] Un jour qu'elle avait, dit son biographe, nettoyé de sa langue les vomissements d'un malade, Jésus fut si satisfait, qu'il lui permit de coller sa bouche à l'une de ses divines plaies<sup>3</sup>.

Être trop plein de sécrétions sanguines, Marie est aussi en recherche de ces sécrétions. Cette quête de la matière organique, qui se justifie du point de vue de son essence pour ainsi dire, ne la fait pas uniquement déchoir de son aspiration au divin mais de son statut de femme également. Sa récompense n'est point une promesse, une nourriture spirituelle, mais bien, une nouvelle fois, un assouvissement du feu qui brûle sa chair. Par-là, le corps du Christ lui-même redevient une simple substance organique, un élément sanglant que reconnaît la très sensuelle Marie. Envisagée sous cet angle critique, la sainteté est une appellation bienheureuse octroyée à un être profondément débile au sens premier, c'est-à-dire faible. D'autres figures de saints reconduisent cette critique en la reliant à un autre élément, cette fois-ci propre au XIX<sup>e</sup> siècle, la

---

<sup>1</sup> « Les moines, ou plutôt, parmi les moines, les anachorètes, ont seuls imaginé de vivre sans famille, sans patrie, sans propriété. Mais on a appelé, avec raison, cette sorte de vie un suicide », Pierre Leroux, *De l'humanité, de son principe et de son avenir, où se trouve exposée la vraie définition de la religion, et où l'on explique le sens, la suite et l'enchaînement du mosaïsme et du christianisme*, op. cit., p. 131.

<sup>2</sup> Voir le poème « Le Russe à Paris », [s. l.], [s. n.], 1760, p. 10.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Le Prêtre, la femme et la famille* [1845], 2<sup>e</sup> édition, Paris, Hachette, 1845, p. 175-176.

médicalisation de la sainteté. L'animalisation et l'abrutissement du saint, qui est réduit à un tas de chair, sont réinterprétés comme une aliénation névrotique avec les progrès de la science.

Pour Michelet, la sainteté telle qu'elle a été interprétée par les catholiques n'est pas loin d'avoisiner la perversion. L'être de l'entre-deux qui devrait se tenir dans un parfait équilibre entre la réalité et l'idéal, travaillant sur celle-ci à l'aide de celui-là, est complètement absorbé par l'autre monde, ce qui le déshumanise. De ce fait, il développe une détestation de la vie humaine qui apparaît à l'auteur contre-nature. Ainsi lit-on dans la *Bible de l'humanité* :

Sortir bientôt de la nature, « s'en aller au plus vite » comme dit Tertullien, c'est le véritable but de l'homme (Adv. Gent., 5, 2.). Saint Cyprien fait des vœux pour la peste et pour la famine. (Ad Dem.) Celui qui a des enfants doit prier Dieu (Tertullien) « pour qu'ils sortent de ce siècle impie ». C'est ce que fit saint Hilaire pour sa fille, et il l'obtint. Puis il pria pour sa femme, et il eut encore cette grâce (Fortunat).

Mais la vie, ses devoirs, ses activités nécessaires au moins pour qu'elle dure un jour, comment les continuer ? Comment obtenir quelques actes indispensables de ce grand peuple inerte ?... Et si l'on n'y parvient pourtant, le monde infailliblement cesse. Du moins si l'on pouvait trouver à ces malades une passion, un vice même ? Ils seraient sauvés. Mais que faire ? que tirer de la perfection désolante de ces blêmes amants de la mort, qui, frappés, sourient, remercient<sup>1</sup> ?

Cet extrait met en avant une logique aveugle. Aux deux assertions dogmatiques de Tertullien répondent, dans une parataxe évoquant la simultanéité et l'absence de réflexion, des actions absurdes. Les actes des saints, travaillés continuellement par des formulations antithétiques qui font des signes de la mort des éléments souhaitables, accroissent le décalage qui existe entre une logique de haine du monde et les règles naturelles qui nous gouvernent (l'instinct de survie et l'amour familial notamment), règles qui elles-mêmes recourent des impératifs chrétiens comme celui de l'amour du prochain qui devrait inspirer de la bienveillance. L'action du saint devient négative ; il quitte l'inutilité oisive pour entrer dans une malfaisance active car bien que, dans la logique rationaliste de Michelet, il ne soit pas l'auteur de ces catastrophes, ses souhaits le placent clairement à l'écart des forces de régénération.

Concomitamment, Michelet développe une vision négative de la « facilité du martyr » dans la mesure où celui-ci est subi sans cause autre que la haine du monde. En 1862, dans *La Sorcière*, cette idée apparaît lorsque l'historien expose la rigueur des pratiques des premiers chrétiens. Haine du corps et haine de la vie sont les maîtres-mots des enseignements des saints :

Ici, c'est bien autre chose. Les premiers chrétiens, dans l'ensemble et dans le détail, dans le passé, dans l'avenir, maudissent la Nature elle-même. Ils la condamnent toute entière, jusqu'à voir le mal incarné, le démon dans une fleur. Viennent donc, plus tôt que plus tard, les anges qui jadis abîmèrent les villes de la mer Morte, qu'ils

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Bible de l'humanité*, op. cit., p. 327-328.

emportent, plient comme un voile la vaine figure du monde, qu'ils délivrent enfin les saints de cette longue tentation.

L'Évangile dit : « Le jour approche. » Les Pères disent : « Tout à l'heure ». L'écroulement de l'Empire et l'invasion des Barbares donnent espoir à saint Augustin qu'il ne subsistera de cité bientôt que la Cité de Dieu.

Qu'il est pourtant dur à mourir, ce monde, et obstiné à vivre ! Il demande, comme Ezéchias, un répit, un tour de cadran. Eh bien, soit, jusqu'à l'an Mille. Mais après, pas un jour de plus<sup>1</sup>.

Le reproche que Michelet fait à la sainteté entretient des liens avec la vision mélancolique d'un Chateaubriand que nous avons évoquée plus tôt : la sainteté se place hors histoire. Là où l'écrivain catholique constatait cet éloignement, Michelet l'attache à l'essence même de la sainteté catholique qui est négation du cours des événements, de leur mouvement et de toute vie. Le temps éternel de la révélation divine (le jour qui approche) est confondu par les saints avec le temps historique. Ils deviennent les agents d'une apocalypse non pas euphorique mais destructrice, le voile plié renvoyant explicitement au ciel roulé comme un livre<sup>2</sup>.

Notons que, dans *Histoire de ma vie*, George Sand récuse également sans équivoque ce type de saints :

Les vrais saints ne fanatisent pas [...]. Ils n'inspirent que des sentiments doux et angéliques comme eux-mêmes. Ils sont trop modestes pour vouloir entraîner ou éblouir. Ils ne troublent pas le cerveau, ils ne tourmentent pas le cœur. Ils sourient et bénissent. Heureux l'instinct qui les découvre et le jugement qui les apprécie ! [...]

Les saints farouches et ascétiques frappent l'imagination ou éveillent l'orgueil qu'on appelle émulation. Ils n'agissent donc que sur de nobles orgueilleux de leur trempe. Les saints doux et tendres attirent davantage, et, pour mon compte, je n'aime que ceux-ci<sup>3</sup>.

La sainteté peut être un masque pour la folie ou l'ambition, pour ceux qui s'excluent du monde social par leur comportement comme pour ceux qui le dominent par leurs passions.

### ***Pharisaïsme et cynisme : les saints affairés***

Il existe un autre aspect négatif associé à la sainteté traditionnelle dans les textes de Michelet : un pharisaïsme doublé d'une forme de cynisme. La souffrance auto-infligée n'est pas le seul mode d'action des saints. Ils peuvent être des enseignants et donc transmettre à un personnel séculier leur idéologie mortifère. Ils prêchent et délivrent un message aux masses et usent de leur sainteté pour subjuguier aux deux sens du terme. Celle-ci n'est qu'un masque moral derrière lequel se cache leur *libido dominandi*. Cette façon de vivre la sainteté est l'autre face de la mort au monde : au lieu d'aspirer à la mort personnelle à l'écart de l'humanité, le saint

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *La Sorcière*, op. cit., p. 45-46.

<sup>2</sup> Apocalypse, chapitre 6, verset 14.

<sup>3</sup> George Sand, *Histoire de ma vie* [1856], Martine Reid (éd.), Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 1338-1340.

décide de faire périr activement le monde.

La critique des saints « affairés » s'inscrit dans la polémique que Michelet nourrit contre les Jésuites dans les années 1840. Elle passe notamment par une déconstruction d'un de leurs représentants principaux, saint François de Sales dont l'activité est décrite dans *Le Prêtre, la femme et la famille*, à l'occasion de sa relation avec Mme de Chantal. Ce récit s'inscrit dans un exposé sur la direction de conscience au XVII<sup>e</sup> siècle qui met en avant le pouvoir grandissant des Jésuites dans la société civile et plus particulièrement dans la cellule de base qu'est la famille. Par cette méthode, ils brisent la solidarité entre l'homme et la femme, et empêchent une communauté solide de se créer. Même si saint François de Sales semble initialement bon, il assume des intérêts qui vont à l'encontre du véritable salut de sa protégée. Ses vertus chrétiennes sont la base d'une entreprise mauvaise. Michelet le décrit en ces termes : « Pour la guerre de séduction qu'on voulait commencer alors, il avait toutes les armes : dévotion tendre et sincère, parole vive et chaude, charme singulier de bonté, de beauté, de gentillesse<sup>1</sup> ». Assumant la direction de Mme de Chantal, il feint de ne pas se rendre compte de l'ascendant qu'il prend sur elle, de l'amour que sa pénitente semble développer pour lui. Tartuffe à l'envers, provoquant un désir sous couvert d'intimité religieuse, il devient une occasion de chute pour la pauvre femme. Michelet ne cesse de souligner sa duplicité qui oscille entre une naïveté feinte et une intelligence aiguës (« Cet homme, si fin ailleurs, ne veut entendre ici qu'à moitié<sup>2</sup> », « Ne voit-il pas qu'à chaque instant il blesse, et ne guérit que pour blesser<sup>3</sup> ? »). Image antiévangélique entre toutes que celle de ce saint qui a des oreilles mais n'entend pas, qui possède des yeux mais ne voit pas.

Le bon saint homme, dans une lettre charmante, se représente un jour sur le lac de Genève, « en une petite barquette », conduit par la Providence, bien obéissant « au nocher qui défend de remuer, et bien aise de n'avoir pour appui qu'un ais de trois doigts. » Le siècle est embarqué avec lui, et, sous cet aimable guide, il vogue aux écueils ; ces eaux profondes, vous le reconnaîtrez plus tard, sont celles du quiétisme ; et si votre œil est pénétrant, dans ce transparent abîme vous verrez déjà Molinos<sup>4</sup>.

Il y a une impossibilité pour les saints traditionnels à se tenir à une bonne distance du monde : en lui, ils le corrompent (ils sont incapables de porter un ministère séculier sans sombrer dans la corruption) ; hors de lui, ils sont d'inutiles sots. À travers eux, Michelet pose la question de la juste distance qui doit innover tout magistère, mais aussi des moyens d'action dont ils disposent.

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Le Prêtre, la femme et la famille*, op. cit., p. 33.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 55-56.

Cette charge motivée par la politique jésuite touche également un autre saint déjà évoqué : saint Ignace de Loyola, le fondateur de la compagnie de Jésus. Outre la critique qu'en fait Michelet, qui a été mise en lumière, un peu plus tôt, dans l'évocation du récit de sa vocation<sup>1</sup>, Eugène Sue en donne une image délétère dans un article qu'il écrit à son propos en 1854 pour le *Dictionnaire universel*<sup>2</sup>. Citant une vie du saint publiée en 1715, l'auteur écrit :

Il suffit d'une lecture attentive et réfléchie de ces extraits pour donner la clé du caractère de Loyola et de celui qu'il imprima à la société de Jésus. Ignace avait la réputation d'être honnête homme, et il ne l'était pas ; la première condition de la doctrine des jésuites est d'avoir l'air d'être honnête quand même. Débauché et mondain, Ignace avait de la bienséance jusque dans ses désordres ; les jésuites recommandant la bienséance, le secret dans le désordre, et à ce prix, ils donnent l'absolution. Ignace pardonnait pourvu qu'on se soumit ; les jésuites ne demandent que la soumission. Il était habile dans les affaires ; quel corps est plus habile que celui des jésuites ? Comme on le voit clairement, Ignace de Loyola, hypocrite, débauché, hardi capitaine, impérieux spadassin et habile homme d'affaires, imprima malgré sa conversion, le caractère indélébile de sa personnalité à la compagnie qu'il a fondée<sup>3</sup>.

Dans cette description, Ignace de Loyola est un être profondément double, maniant l'image, pour arriver à ses fins qui sont celles d'un « mondain ». La répétition qui peut paraître maladroitement des expressions « habile en affaires » et « habile homme d'affaires » permet d'insister sur le passage de l'adjectif épithète au groupe nominal qui semble essentialiser cette qualité. Qui plus est, dans l'énumération finale des fonctions et des traits, la religion et la spiritualité brillent par leur absence. Le saint n'est plus que l'être d'une médiation dégradée, celle qui se déploie dans les cabales mêlant pouvoir et argent.

#### **b. DES DEVOIRS NON REMPLIS**

En ce qui concerne leur fonctionnement, du point de vue de Michelet, les saints, tels qu'interprétés par la religion catholique, échouent à remplir leurs deux fonctions traditionnelles : ils ne sont ni des modèles ni des intercesseurs attentifs.

#### ***L'Imitation comme base de la conception catholique de l'exemplarité selon Jules Michelet***

Le mécanisme d'édification par les livres religieux – au nombre desquels on compte

---

<sup>1</sup> Paule Petitier revient sur cette vision micheletienne de Loyola : « Ignace de Loyola est l'inventeur d'une machine d'asservissement spirituel, d'une discipline visant à annuler la volonté. Elle dénature le cours de l'histoire, en s'opposant aux forces vivantes qui, elles, ne peuvent aller que dans le sens de l'émancipation » dans *Jules Michelet : l'homme histoire, op. cit.*, p. 189.

<sup>2</sup> Eugène Sue, « Ignace de Loyola (saint) » [1854], reproduit dans *Relectures d'Eugène Sue, Le Rocambole*, 2004, n° 28-29, p. 271-274. Jean-Pierre Galvan note que ce saint réapparaît sous la plume de Sue dans l'épisode intitulé « La Bible de poche ou la famille de Christian l'imprimeur » dans *Les Mystères du peuple* (datant également de 1854). *Ibid.*, p. 271.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 274.

bien sûr les textes hagiographiques – repose sur l’imitation. Le comportement présenté au fidèle/lecteur doit être reproduit le plus exactement possible. Le mot d’imitation fait référence à une œuvre précise : il s’agit d’un texte de piété chrétienne datant de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, composé de maximes et d’exhortations, qui était un des livres les plus lus et les plus diffusés au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. C’est à partir de ce texte, qui met en exergue le processus de reproduction, que Michelet pense par la suite l’efficacité de tout texte exemplaire, vies de saints comprises. Si la présence de l’*Imitation* est ponctuelle dans les écrits de Michelet, elle apparaît cependant à des moments-clés de sa vie et de son œuvre : au seuil de son existence à travers le récit de sa découverte ; en tête du tome V de l’*Histoire de France* qui lui consacre tout un chapitre ; puis, de manière plus voilée, dans une de ses œuvres au caractère testamentaire dont nous étudierons plus tard un extrait : *Nos fils* (1869). Elle encadre l’existence, posant la question morale et la question pédagogique en ses deux extrémités. Elle est d’abord l’objet d’une découverte que fait le jeune Michelet, élevé loin de la foi catholique, à douze ans. En effet, l’auteur ressent un grand engouement, lors de son adolescence, pour cette œuvre. Succèdera à cette découverte un baptême qui, au regard du reste de sa vie, nous paraît aujourd’hui curieux<sup>2</sup>. Toutefois, les sentiments que fait naître en lui (ou qu’il alimente) le livre sont désignés par l’auteur lui-même comme étant très ambigus :

Je restai de huit à douze ans sans étude, sans amusements, sans amitié de mon âge [...]. Nulle autre société que ma mère malade, inquiète [...]. Je lisais par désœuvrement ; le sentiment religieux s’éveilla par un livre [...].

L’*Imitation*, l’espoir d’un monde à venir et que tout ceci finirait, une douce lueur. Ensuite, je ne compris plus. C’était une consolante douceur. Mais la langueur eût gagné et, si j’avais su, un monde d’illusions<sup>3</sup>.

Dans la perspective rationaliste du Michelet écrivain, l’attrait pour le livre religieux exemplaire est imputé à une époque de la vie – celle de l’ignorance – mais aussi aux langueurs de l’adolescence, comme si, à la faveur d’un vide épistémique et moral, le religieux se développait. Le passage de la « douce lueur », image inchoative, à l’expression finale de la citation, la

---

<sup>1</sup> L’*Imitation* connaît en 1824 une traduction de Lamennais qui est restée célèbre. Elle inspire également de grands auteurs tout au long du siècle : ainsi, Balzac avoue le rôle décisif qu’elle joua dans la rédaction du *Médecin de campagne* et Flaubert lui-même, selon certains critiques, partagé entre attirance et répulsion, s’y intéresse dans le cadre de sa réflexion poétique sur le lieu commun. Voir l’article de Mireille Labouret, « De l’“Imitation de Jésus-Christ” à “ L’évangile en action ” » », *L’Année balzacienne*, 2003, n° 4, p. 43-62 et Gerald Wildgruber, « L’ Imitation de Flaubert ou les Mystères de l’homme athée », *Trivium*, 2012, n° 11, mis en ligne le 28 juin 2012. URL : <http://trivium.revues.org/4266> (consulté le 27 mars 2015).

<sup>2</sup> Il semble également provoqué par l’influence de Mme Hortense, la maîtresse du jeune homme. Paule Petitier, *Jules Michelet : l’homme histoire*, op. cit., p. 34-35.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Journal, 1828-1848*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, t. I, 1959, p. 622-623 (23 août 1845). C’est une lecture qui accompagne également le jeune homme dans son adolescence malgré une distance déjà marquée (voir Jules Michelet, *Écrits de jeunesse*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, 1959, p. 101, cité par Xavier Tilliette dans *Jésus romantique*, Paris, Desclée, 2002, p. 157).



« consolante douceur », par son goût amer, désigne bien l'échec de la lecture. La visée initiale du livre qui reste l'action vertueuse se perd peu à peu jusqu'à rendre son sens opaque (« Je ne compris plus »). Le livre exemplaire n'est plus envisagé comme livre d'éducation mais comme un recueil merveilleux, évoquant une réalité autre mais extérieure au monde d'ici-bas, autant dire un mirage. Il y a une véritable solution de continuité entre le monde que le livre déploie et celui dans lequel vit le jeune lecteur. Pour cette raison, il n'est efficace qu'un temps car il n'est fondamentalement rien d'autre qu'une fiction divertissante, au sens pascalien du terme. Le récit de la vie religieuse trompe l'ennui de la vie qui se sait mortelle, comme ne cesse de le rappeler le corps souffrant de la mère du jeune Michelet. Cette idée n'est pas étrangère au discours qui se développe au XIX<sup>e</sup> siècle sur la fin des croyances et aux tentatives de conserver, à travers un certain folklore, les traces d'une civilisation qui disparaît. Toutefois, on voit bien le double échec du livre ici, lui qui mène de l'action à la contemplation mélancolique, de l'édification au dépérissement. C'est un livre d'oubli, une « simple cure d'âme<sup>1</sup> » selon l'expression de Paul Viallaneix.

À côté de ce type d'intérêt – circonscrit aux époques de troubles personnels – pour un livre qui permet l'évasion au sens délétère du terme, le souvenir de l'*Imitation* apparaît dans l'usage répété du substantif qui précise une pensée et une éthique attachées au monde chrétien depuis l'Antiquité (qu'on pense au « quid est enim sequi nisi imitari » de saint Augustin dans *De sancta virginitate*). Le concept d'imitation s'affranchit du livre particulier pour devenir une façon d'être au monde<sup>2</sup>. Le mot ressurgit dans les œuvres historiques de l'homme adulte. Il ne désigne plus un texte célèbre, mais est pris dans son sens premier : celui d'un processus pédagogique. Au-delà d'un réservoir de pensées édifiantes, principalement méditatives et non doctrinaires<sup>3</sup>, c'est en sus un principe mimétique qui favorise la « bonne vie ». Selon Michelet, cette pédagogie n'est rien moins qu'une éducation servile, un véritable dressage. Dans cette perspective, l'*Imitation* n'est plus un texte vain et inoffensif, mais une idée qui, dans une optique disciplinaire, vise à faire plier l'individu en lui déniait une forme de singularité. C'est

---

<sup>1</sup> Paul Viallaneix, « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, « Folio », 1974, p. 7-34, p. 33.

<sup>2</sup> À propos du XIX<sup>e</sup> siècle, André Rayez écrit à l'article « Imitation du Christ » : « Imiter le Christ, le suivre, se conformer au Christ, adhérer au Christ, vivre comme lui et avec lui, sont des aspirations qui reviennent constamment dans les écrits spirituels du siècle, dans les retraites, les prédications, les pratiques dévotionnelles. » André Rayez, « Imitation du Christ », dans André Derville, Paul Lamarche et Aimé Solignac (dir.), *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, 2<sup>e</sup> partie, Paris, Beauchesne, t. VII, 1995, p. 1535-1599, p. 1584.

<sup>3</sup> Yann Sordet, « Formes éditoriales et usages de l'Imitation de Jésus-Christ (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle) », *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, avril-juin 2012, n° 2, p. 869-895, p. 870.

un concept stérile (par sa temporalité favorisant l'itération sur l'évolution) et dangereux (par son caractère oppressif).

Dans son cours du 9 février 1843 au Collège de France, Michelet déplore le règne de cette idée au Moyen Âge, idée transformée en impératif social :

C'est un monde d'imitation. L'évêque imite le magistrat romain, les rois mérovingiens imitent les préfets du prétoire. Charlemagne imite plus que personne [...]. Que résulte-t-il ? C'est que tout va vieillissant [...]. Tout cela, c'est le radotage<sup>1</sup>.

L'imitation à l'échelle de l'histoire est limitation, négation de l'idée d'évolution qui doit animer le devenir de l'homme (pour Michelet, l'histoire est le résultat de forces contraires et profondément dialectiques). La généalogie que ce livre dessine est en quelque sorte dégénérée. On en trouve une confirmation quelques années plus tard dans *Le Banquet* dans une description des ravages effectués par l'esprit du Moyen Âge. Dans sa tyrannie, le principe va jusqu'à entamer l'univers artistique :

Et pourtant, que trouve-t-on, de 400 à 1100, d'Augustin à Abailard, et encore jusqu'en 1300, d'Abailard à Dante ? Après eux rien, et encore rien, sauf le manuel monastique de l'*Imitation*. Imiter, n'inventer plus, *attendre en attendant*, c'est tout le conseil qu'on donne alors au genre humain désespéré<sup>2</sup>.

En sus de cette itération sans progrès, l'historien fustige, dans la préface de 1869 à l'*Histoire de France*, à propos des saint-simoniens, chez lesquels la forme religieuse et plus particulièrement chrétienne reste importante, « la laideur d'un Janus, conservant dans ce culte l'imitation servile de l'institution catholique<sup>3</sup> ». La reproduction à l'identique d'un modèle est une des armes de l'arsenal catholique, à côté d'autres pratiques autoritaires comme la direction et la confession<sup>4</sup>.

À l'échelle plus restreinte des individus, elle représente aussi une contrainte. Michelet la délie de l'idée d'un progrès en morale en en faisant un agent répressif qui brise l'individualité.

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. I, *op. cit.*, p. 555.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Le Banquet ou l'unité de l'Église militante* [1879, posthume], dans *Œuvres Complètes*, t. XVI, *op. cit.*, p. 601. C'est Michelet qui souligne.

<sup>3</sup> Jules Michelet, « Préface de 1869 », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 15.

<sup>4</sup> On pourrait multiplier les exemples de cet emploi négatif dans ce passage : « Voyons, qu'allez-vous me dicter ? Vous avez tous une légende dans le cœur : Rousseau, Voltaire, tel de la Convention, Napoléon ? Ou bien, remontez-vous plus haut : le XVIII<sup>e</sup> siècle, le christianisme organisé ? Ou bien votre légende est-elle uniquement le point de départ du christianisme ? Quelle que soit votre légende, votre dieu domestique, homme ou livre, je vous déclare que vous avez en vous une cause infaillible de routine, d'imitation. » Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1845-1851*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, « NRF », t. II, 1995, p. 209.

Dans sa leçon – très chahutée – du 11 mai 1843<sup>1</sup>, il met en regard l'éducation divine (la « maternité de la Providence »), l'éducation humaine (l'imitation de cette maternité dans la culture) et l'éducation contre-nature (qui se fait par la contrainte). Dans le texte du cours, le principe de cette dernière éducation est exemplifié par les Jésuites qui « veulent [s'approprier l'homme] sans réserve, l'employer et le garder, de la naissance à la mort<sup>2</sup> ». La volonté doit se plier à un modèle préétabli et l'imiter, sans restriction. Michelet cite un passage de Cerutti qui compare la bonne éducation à un emmaillotage, insistant dans son commentaire sur les liens de contrainte et la mort intellectuelle que cela suppose. Puis il écrit :

Quand même un côté de l'homme devrait profiter de l'affaiblissement de l'autre côté, qui donc a droit de pratiquer de telles opérations, par exemple de crever l'œil gauche, sous prétexte que l'œil droit en aura la vue plus nette ? [...]

N'est-ce pas une chose impie d'appliquer à l'âme cet art choquant de faire des monstres, de lui dire : « Tu garderas telle faculté, et tu sacrifieras telle autre ; nous te laisserons la mémoire, le sens des petites choses, telle pratique d'affaire et de ruse ; nous t'ôterons ce qui fait ton essence, ce qui est toi-même, la volonté, la liberté !... en sorte qu'ainsi inutile, tu vives encore, comme instrument, et que tu ne t'appartiennes plus<sup>3</sup>... »

L'exemple que Michelet semble choisir au hasard n'est pas innocent puisqu'il reprend un des conseils que l'évangile de Matthieu donne au chrétiens<sup>4</sup> : l'image de l'œil arraché et la non appartenance de soi à soi-même. La diatribe excède ici les Jésuites pour attaquer la religion à travers sa violence intrusive. Cette imitation est une déconstruction puisqu'elle aboutit à un démembrement, à une dislocation qui est une image de la mort de l'âme. À la métaphore de la concentration physique (l'emmaillotage) répond celle de la dispersion des facultés mentales. Cependant Michelet va plus loin car, en qualifiant cette tératologie d'« impie », il entame la légitimité religieuse du principe d'imitation servile et ouvre la porte à une éducation qui, sans faire l'impasse sur la dimension sacrée<sup>5</sup> de toute existence, se ferait sur un mode différent.

L'éducation religieuse conçue comme reproduction est un dressage et surtout un avilissement qui va à l'encontre du concept déterminant de liberté. Michelet confirme cette idée dans *Nos fils*, œuvre qui fait le pari de proposer une autre formation. Le catéchisme, véritable « entorse au cerveau<sup>6</sup> », y est un premier pas vers la domestication que continuera l'atelier :

---

<sup>1</sup> Michelet publie la même année avec Quinet *Des Jésuites* qui lance une vive polémique sur cet ordre.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. I, *op. cit.*, p. 621.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Évangile de Matthieu, chapitre 5, verset 29.

<sup>5</sup> « Nulle éducation sans la foi » pour Michelet. Pour ce dernier, elle est une tension vers ce qui va advenir, l'esprit humain est déjà l'action en germes. Voir Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>6</sup> Jules Michelet, *Nos fils* [1869], *op. cit.*, p. 784.

Qui veut cela ? qui est l'auxiliaire inflexible du prêtre pour exiger l'absurde épreuve [l'éducation religieuse] ? C'est le chef d'atelier. L'enfant troublerait tout, ne serait point exact, s'il n'était quitte de l'église. [...]

Si l'enfant n'entend rien, et mot pour mot répète servilement, au fond, c'est tout ce que l'on veut<sup>1</sup>.

Peut-être serait-il intéressant de mettre ce refus du concept catholique d'imitation dans la pédagogie en lien avec les sympathies de Michelet pour le protestantisme perceptibles dans l'*Histoire de France*, la Réforme ayant atténué l'idée d'une nécessaire imitation du Christ car elle y voyait « une tentative orgueilleuse de l'homme pour acquérir des mérites<sup>2</sup> ». Néanmoins, plus largement, c'est la pensée micheletienne du progrès qui entre en désaccord avec cette méthode qui ne sollicite pas les forces en germes chez chacun.

### ***Quand la lettre pétrifie l'esprit : réification et inefficacité***

Outre la fin de l'édification par la reproduction des comportements, Michelet partage le constat d'un enrayement de la fonction médiatrice du saint catholique traditionnel. Le saint ne parle plus et ne porte plus les requêtes. Alors qu'il perd ces fonctions, il dégénère en un simple objet, un matériau inutile. L'éloignement du sacré n'est plus le moyen d'une domination mystérieuse. Bien au contraire, la réduction du saint par réification est le signe d'une aphasie du sacré constatée par les auteurs, voire d'une forme de supercherie dont il est le support. Aurait-on invoqué pendant des siècles de la matière morte ? La réification est également l'aboutissement d'un phénomène de pétrification par le dogme. Le saint-objet a des contours trop définis pour s'accorder à la vie.

Dans *La Sorcière*, après le véritable martyr de la femme livrée à son seigneur et qualifiée après cela de créature « pure, innocente et sainte », on peut lire :

Un jour que la pauvre femme, en l'absence du mari, venait d'être maltraitée, en relevant ses longs cheveux, elle pleurait et disait tout haut : « O les malheureux saints de bois, que sert-il de leur faire des vœux ? Sont-ils sourds ? Sont-ils trop vieux ?... Que n'ai-je un Esprit protecteur, fort, puissant (méchant, n'importe) ! j'en vois bien qui sont en pierre à la porte de l'église. Que font-ils là ? Que ne vont-ils pas à leur vraie maison, le château, enlever, rôti ces pécheurs ?... Oh ! la force, oh ! la puissance, qui pourra me la donner ? je me donnerais bien en échange... Hélas ! qu'est-ce que je donnerais ? Qu'est-ce que j'ai pour me donner ? Rien ne me reste. – Fi de ce corps ! Fi de l'âme qui n'est plus que cendre ! – Que n'ai-je donc, à la place du follet qui ne sert à rien, un grand, fort et puissant Esprit<sup>3</sup> !

Du saint en bois aux saints en pierre, seule existe une différence d'apparat, mais ils partagent

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>2</sup> André Rayez, « Imitation du Christ », dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, t. VII, 2<sup>e</sup> partie, *op. cit.*, p. 1536.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *La Sorcière*, *op. cit.*, p. 74.

tous deux le même silence, créateur de questionnements et de désarroi. Vu comme objet dévotionnel, le saint n'a aucune sorte de pouvoir. Il est significatif que la future sorcière rêve alors à un esprit, l'immatérialité autorisant symboliquement une forme de liberté (sans contours et sans surface, elle permet la traversée et, partant, le lien). Dans ce contexte, l'esprit, placé sous antonomase, connaît une réversibilité axiologique ou interprétative dirons-nous plutôt (tant il est vrai que *La Sorcière* est une entreprise de réévaluation du passé) : il peut désigner le malin tout comme il peut renvoyer à ce qui constituerait un véritable Saint-Esprit. C'est que « Pour Michelet, la Loi (et non le Droit) semble toujours tendre vers le registre du tranchant, de l'aigu, bref, du sec, à l'inverse de la Foi (et de la Justice) qui relèvent du cœur, du sang, de l'effusion et de la réplétion, c'est-à-dire du fluide<sup>1</sup> ».

Michelet partage ce symbolisme avec Victor Hugo. Dans le *Théâtre en liberté*, publié à titre posthume et composé durant l'exil dans les îles anglo-normandes, il est une pièce où le saint-objet est frappé de la même inutilité : il s'agit de *Mangeront-ils ?*. L'acte premier s'ouvre sur les ruines d'un cloître que surplombe une statue de saint « droite sur un socle<sup>2</sup> » selon la didascalie initiale. Sa verticalité, qui tranche avec les éboulements environnants, pourrait être le signe d'un dialogue toujours possible avec le sacré spécifique dont elle est l'émanation. Toutefois, la pièce va s'attacher à souligner l'inutilité de cette statue. Dans l'acte 1, scène 2, Mess Tityrus, exposant au roi la situation des deux amants, décrit le lieu :

[...] Murs noirs, lieu solitaire ;  
La fougère pour lit, un logis fort succinct ;  
*Montrant la statue.*  
Et ce morceau de pierre est ce qu'on nomme un saint,  
L'été rayonne et rit dans la forêt voisine.  
Vous vouliez épouser, sire, votre cousine,  
Lady Janet ; Lady Janet, secrètement,  
Avait votre cousin, Lord Slada, pour amant.  
Tous deux ont pris la fuite, et depuis cet esclandre  
L'aurore a vu trois fois du fond des bois descendre  
La biche menant boire au lac ses jeunes faons ;  
Autrement dit, voilà trois jours que ces enfants,  
Entendant derrière eux gronder votre tonnerre,  
Sont venus se blottir chez ce saint qu'on vénère<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Julien Pasteur, reprenant les analyses de Roland Barthes présentes dans *Michelet par lui-même*, dans *Généalogie du spirituel républicain français dans la philosophie sociale, morale et politique du XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat en philosophie, sous la direction de Robert Damien, soutenue à l'université Paris-Ouest-Nanterre le 5 octobre 2015, p. 170. Une version de ce travail a été très récemment publiée sous le titre *Les Héritiers contrariés, essai sur le spirituel républicain au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, dans *Théâtre en liberté* [1886, posthume], dans *Œuvres Complètes, Théâtre II*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 457.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 461.

L'indéfini « on » préside toujours à la désignation de la statue et représente un marqueur clair de la distance du locuteur. Décrit également comme « un morceau de pierre », le saint semble ramené par Mess Tityrus à sa juste nature. Au milieu des pierres brisées des ruines, il ne jouit pas d'une nature différente ni d'un surplus de vie, bien au contraire : à ce moment décisif de l'intrigue, il apparaît comme un bien faible rempart dressé face au désir du roi. Plus tard, Airolo, bandit également pourchassé par l'autorité, saluera avec ironie la statue en l'appelant « saint décrépité<sup>1</sup> », reconnaissant le caractère éphémère de l'effigie. À la disposition de tous, cette matière inerte est souvent récupérée par le parti de la force, les deux amants semblant considérer peu à peu la statue, non comme une effigie protectrice, mais comme une émanation de l'ordre. L'on pourrait également noter que la pétrification, au sens littéral du terme, est, dans le texte biblique, le châtement que subit celui qui manque de foi<sup>2</sup>. La pierre est bien le symbole d'une désertion du souffle divin.

Malgré l'échec de la Commune qui avait montré des vellétés de laïcisation (notamment dans ses réformes concernant l'instruction et dans sa proclamation de la séparation de l'Église et de l'État), comme pour confirmer cette entreprise de destruction, *Quatrevingt-treize*, publié en 1874 et mettant en scène un moment décisif de la Révolution française, est également le lieu d'une réduction symbolique du saint à de la matière inerte. En effet, un épisode présente une figure de saint inutile. Dans le livre troisième intitulé « Le massacre de saint Barthélemy », les trois enfants de Michelle Flécharde, en grand péril, sont enfermés dans la tour du château. Alors que les combats entre monarchistes et révolutionnaires font rage au dehors, ils trouvent un évangile apocryphe écrit par saint Barthélémy, avec lequel ils se mettent à jouer.

Ce livre était beau ; c'est pourquoi René-Jean le regardait, trop peut-être. Le volume était précisément ouvert à une grande estampe représentant saint Barthélemy portant sa peau sur son bras. Cette estampe se voyait d'en bas. Quand toutes les mûres furent mangées, René-Jean la considéra avec un regard d'amour terrible, et Georgette, dont l'œil suivait la direction des yeux de son frère, aperçut l'estampe et dit : Gimage.

Ce mot sembla déterminer René-Jean. Alors, à la grande stupeur de Gros-Alain, il fit une chose extraordinaire.

Une grosse chaise de chêne était dans un angle de la bibliothèque ; René-Jean marcha à cette chaise, la saisit, et la traîna à lui tout seul jusqu'au pupitre. Puis, quand la chaise toucha le pupitre, il monta dessus et posa ses deux poings sur le livre.

Parvenu à ce sommet, il sentit le besoin d'être magnifique ; il prit la « gimage » par le coin d'en haut et la déchira soigneusement ; cette déchirure de saint Barthélemy se fit de travers, mais ce ne fut pas la faute de René-Jean ; il laissa dans le livre tout le côté gauche avec un œil et un peu de l'aurole du vieil évangéliste apocryphe, et offrit à Georgette l'autre moitié du saint et toute sa peau. Georgette reçut le saint et dit : Momomme.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 462.

<sup>2</sup> Genèse, chapitre 19, verset 26.

– Et moi ! cria Gros-Alain.

Il en est de la première page arrachée comme du premier sang versé. Cela décide le carnage.

René-Jean tourna le feuillet ; derrière le saint il y avait le commentateur, Pantenus ; René-Jean décerna Pantenus à Gros-Alain.

Cependant Georgette déchira son grand morceau en deux petits, puis les deux petits en quatre ; si bien que l'histoire pourrait dire que saint Barthélemy, après avoir été écorché en Arménie, fut écartelé en Bretagne<sup>1</sup>.

Il n'est plus question de la pierre mais de l'image qui est l'autre forme connue sous laquelle se présente le saint au peuple : les saints de pierre de l'église locale sont les manifestations extérieures de la dévotion, tandis que les images qui entrent dans les foyers par les nombreux livres de dévotion publiés alors continuent cette entreprise dans l'ordre de l'intime. L'objet-image est le support supposé d'une dévotion quotidienne. Dans l'extrait, il se trouve en tête d'un évangile, et en cet endroit liminaire, il garantit la véracité du texte par sa position d'autorité. Or, il est intéressant de noter que le lecteur sait qu'il s'agit d'un évangile apocryphe, c'est-à-dire d'une version de l'histoire sacrée qui n'a pas été entérinée. Le saint qui nous est présenté semble garant d'un récit fallacieux, ce qui entame son image. La blessure abstraite que représente l'exclusion du canon entre ironiquement en résonance avec le châtement lié à ce saint (il aurait été écorché vif). Le personnage, qui porte sa peau sur son bras, ne peut-il être le signe d'un travail de voilement de l'histoire, d'obscurcissement que les enfants vont symboliquement lever ? La peau séparée de son modèle annonce, métaphoriquement, la fin d'une superposition fallacieuse.

Le déboulonnage de la statue de papier que les enfants voient en premier lieu « d'en bas », et donc qui profite encore d'une forme de surplomb, se fait en plusieurs étapes. Tout d'abord, le « regard d'amour terrible » lancé par René-Jean, qui pourrait reproduire le regard de l'adorateur, est rapidement réévalué sous un angle esthétique dans la bouche de Georgette. Le saint est aimé, non pour ce qu'il représente, mais dans une pure superficialité. Il est une « gimage » attrayante. Non rompus au mécanisme de l'édification et de la dévotion, les enfants n'y voient qu'un support qui éveille leurs sens et non un relais. Cette conscience naïve du rien, du caractère négligeable de la représentation religieuse permet l'action et replace l'humain à sa juste place. À travers le personnage de l'enfant, il s'élève afin de dominer la figure du saint, et de sa nouvelle position ressent le « besoin d'être magnifique », c'est-à-dire, étymologiquement, d'étendre cette grandeur à l'univers moral. Reproduisant l'émancipation politique de la Révolution française, l'enfant est alors capable de détruire ce qui n'est plus qu'un objet (notons

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Quatrevingt-treize* [1874], dans *Œuvres Complètes, Romans III*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 980-981.

que cette destruction n'est que partielle, et laisse la possibilité d'une reconstruction que nous étudierons par la suite). Comme la chair du saint apparaissait derrière sa peau, c'est le « momomme » (le bonhomme), c'est-à-dire l'homme, qui apparaît derrière la blessure faite à l'image. Ce que Hugo désigne ironiquement comme un second martyr, dans cette « séquence qui met en crûment en évidence la trouble jouissance de la destruction<sup>1</sup> », est un acte de libération, dont la positivité est d'autant plus perceptible qu'elle est exprimée à travers les jeux naïfs et joyeux de trois enfants qui « [t]aille[nt] en pièces l'histoire, la légende, la science, les miracles vrais ou faux, le latin d'église, les superstitions, les fanatismes, les mystères, déchire[nt] toute une religion du haut en bas<sup>2</sup> ». La fin de l'entreprise de démystification est particulièrement éloquente :

Georgette prit à terre une de ces feuilles, se leva, s'appuya contre la fenêtre qui lui venait au menton et se mit à déchiqueter par la croisée la grande page en petits morceaux.

Ce que voyant, René-Jean et Gros-Alain en firent autant. Ils ramassèrent et déchirèrent, ramassèrent encore et déchirèrent encore, par la croisée comme Georgette ; et, page à page, émietté par ces petits doigts acharnés, presque tout l'antique livre s'envola dans le vent. Georgette, pensive, regarda ces essaims de petits papiers blancs se disperser à tous les souffles de l'air, et dit :

– Papillons<sup>3</sup>.

La réduction s'accroît en une fragmentation qui retrouve une forme de positivité. Les parcelles du saint retrouvent une légèreté qui est bien éloignée de la pesanteur, maintes fois soulignée par la narration, du gros livre. Celle-ci permet un « envol », qui est l'occasion d'une métaphore faisant référence au monde naturel et insistant sur la dispersibilité retrouvée. Il est aisé de mettre l'image finale créée par la petite fille, celle des « papillons », en relation avec le désir d'esprit qu'exprime celle qui deviendra sorcière dans le texte de Michelet. Dans les deux cas, la fluidité est préférée à la lourdeur matérielle du saint de la tradition. La nécessité d'un accommodement des figures vertueuses au réel est de nouveau mise en avant. Elles doivent retrouver son mouvement. Quelle plus belle image que celle du vent, force agissante non hétérogène car invisible, pour exprimer cette nécessaire fusion ? Dans *Religions et religion*, en 1880, Hugo associe de nouveau le saint catholique au rite et à son aspect matériel, les « saints groupés en légion » étant un des appareils d'« [u]n dogme vermoulu » et d'une foi, qui, en

---

<sup>1</sup> Corinne Saminadayar-Perrin, « Le Roman du débat républicain, 1870-1912 », dans Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin (dir.), *Les Romans de la Révolution, 1790-1912*, Paris, Armand Colin, « Recherches », 2014, p. 119-148, p. 131.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 982.

<sup>3</sup> *Ibid.*



durcissant, « devient marbre »<sup>1</sup>. La réification constante, que soulignent les marques du délitement, peine à cacher la vérité : les saints n'existent pas de toute éternité, Rome les a faits<sup>2</sup>.

*Consuelo* présente de ces saints de pacotille. Lors de la visite du parc paysager du château de Roswald, à la disposition artificielle et très théâtrale, « Consuelo s'aperç[oit] [...] des bizarres recherches par lesquelles le comte [Hoditz] [a] réussi à gâter cette sublime nature<sup>3</sup> ». La rencontre avec le saint – représenté par un ermite – prend place dans l'enchaînement des différentes saynètes qui émaillent la visite pour divertir les invités (les gondoliers chantant des vers du Tasse, la fausse attaque de pirates, la rencontre avec des supposés sauvages, avec des bergers de pastorale, *etc.*) :

En parlant ainsi, le comte tourna un gros rocher qui encombrait le sentier (car il avait bien fallu fourrer un sentier uni et sablé dans l'horrible désert), et Consuelo se trouva à l'entrée d'un ermitage creusé dans le roc et surmonté d'une grossière croix de bois. L'anachorète de la Thébaïde en sortit ; c'était un bon paysan dont la longue barbe blanche postiche contrastait avec un visage frais et paré des couleurs de la jeunesse. Il fit un beau sermon, dont son maître corrigea les barbarismes, donna sa bénédiction, et offrit des racines et du lait à Consuelo dans une écuelle de bois.

« Je trouve l'ermite un peu jeune, dit le baron de Kreutz : vous eussiez pu mettre ici un vieillard véritable<sup>4</sup>. »

Le paysan a tout l'attirail d'un saint Jean Baptiste : « l'horrible désert » dans lequel on fait un sermon, les « racines et le lait » qui ont le fruste du miel et des sauterelles. La reproduction de l'image d'Épinal semble même avoir une incidence ironique dans l'action évoquée par la diégèse : le comte a établi un sentier dans une nature trop abondante comme le saint a « aplani le sentier<sup>5</sup> » du Christ. Or, la saturation des signes ainsi que les discordances ponctuelles font de cette rencontre une comédie de plus dans ce parc qui n'est qu'une grande scène de théâtre. L'ermite y est un cliché, un personnage qui ravit par son aspect folklorique, mais dont la présence n'est plus efficiente (sa prise de parole, comme effacée par le discours narrativisé, est seulement évaluée selon un critère esthétique).

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Religions et Religion* [1880], dans *Œuvres complètes, Poésie III*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 975

<sup>2</sup> L'artificialité des saints peut alors inviter à la création. Pierre Dubois note que, dans *Han d'Islande*, publié en 1823, les personnages de Victor Hugo invoquent des saints tous plus farfelus les uns que les autres : « l'hagiographie et le martyrologe de Victor Hugo renferment de curieuses pages : à part saint Olaüs, roi de Norvège, qui a réellement existé, presque tous les autres saints, que ses personnages invoquent, sont de son invention. Pour s'en convaincre, il suffit de rappeler le nom de quelques-uns : saint Belphégor, saint Hospice, saint Ingolphe, qui est un réprouvé, saint Usbald, saint Usulph, saint Belzébuth, saint Edon. Ceux qui invoquent de pareils protecteurs sont ou des personnages de second ordre, ou des gens que Victor Hugo voue au ridicule ; malgré cela on ne peut nier que probablement sans mauvais vouloir, il tourne en dérision les vrais saints à qui il donne d'aussi étranges compagnons. » Pierre Dubois, *Victor Hugo, ses idées religieuses de 1802 à 1825*, Paris, Honoré Champion, 1913, p. 284.

<sup>3</sup> George Sand, *Consuelo*, *op. cit.*, p. 686.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 694.

<sup>5</sup> Évangile de Jean, chapitre 1, verset 23.

### *Bref regard sur saint Pierre*

Outre l'imitation et la pétrification, un troisième mouvement délétère est associé au saint : c'est celui de la séparation. Telle une véritable statue du commandeur, le saint peut s'ériger en juge des bons et des mauvais comportements et établir une forme de discrimination entre les hommes. L'emblème de cette forme d'opposition au projet de synthèse est tout naturellement saint Pierre. S'il peut apparaître humain et donc susciter l'empathie à cause de ses peurs, de ses doutes ou encore de son impulsivité, autant de qualités exposées dans le récit évangélique<sup>1</sup>, son rôle de gardien des portes du paradis ainsi que son statut historique de premier évêque le rendent moins sympathique aux yeux de nos auteurs. Il entérine l'image d'une Église clivante qui ne favorise pas la cohésion spirituelle et politique. Jean Malavié démontre que, dans l'œuvre de Hugo, la figure de saint Pierre est présentée comme sympathique tant qu'elle ne recouvre pas la silhouette de celui qui détient les clés du paradis. En effet, il est à la fois celui qui, selon le récit de l'Évangile de Matthieu, abandonne tout et se consacre au ministère par foi, celui qui pleure amèrement sa trahison, symbolisant la faiblesse humaine, mais il est également le personnage qui, nouveau Jupiter Capitolin, représente la tyrannie féodale et qui, associé à César, symbolise l'oppression exercée par les autorités temporelle et spirituelle<sup>2</sup>.

Pour Sand, dans *Jean Zyska*, ce saint représente un motif ambivalent. Il est à la fois associé au grand saint inspiré et symbole de liberté qu'est saint Jean et aux oppresseurs de l'Église :

Voilà donc tout bonnement l'histoire de ce monde. D'un côté les hommes d'ordre, de discipline, de conservation, d'application sociale, d'autorité politique ; ces hommes-là, qui n'ont pas choisi sans motif saint Pierre pour leur patron, bâtissent et gouvernent l'Église avec une grande force, avec beaucoup d'habileté, de science administrative, de courage et de foi dans leur principe d'unité. Ils font là un grand œuvre [...]. Mais tandis qu'ils soutiennent cette lutte au nom du pouvoir spirituel contre le pouvoir temporel, ils prennent les vices du monde temporel et trempent dans ses crimes. Ils oublient, ils sont forcés d'oublier leur mission divine, idéal ! Ils deviennent conquérants et despotes à leur tour ; ils oppriment les consciences et tournent leur furie contre leurs propres serviteurs, contre leurs plus utiles instruments<sup>3</sup>.

La caractérisation axiologique de ces personnages est bien ambivalente puisque les qualités

---

<sup>1</sup> Son aspect humain peut d'ailleurs s'inscrire dans une pensée de la révolte et de l'opposition à l'autorité, comme c'est le cas dans « Le Reniement de saint Pierre » de Charles Baudelaire ou la trahison est réévaluée : elle a valeur d'opposition face à un Dieu sanguinaire.

<sup>2</sup> Jean Malavié, « Les saints de l'Église catholique dans l'œuvre de Victor Hugo », *Les Lettres romanes*, février-mai 1988, t. XLII, n° 1-2, p. 40-43. Jean Malavié cite notamment un passage éloquent d'*Océan* : « La guerre unit, pour mieux faire adorer son char, / La houlette de Pierre au glaive de César » (p. 43).

<sup>3</sup> George Sand, *Jean Zyska*, *op. cit.*, p. 27-28. Le titre de Sand orthographe le nom « Zyska ». Nous utiliserons l'orthographe « Ziska », par ailleurs attestée en français, hors des citations, quand il s'agira de se référer à la personne historique.

positives, exacerbées, finissent par créer du négatif : la discipline se transformant en despotisme et la force en esprit de conquête. Si l'écrivaine reste implicite sur le choix de l'emblème, le lecteur comprend qu'en saint Pierre se rejoue l'ambiguïté de la pierre à la fois bâtisseuse en sa solidité et effrayante d'impassibilité en sa minéralité. Sand fustige ponctuellement le saint dans le reste de son œuvre, elle qui le désigne dans son roman ultérieur, *Consuelo*, dans une prosopopée de Jean Ziska, comme « le patron romain », « le porte-clefs, dont ils ont fait un saint »<sup>1</sup>.

Edgar Quinet rejoint cette interprétation politique et poétique du saint dans *Le Christianisme et la Révolution française*. Saint Pierre est une figure importante dans le discours polémique qu'il engage contre Rome. Lors des discussions sur la nature de Jésus-Christ, « pas une parole puissante, éclatante, ne s'échappe de Rome tant que dure ce procès. Elle se tait, comme saint Pierre à la porte de Caïphe, quand le Christ est livré au grand prêtre<sup>2</sup> ». La porte du grand prêtre du Temple préfigure la porte céleste qui, comme les clés, est un objet métonymique du saint. Dans une sorte de généalogie morbide (de la porte de la trahison à celle de l'introduction céleste), elle révèle sa véritable signification. La porte symbolise le refus de la solidarité comme principe de construction (saint Pierre refuse de se déclarer comme faisant partie d'un groupe et d'une communauté de pensée). Le saint continue à porter cette valeur dans le reste de l'œuvre, cette absence d'implication se métamorphosant en mépris de l'altérité :

Aujourd'hui, Rome dit, comme saint Pierre, à tout ce qui lui reste étranger : Parle ma langue ! suis mon rite ! Entre par ma porte dans la région de la vie. Mais saint Pierre s'est repenti de cette doctrine étroite ; il a cédé à saint Paul qui a élargi la voie de toute la largeur de l'esprit. Dix-huit siècles ont passé par cette porte, et ne l'ont pas obstruée : est-ce nous qui la laisserons murer<sup>3</sup> ?

Si le saint peut subsister, ce n'est plus dans son acception antique d'être séparé et séparant. L'anathème est continuellement jeté sur ces figures qui, étrangement, rejoignent l'étymologie désignant leur adversaire, le diable. Anachorète, mondain, images de pierre et de papier sont refusés en vertu d'un même impératif : il faut être utile et bienfaisant au monde, ne pas s'en extraire, ne pas le corrompre.

\*

Ce parcours critique non exhaustif, qui part des années 1820 pour s'étirer jusqu'à la fin du siècle, souligne l'importance, maintes fois revendiquée, d'une histoire des représentations car c'est bien à son niveau que se jouent l'amour et le désamour du saint. Représenté par le

---

<sup>1</sup> George Sand, *Consuelo*, *op. cit.*, p. 229.

<sup>2</sup> Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution française* [1845], dans *Œuvres Complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 66.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 52.

peuple, il mérite de renaître de ses cendres ; investie par l'Église dans une tentative de rechristianisation, il est à combattre au même titre que toutes les autres superstitions délétères. La figure en elle-même ne mérite pas l'oubli ; mais le travail analytique de déconstruction doit toucher des utilisations qui se donnent l'apparence de la sagesse populaire.

Par ailleurs, la sainteté, telle qu'acceptée par le romantisme social, confirme l'importance de l'excentrement dans les réutilisations iconoclastes. Le saint médiéval est excentré par son origine sociale ; les saints bibliques le sont par leur position de surplomb. La faveur accordée à ces derniers est un cas intéressant. Ils ont une position particulière car ils sont à la fois à la racine de la tradition qui est rejetée et, dans le même temps, ils se situent dans un avant-temps du christianisme qui leur donne une forme d'indépendance : ni béatifiés ni canonisés, leur légitimité a l'évidence de la légende et non celle de la procédure. Loin d'être le signe d'une inefficacité comme chez Chateaubriand, le temps biblique marque une forme de pureté et de dynamisme : dynamisme d'un temps où les renversements étaient possibles comme le montre le passage du paganisme au christianisme, pureté de la parole des saints qui jaillissait alors sans contrainte ecclésiale. Quant aux saints médiévaux convoqués, ils sont rattachés expressément, par une généalogie dissidente, à ces premiers saints ou sont sollicités pour leur appartenance populaire qui est une autre forme de décentrement. Il y a solution de continuité entre la légende du peuple et la consignation de l'Église qui déforme à la fois les motifs et les intentions.

L'excentrement a pour conséquence une libération de la figure : les saints ne sont plus de simples exemples rhétoriques qui viennent illustrer les thèses de l'Église. Ils retrouvent une souplesse et une complexité qui rendent justice à la richesse de la production populaire. Ils ne perdent pas leur dimension de modèles. Toutefois, ils ne sont plus exemplaires dans le sens où ils constitueraient une simple illustration rhétorique d'une pensée abstraite, mais leur pouvoir d'édification vient de leurs existences qui, malgré leurs nombreuses différences, actualisent toutes le principe de liberté. En somme, ils sont des modèles non contraignants mais émancipateurs.

Par ailleurs, en associant de façon essentielle la critique de l'Église aux saints, les écrivains indiquent que le personnel pouvant revendiquer le titre s'élargit nécessairement. La sainteté laïque, entendue à la fois comme combat et comme constat<sup>1</sup>, n'est plus un oxymore mais l'expression d'un sacerdoce enfin juste car partagé et profondément moral. Le reniement de l'Église par le saint dans le passé appelle, dans le présent, de nouvelles désignations prouvant

---

<sup>1</sup> C'est la nuance qui sépare les deux orthographes du mot (laïque/laïc). Voir la page 24 de la présente étude.

que la lutte, loin d'être finie, s'intensifie et sera gagnée. Enfin, la représentation *a priori* étonnante de figures exemplaires luttant contre leur propre principe a une fonction déterminante : elle invite à remettre le sens en jeu, refusant, par ce geste, l'idolâtrie religieuse et/ou politique.

## Chapitre 5 : Les saints laïques dans l’histoire. Le surgissement de nouvelles figures

« Il comprit, et c’est sa gloire, que l’histoire, non seulement donne réparation, mais qu’elle a une vertu active et fortifiante. “Elle rend les hommes plus justes, plus vaillants.” [...] Au milieu des hommes on trouve l’appel à la justice des hommes<sup>1</sup>. »

Alfred Dumesnil, *Bernard Palissy : le potier de terre*

« De tout il est ainsi. Les religions ont leur martyrologe, il serait curieux et instructif de dresser celui de l’industrie, de la science et des arts<sup>2</sup>. »

Maxime Du Camp, Préface aux *Chants modernes*

« L’homme est imitateur, parce qu’il est perfectible. Ce qui lui manque le plus, ce ne sont pas des leçons, ce sont des modèles. Prenez-les dans l’histoire, et tenez-les sans cesse devant les yeux de vos enfants<sup>3</sup>. »

Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur*

### I. Des légendes pour le présent, des légendes au présent

En parallèle du travail de déconstruction de la légende chrétienne – mise en valeur comme témoignage de l’esprit du peuple, mise à bas comme moyen d’oppression dans l’arsenal de l’Église – les historiens qui s’inscrivent dans la pensée du romantisme social se lancent dans la construction d’un nouveau légendaire. Libéré des écueils du précédent, celui-ci garderait la force de conviction propre à son prédécesseur, à la différence qu’il mettrait en avant un projet se démarquant de la politique de la Monarchie de Juillet. Réactivant les ferments d’émancipation contenus selon eux dans la légende, les historiens y voient le vecteur privilégié d’une nouvelle éducation.

#### a. ARGUMENT DE DIFFUSION ET REVENDICATION ÉDUCATIVE

Ce phénomène de réemploi s’inscrit dans le contexte plus large d’une remise au goût du jour d’un folklore populaire par le premier romantisme. À l’époque, d’un point de vue éditorial, le terme de « légende » – ainsi que le champ lexical de l’éducation religieuse qui peut lui être

---

<sup>1</sup> Alfred Dumesnil, *Bernard Palissy : le potier de terre*, Paris, Librairie nouvelle, 1851, p. 92.

<sup>2</sup> Maxime Du Camp, Préface aux *Chants modernes* [1855], dans Marta Caraion (éd.), « *Les Philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques* », *littérature, sciences et industrie en 1855*, Genève, Droz, 2008, p. 77-112, p. 82.

<sup>3</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur, Histoire de l’humanité par les grands hommes*, 1<sup>ère</sup> année, Paris, au bureau des abonnements, 1852, p. 26.

associé et qui comprend des termes comme « catéchisme » ou encore « évangile » – peut agir comme un argument publicitaire dans les milieux catholiques conservateurs tout comme dans les milieux sensibles aux idées de réforme sociale. Outre les raisons évoquées plus tôt, la rémanence culturelle et esthétique d'éléments religieux traditionnels dans les textes du romantisme social trouve donc une justification dans une politique éditoriale. Le terme de *légende*, signe d'une destination populaire, indique le public visé et surtout les ambitions de diffusion de l'auteur et de sa maison d'édition. Qui plus est, il est multiple et recouvre à la fois un substrat païen, un imaginaire des campagnes, régional, mais aussi – ce qui ne s'y oppose pas en pratique – un légendaire chrétien.

Le « modèle romantique » de l'histoire étant celui d'une « histoire du peuple pour le peuple »<sup>1</sup>, il faut pouvoir s'adresser à lui en utilisant des formes courantes du récit. Dès les années 1830, les éditeurs et les auteurs de tous bords se rendent compte que l'appellation de *légende* assure la large diffusion de leurs écrits. Publiant en 1833 des *Légendes rouges* qui relèvent en réalité plutôt du genre de la chronique, comme le révèle le sous-titre et l'avant-propos de l'ouvrage, le diplomate César Famin affirme :

Le nom de *Légendes rouges* que je donne à ces chroniques est une concession à l'esprit du jour ; concession que je ne fais qu'à regret et dont je m'abstiendrais si je croyais que le titre d'un livre eût, en réalité, plus d'importance que je n'y en attache moi-même<sup>2</sup>.

Cet « esprit du jour », qui anime à cette période les élites, rencontre un goût continu du peuple pour les légendes qui sont partie prenante de son monde. Des versions légitimistes de cette reprise telles les *Légendes française* et *Nouvelles légendes françaises* sont publiées par Édouard d'Anglemont chez Mame. Ces légendes, même si elles semblent en leur sein faire la part belle à la culture classique, affichent en couverture un titre jugé plus vendeur.

Dans les années 1840, estimant qu'il est difficile de se passer d'une formule religieuse pour transmettre leurs idéaux, les romantiques, qui ont une ambition éducative et un projet de réforme sociale, ont le même usage du champ lexical du folklore pour promouvoir leurs textes auprès du peuple. Ils investissent la légende, « miel au bord du vase<sup>3</sup> » de leur enseignement, pour citer Michelet dans *Le Peuple*. Toutefois, les œuvres historiques qui ont une ambition éducative sont indexées autour de 1848 sur un légendaire particulier qui est le légendaire

---

<sup>1</sup> Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, op. cit., p. 117-118.

<sup>2</sup> César Famin, *Légendes rouges, livre de chroniques françaises et étrangères*, 1<sup>ère</sup> série, Paris, A. Ledoux, 1833, [s. p.].

<sup>3</sup> Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 173.

chrétien. Cette spécificité ne montre pas seulement une volonté de s'adresser au peuple mais elle est le signe d'un projet d'édification et d'éducation. Le palimpseste hagiographique est le signe d'une moralisation à valeur polémique, mais aussi d'une transmission d'un nouveau savoir historique. Il s'agit d'une part de tisser des liens entre les vertus chrétiennes et les valeurs républicaines (fraternité et charité, communion et association par exemple), mais aussi d'introduire des éléments originaux qui font, dans le même temps, de cette sainteté laïque l'adversaire déclaré de la sainteté que promeuvent les dominants. Pendant du fameux catéchisme républicain qui naît lors de la Révolution française<sup>1</sup>, est réactivé autour de la révolution de 1848<sup>2</sup> et qui mettait en avant, de façon abstraite, les principes des nouvelles luttes, la légende du saint laïque permet une illustration, une incarnation des idéaux sociaux et républicains. L'écriture de l'histoire s'hybride : sur des sujets nouveaux, originaux, sur un personnel laïque, elle applique l'énonciation, les séquences narratives, en somme l'esthétique du légendaire chrétien. Une écriture historiographique pleine de tensions voit alors le jour : tension entre sa dimension démystificatrice et son esthétique empathique, entre la réinterprétation qu'elle propose de certaines valeurs chrétiennes et ses ajouts modernes. Selon Claude Millet, cette tension s'explique par le fait que la légende, une fois déconstruite, ne peut être rebâtie sans esprit critique :

C'est pourquoi une mythification de l'Histoire, si elle veut échapper au mensonge mythique, devra, dans la perspective du romantisme humanitaire, faire de l'Histoire un mythe de la sortie du mythe, la fondation mythologique d'une Humanité délivrée des mythes. C'est pourquoi la mythification de l'Histoire, pour être une fondation libératrice, et non mystificatrice, est solidaire d'une conception de l'Histoire comme démythification<sup>3</sup>.

Tout en maintenant une forme dont ils ont reconnu l'efficacité et la positivité partielle, ces historiens tentent de proposer de nouvelles figures qui éviteraient les écueils des précédentes.

---

<sup>1</sup> Frank Bowman, évoquant la période révolutionnaire et le fleurissement des catéchismes révolutionnaires, affirme : « par une sorte d'antiphrase formelle, les ouvrages violemment antichrétiens comme ceux de Volney ou du curé Meslier s'intitulent "catéchisme" et adoptent la manière de celui-ci afin d'en ridiculiser la doctrine traditionnelle ». Cependant, ces ouvrages n'accusent pas seulement la nouvelle religion mais tentent d'en proposer une nouvelle : « Souvent il s'agit d'ouvrages très sérieux, d'où tout élément de satire est absent, et qui ont pour ambition de remplacer plutôt que de combattre le christianisme. Remplacer, selon des modalités qui varient avec le degré de "déchristianisation" de l'auteur ». Frank Bowman, *Le Christ romantique*, op. cit., p. 47 et 48.

<sup>2</sup> *Le Catéchisme républicain, ou Droits, devoirs et intérêts du citoyen français* de Victor Doublet en 1848 ou *Le Catéchisme des socialistes* de Louis Blanc publié en 1849. Frank Bowman évoque également des textes de la période révolutionnaire qui sont publiés jusqu'en 1848 comme le *Catéchisme républicain, philosophique et moral* de Poisson de Lachabeaussière (an II). Frank Bowman, *Le Christ romantique*, op. cit., p. 49.

<sup>3</sup> Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, op. cit., p. 136.



Agissant à travers le palimpseste hagiographique, cette reconstruction se fait sur deux fondations qui la distinguent de la légende de la vie de saint telle que les auteurs pensent que la littérature catholique la pratique. Tout d'abord, elle possède une base scientifique : la légende nouvelle, épurée du merveilleux chrétien, de la superstition, est portée par une revendication historiographique. Cette revendication est certes présente dans l'univers catholique mais elle est contestée de l'intérieur tant la question du miracle reste un point important de la théologie catholique<sup>1</sup>. Des historiens tels que Michelet, Quinet ou encore Esquiros, insistent sur le fait que les bases des légendes qu'ils offrent au peuple afin de l'instruire sont avérées. Ne pouvant être soupçonnés d'appartenir à aucune Église, ils prétendent à une légende épurée de ce qu'ils considèrent comme des affabulations. Ce qui peut apparaître comme une contradiction dans les termes – la légende n'est-elle pas la déformation de l'histoire ? – fonde l'éthique de ces auteurs. Michelet ne cesse de souligner ce changement qualitatif opéré par le légendaire laïque. Dans sa correspondance, à la date du 1<sup>er</sup> juillet 1851, alors qu'il conçoit le projet de sa *Légende d'or*, il demande à Paul Meurice d'ajouter « une ligne pour établir que ces *légendes* ne sont pas des œuvres d'imagination, mais écrites dans un point de vue *tout historique, d'après les actes et les témoignages les plus sérieux, les plus incontestés*<sup>2</sup> ». Le 18 juillet, il revient sur cette idée : « Il ne s'agit pas d'une œuvre d'imagination où *le plus et le moins* s'admettent<sup>3</sup> ». Dans *Légendes démocratiques du Nord*, il déclare « qu'au lieu des ombres douteuses qu[e l'âme de la Russie] eut dans les saints du passé, elle a en vous son saint des saints<sup>4</sup> ». Dans la préface de 1869 à l'*Histoire de France*, à propos de Jeanne d'Arc, il affirme qu'« [e]lle agit justement parce qu'elle n'avait nul art, nulle thaumaturgie, point de féerie, point de miracle. Tout son charme est l'humanité. Il n'a pas d'ailes, ce pauvre ange ; il est peuple, il est faible, il est nous, il est tout le monde<sup>5</sup> ».

D'autre part, créées sur le modèle esthétique des anciennes, les nouvelles légendes concernent le peuple, c'est-à-dire l'énorme part silencieuse de la population. La légende officielle, catholique, considérée comme la légende des « dominants<sup>6</sup> » est contrecarrée par un nouveau récit qui garde cependant son esthétique et son nom en raison de son adresse collective.

---

<sup>1</sup> Voir la sous-partie intitulée « Le merveilleux hagiographique : de l'absence à la revendication » à la page 71 de la présente étude.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Correspondance générale, 1849-1851*, t. VI, *op. cit.*, p. 788. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 803. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Légendes démocratique du Nord* [1854], *op. cit.*, p. 227.

<sup>5</sup> Jules Michelet, « Préface de 1869 », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 24.

<sup>6</sup> Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, *op. cit.*, p. 121.

En effet, comme l'explique Claude Millet, pour ces auteurs, *légende* signifie avant tout « mémoire collective<sup>1</sup> ». Elle ne se définit plus seulement par son caractère merveilleux – refusé dans la mesure où il asservit la raison – mais par une adresse générale, un partage qui en fait un texte et une parole tout à fait exceptionnels. Retrouver sa forme et la réutiliser, c'est épouser l'esprit du peuple à ses différentes époques. Toutefois, si le surnaturel catholique est associé à un asservissement, les auteurs du romantisme social ne renoncent pas pour autant à une part de merveilleux. Le mouvement de mythification de l'histoire qu'ils opèrent s'inscrit dans une visée théologico-politique, c'est-à-dire qu'il se fait en vue d'une transcendance dont le nom et la nature changent. Il existe bien un horizon en forme d'avènement, une eschatologie qui aiguille la reprise légendaire, qu'elle ait pour nom « liberté » pour Esquiros ou « Révolution » pour Michelet, ou bien qu'elle perpétue l'histoire chrétienne (avec certains infléchissements) pour Lamartine et fasse voir « l'œuvre et le plan de Dieu dans l'humanité<sup>2</sup> ».

#### **b. LES TERMES DE L'ACTUALISATION**

Les légendes pour le présent sont aussi des légendes au présent. À travers un personnel ou des sujets anciens, elles s'attachent à décrire la continuité avec la modernité et les germes des luttes à venir. Par ailleurs, dans un mouvement de télescopage entre passé et présent, l'énonciation légendaire récupère immédiatement l'histoire contemporaine. Dans la course à la rénovation des modèles (qu'on pense à l'intérêt de l'Église catholique pour Jeanne d'Arc ou encore le curé d'Ars), la légende démocratique naît immédiatement, faisant fi du temps long qui correspond normalement à sa maturation. Ainsi, dans sa correspondance, Michelet associe au terme de *légende* des faits contemporains. À Adam Mickiewicz, il écrit :

J'entreprends une croisade. J'emploie les loisirs qu'on me fait à écrire la légende des dernières révolutions (Galicie 1846, Posen, Hongrie, Italie, Vienne, etc en 1848). Ce n'est pas une histoire, c'est la biographie de quelques martyrs. Je commence par les femmes. [...] La seule légende ancienne que j'ajouterai probablement, c'est celle de Kosciuszko<sup>3</sup>.

La légende la plus ancienne est une légende qui date du début du XIX<sup>e</sup> siècle (Tadeusz Kościuszko meurt en 1817), seule une quarantaine d'années la sépare du moment où Michelet écrit ces mots. Le passé récent et le présent deviennent légende, indiquant le regard vectorisé porté sur les événements historiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Reprenant le vocabulaire de son maître, Michelet, Eugène Noël, dans une lettre qu'il lui adresse le 23 juillet 1851, désigne l'histoire du

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>2</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur, Histoire de l'humanité par les grands hommes*, op. cit., p. 14.

<sup>3</sup> Lettre de mars 1851 dans Jules Michelet, *Correspondance générale, 1849-1851*, t. VI, op. cit., p. 712.

XIX<sup>e</sup> siècle comme une « histoire sainte<sup>1</sup> ». Refusant d'être soumis au déferlement absurde des faits, ces auteurs, par l'esthétique légendaire, affirment un surplomb historique qui permet d'identifier un sens de l'histoire dans un siècle qui, pour un spectateur myope, ne serait que chaos. Affleure l'idée que l'histoire présente est subsumée par un sens éternel, récupérable immédiatement dans un grand récit eschatologique.

Outre la possibilité de faire du présent une légende, certains auteurs font des choix plus radicaux du point de vue de l'actualisation. Michelet, Esquiros, Dumesnil, nous le verrons, imposent une esthétique légendaire à des vies plus ou moins en rupture de ban avec l'Église (si elles sont reçues comme traditionnelles, ils en montrent la facette polémique délaissée par le récit officiel). Le passé est relu avec les lunettes du présent et de ses valeurs. Toutefois, plus ponctuellement, le phénomène inverse advient : des personnages légendaires ou religieux, appartenant au passé, font irruption dans le récit contemporain pour souligner une continuité dans les préoccupations entre leur monde ancien et le monde contemporain. C'est le cas de *La Dernière incarnation* (sous-titré *Légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*) d'Alphonse Constant, publié en 1846<sup>2</sup>. Alphonse Constant, abbé aux tendances hétérodoxes, évolue dans les cercles républicains et socialistes de nos auteurs<sup>3</sup>. Même si son œuvre n'a pas eu une riche postérité, son approche du légendaire est assez originale pour être relevée. Dans son œuvre, le Christ est projeté dans l'univers du XIX<sup>e</sup> siècle et, rencontrant diverses situations de souffrance, montre l'actualité sociale de sa doctrine. L'avant-propos contient également une attestation de l'efficacité de la forme légendaire auprès du peuple, même quand il s'agit d'évoquer le présent :

Que ce livre soit donc la dernière légende de Jésus, fils de Marie. Faisons descendre du ciel sa douce et divine figure, et qu'il parcoure la terre en prenant toutes les formes, comme dans les contes merveilleux du moyen-âge, pour donner des enseignements à tous, et préparer son grand avènement.

Que le peuple lise et comprenne enfin la vérité sous le voile des allégories ; qu'il reconnaisse et qu'il aime toujours son sauveur et son modèle, en la personne du prolétaire de Galilée.

Nous emprunterons à l'ancienne légende évangélique sa forme simple et populaire ; car celui qui parle à tous doit mettre son langage à la portée de tous<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Lettre du 23 juillet 1851 dans *ibid.*, p. 806.

<sup>2</sup> Alphonse Constant, *La Dernière incarnation, légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

<sup>3</sup> Il est ami avec Flora Tristan, collabore avec Alphonse Esquiros, qui était « son condisciple au petit séminaire Saint-Nicolas du Chardonnet », à la revue *Les Belles Femmes de Paris*, rencontre Alexandre Dumas et Alphonse de Lamartine chez Mme Delphine de Girardin. Voir « L'avenir du pouvoir féminin selon l'abbé Alphonse-Louis Constant », dans Daniel S. Larangé, *Sciences et mystique dans le romantisme social, Discours mystiques et argumentation scientifique au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Marc Angenot, Paris, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 2014, p. 108.

<sup>4</sup> Alphonse Constant, *La Dernière incarnation, légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 6-7. Nous avons cité la fin de cet extrait au chapitre précédent (page 198 de la présente étude).

Le lecteur assiste à une nouvelle incarnation de Jésus dans un monde qui lui est familier et qui l'éloigne de l'exotisme de la Galilée de l'Antiquité chrétienne, l'expression de « prolétaire de Galilée » soulignant ce télescopage. La légende – terme à la coloration polémique pour évoquer le Christ – est conçue comme un moyen, une voie de passage démocratique car elle est compréhensible par tous. La première légende de cet ouvrage appartient encore à une temporalité non définie caractéristique de la perspective mythique – le déictique « en ce temps-là<sup>1</sup> » n'opérant pas comme un identifiant clair – et reprend le canevas de la parabole du bon samaritain : sous l'apparence d'un enfant pauvre, le Christ rencontre différents personnages (une jeune veuve riche sans enfant, un prêtre, une pauvre femme du peuple avec des enfants à charge) et n'est accueilli que par le plus humble d'entre eux. Néanmoins, la deuxième légende entame le processus d'actualisation dès son titre : « Le même enfant et les mêmes prêtres à 1840 ans d'intervalle<sup>2</sup> ». Par la suite, les scènes des évangiles sont rejouées dans un univers contemporain de celui du lecteur : le Christ n'est plus devant les docteurs mais discute le catéchisme donné par un prêtre à des petits enfants dans la deuxième légende. Dans la troisième légende, se transportant en plusieurs endroits, « [i]l v[oit] donc en même temps les mille stations de cet affreux purgatoire industriel, où l'on torture les enfants du peuple<sup>3</sup> ». L'actualisation superpose les situations entre elles, mais aussi les termes (« purgatoire » en l'occurrence qui est associé à une réalité économique), créant une confusion qui va dans le sens d'une rationalisation du discours religieux. En somme, les mots et les légendes sont réels si le lecteur apprend à identifier leurs véritables signifiés et ne reste pas à la surface de l'image. Explicitation, superposition ou imposition sont autant de modalités d'un « devenir réel » de la légende. Celle-ci se fait contemporaine et partant non plus simple creuset esthétique mais véritable catalyseur politique.

### **c. L'INDEXATION SUR LE LÉGENDAIRE CHRÉTIEN : ENTRE EXPLICITATION ET DISSIMULATION**

Même si elle se fait sur un mode polémique, la revendication explicite de l'héritage légendaire chrétien est un critère discriminant pour sélectionner nos textes. Nous choisirons d'évoquer, au premier plan de notre étude, des œuvres qui indiquent ce travail de réinvestissement explicitement, c'est-à-dire dès leur paratexte, en faisant référence à un genre religieux, au légendaire ou encore en mentionnant du vocabulaire religieux traditionnel.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 24.

L'oscillation de la référence – entre explicitation et dissimulation – est importante pour notre propos car elle dessine une ligne de partage entre dialogue polémique avec les anciens modèles catholiques et refus pur et simple d'une quelconque filiation.

L'étude de la sainteté laïque nous situant dans la première partie de cette alternative, le *corpus* de ce chapitre sur l'écriture de l'histoire et la construction d'une nouvelle sainteté dans les années 1840 reposera principalement sur l'œuvre de Michelet (son *Histoire de France*, son projet de *Légende d'or de la démocratie* exposé plus tôt, ses *Légendes démocratiques du Nord* et ses monographies) et sur celle d'Esquiros (*l'Histoire des martyrs de la liberté* publié en 1851), ainsi que sur *La Foi nouvelle cherchée dans l'art* d'Alfred Dumesnil, gendre et fidèle disciple de Michelet<sup>1</sup>. Nous associerons volontiers à l'étude des œuvres de Michelet des *excursus* à propos du *Bernard Palissy* d'Alfred Dumesnil et des *Molière, Rabelais et Voltaire* d'Eugène Noël qui participent tous à la même entreprise éditoriale<sup>2</sup> et répondent à la même ambition comme le montre la correspondance entre ces auteurs. Il faut préciser cependant que l'indexation sur le légendaire chrétien est moins explicite chez les deux jeunes amis de Michelet : le *Rabelais* et le *Molière* d'Eugène Noël, malgré une rhétorique de la perfection et de l'exemplarité très développée – Rabelais « arrach[e] les hommes de son temps aux ténèbres<sup>3</sup> », Molière « est peut-être le seul homme qui ne se soit trompé sur rien<sup>4</sup> » –, n'exposent le terme de « légende<sup>5</sup> » qu'en leur sein et ne le brandissent pas dès leur paratexte.

---

<sup>1</sup> Certains critiques comme Camille Pelletan, malgré l'évidence de la référence, ont nié l'inspiration de Michelet. Dans l'étude qu'il donne en introduction des *Soldats de la Révolution*, il affirme que Michelet a voulu « montrer comme exemple à la France moderne, mieux que des saints, des héros » (Camille Pelletan, « Étude » dans Jules Michelet, *Les Soldats de la Révolution* [1878, posthume], Paris, Calman, Lévy, 1898, p. I-XXVIII, p. I). De même, l'éditeur des *Femmes de la Révolution*, Adolphe Delahays, malgré le caractère notoirement exemplaire de la vie de Madame Roland, désigne le recueil comme « une espèce de galerie ou de musée biographique ». Jules Michelet, *Les Femmes de la révolution*, Paris, Adolphe Delahays, 1854, p. 1. De manière générale, les contemporains de Michelet ont du mal à appréhender le mélange entre héritage héroïque (marqué par l'action) et héritage hagiographique (marqué par l'importance de la souffrance comme signe de spiritualité et d'abnégation).

<sup>2</sup> Les textes de Dumesnil, qu'il désigne lui aussi comme des « légendes », sont publiés en alternance avec ceux de la *Légende d'or de la démocratie* dans *L'Évènement*, avant de constituer des volumes indépendants vendus en librairie, tout comme ceux de Noël. Voir la lettre du 17 août 1851 d'Alfred Dumesnil à Jules Michelet : « Meurice m'écrit que le *Molière* va paraître entre la 2<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> de vos légendes, c'est-à-dire cette semaine. Il ne pouvait me donner une meilleure nouvelle. J'écris à Noël./ Il m'annonce aussi que le *Palissy* vient de paraître en volume à la Librairie nouvelle ». Jules Michelet, *Correspondance générale, 1849-1851*, t. VI, *op. cit.*, p. 827.

<sup>3</sup> Eugène Noël, *Rabelais et son œuvre, étude historique et littéraire* [1850], Paris, Librairie des bibliophiles, 1870, p. 3.

<sup>4</sup> Eugène Noël, *Molière : son théâtre et son ménage* [1852], 3<sup>e</sup> édition, Paris, A.-H. Bécus, 1880, p. 11.

<sup>5</sup> Selon Eugène Noël, la vie de Rabelais qu'il écrit est une « légende » destinée à fortifier le lecteur. Eugène Noël, *Rabelais et son œuvre, étude historique et littéraire, op. cit.*, p. 174.

À cette absence d'explicitation correspondent des réserves, notamment émises par Eugène Noël, vis-à-vis du choix du titre explicite de la *Légende d'or de la démocratie* par Michelet. Dans une lettre datée du 21 mai 1851, répondant à ses critiques, Michelet lui écrit :

Vous n'aimez pas beaucoup mon titre de La Légende d'or. J'ai beau me creuser la tête, je ne trouve pas mieux. Celui-ci me paraissait propre à bien indiquer au peuple le côté religieux qui est aussi dans nos révolutions. Je voulais d'années en années, si je vis, m'employer à écrire ce martyrologe de la foi nouvelle, un livre plus saint et plus vrai que l'ancienne Légende dorée. Celle-ci, quelle que soit sa mauvaise enveloppe, aura du moins le mérite de contenir l'or de la vérité<sup>1</sup>.

De la *Légende dorée* à la *Légende d'or*, le titre subit seulement une légère modification syntaxique, mais, symboliquement, celle-ci est de taille. Michelet n'a pas choisi d'ajouter un adjectif à son nouveau légendaire pour assurer de sa visée laïque (ce qui aurait maintenu la légitimité de l'ancienne). Il préfère faire référence directement à l'or et s'en explique : si sa légende est d'or, c'est que, contrairement à la légende telle que l'Église la retravaille, un glaciis n'a pas été appliqué sur la matière populaire. La différence entre les deux formes de caractérisation, celle qui décrit l'impression (à travers un adjectif) et celle qui décrit l'essence (à travers le phénomène grammatical de la complémentation), est le signe visible de l'authenticité des nouveaux récits<sup>2</sup>.

Enfin, seront évoquées, à la fin de la décennie qui nous intéresse, les différentes livraisons du *Civilisateur* de Lamartine qui ont l'ambition d'écrire des récits moralisants à l'intention du peuple dont la simplicité, la « langue universelle [...] renouvelle[er]ait] entre le riche et le pauvre, entre le savant et l'ignorant, entre le sage et l'enfant, ce miracle symbolique

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Correspondance générale, 1849-1851*, t. VI, *op. cit.*, p. 765. Cité par Paul Viallaneix, *La Voie Royale, essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet*, Paris, Flammarion, 1971, p. 366.

<sup>2</sup> La mise en avant de la matière originelle dans l'expression de « légende d'or » n'est pas négligeable dans la poésie micheletienne. Si l'on suit la veine de l'or dans son œuvre, la *Légende d'or de la démocratie* apparaît comme l'aboutissement d'un long travail alchimique et agit comme une véritable rétribution. Et pour cause : le peuple du Moyen Âge, fasciné par l'or, peinait à en reproduire par des procédés alchimiques et ne s'en retrouvait jamais possesseur par le moyen de l'échange commercial comme le tome V de l'*Histoire de France* l'explique en 1841. L'or est bien le symbole d'un désir d'émancipation toujours contrarié, quoique poursuivi dans ses aboutissements les plus ésotériques. La matière qui se dérobe est une image de l'ascension impossible du peuple du passé et nécessairement, au moment de l'écriture, du peuple du présent. En devenant « légende d'or » sous la plume de Michelet, l'histoire du peuple finit par trouver en elle ses propres ressources. Le changement n'advient pas dans l'ordre du réel – l'alchimiste n'a pas vaincu et a connu des persécutions qui ne sont pas sans rappeler celles endurées par la figure de la sorcière – mais dans l'ordre de l'art. C'est bien dans la légende que s'est faite cette transmutation d'un réel gris et triste en histoire fabuleuse et pleine d'espoir. Ainsi, l'expression de « légende d'or » est double : elle fait référence à un texte qui, pendant des siècles et jusqu'à l'époque contemporaine de l'écriture, a eu une influence considérable sur le peuple, mais en retour, elle renvoie aussi à un travail de réévaluation et de métamorphose. Là où la légende dorée ne renfermait, en réalité, rien qui permette le mouvement et l'altération du réel, la légende d'or dit ce pouvoir alchimique des vrais récits exemplaires : transformation de l'histoire passée et possiblement transformation de l'histoire à venir.

des premiers messagers de l'Évangile<sup>1</sup> ». En somme, il veut réaliser, à travers ces livraisons de biographies édifiantes « un petit catéchisme du cœur<sup>2</sup> ». C'est sur ce *continuum* de la revendication du palimpseste<sup>3</sup> que se situera notre réflexion sur l'écriture de l'histoire et son inspiration hagiographique autour de 1848.

## II. Miroitement du légendaire laïque et stratégie éditoriale : le cas des légendes de Jules Michelet

Michelet est un digne représentant de l'effervescence spirituelle qui anime le romantisme social et que nous avons évoquée en introduction de notre deuxième partie. En ce qui le concerne, « le désir de vivre ensemble [dépend] de l'existence d'une croyance commune, de rites, ou du moins de fêtes collectives, d'une célébration du social<sup>4</sup> », et à cette croyance commune doivent correspondre des images et une esthétique acceptées et recevables par tous. Il déplore d'ailleurs dans le tome VII de l'*Histoire de France*, alors qu'il évoque le XII<sup>e</sup> siècle, qu'entre les grands et le peuple, « [l]a distance grandit toujours, la malveillance aussi. Pas un mot de langue commune, pas un chant vraiment populaire<sup>5</sup> ». Il faut donc retrouver l'instrument de la cohésion et, pour ce faire, comme nombre de ses contemporains, Michelet souscrit à la construction d'une croyance nouvelle et à la recherche d'« une littérature inédite ignorant le clivage du populaire et du savant<sup>6</sup> ». L'Église, « astre pâli<sup>7</sup> » selon la préface de 1869 à l'*Histoire de France*, a besoin d'une nouvelle étoile pour lui succéder.

---

<sup>1</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur*, op. cit., p. 22.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 44. La sainteté n'induit pas l'utilisation explicite – mise en avant dans le paratexte – du légendaire, mais elle informe toutes les vies : ainsi souligne-t-il « la sainteté de [l]a vie » de Bernard de Palissy (*ibid.*, p. 338) et insiste-t-il sur le fait que Christophe Colomb est un « [h]omme de sainteté, de science et de recueillement » (*ibid.*, p. 366).

<sup>3</sup> Plus tardivement, *Le Livre d'or des peuples* de Pierre Lefranc (publié dans les années 1860 en livraison), anticlérical et futur membre de cabinet de Gambetta, choisit une référence antique plutôt que chrétienne pour son titre. Dans le prospectus inaugural du recueil, il écrit : « Les religions consacrent leurs martyrs et donnent leur vie en exemple aux fidèles. La Vie des saints a été pendant de longs siècles le seul aliment intellectuel et moral des peuples. Dans les classes aristocratiques on a le culte des ancêtres : les moindres particularités de la vie d'un aïeul illustre y sont recueillies pieusement par ses descendants, justement fiers de leurs annales de famille. Venise faisait mieux encore : la fière république inscrivait sur un livre d'or, avec ses propres illustrations, les noms de tous ses nobles visiteurs. Mais l'Humanité est la plus haute comme la plus vaste des religions, et les peuples ont aussi leurs ancêtres. Pourquoi n'auraient-ils pas également leur livre d'or et leurs annales ? La vie des hommes célèbres de tous les temps et de tous les pays n'est-elle pas le patrimoine commun de la grande famille humaine<sup>3</sup> ? » Le « livre d'or » du présent porte moins à confusion que la légende dorée qu'on pourrait encore – tel Eugène Noël – suspecter de sympathie avec les opposants politiques. Modèle antique, elle reprend un vocabulaire que n'auraient pas renié les révolutionnaires de 1789. C'est qu'après la trahison des clercs, que ne fera que confirmer le Second Empire, la référence religieuse comme revendication morale paraît difficile à tenir. Pierre Lefranc (dir.), *Le Livre d'or des peuples : Plutarque universel*, Paris, H. Willems, t. I, 1865, [s. p.].

<sup>4</sup> Paule Petitier, « Avant-propos » dans Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, op. cit., p. 13.

<sup>5</sup> Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. VII, op. cit., p. 76.

<sup>6</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, op. cit., p. 236.

<sup>7</sup> Jules Michelet, « Préface de 1869 », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, op. cit., p. 15.

a. E PLURIBUS UNUM ?

Ce désir de croyance, qui privilégie une moralité affranchie des anciens pouvoirs, appelle une nouvelle incarnation. Quelle forme peut prendre ce qui remplacera la religion ? En tant qu'historien, Michelet hésite entre la tentation de l'exemplification à travers la présentation d'un seul individu et la volonté de conserver une approche plurielle. Dès 1819 et sa soutenance de thèse dans le cadre de son doctorat *ès lettres*, il montre un intérêt marqué pour la biographie. Dans l'une de ses deux thèses intitulée *Examen des Vies des hommes illustres de Plutarque*, il écrit qu'elle « vaut bien mieux [que l'histoire des peuples] pour le moraliste. Elle lui prépare tout son travail ; elle tire de la foule les hommes les plus utiles à étudier ; elle les fait passer devant nous dépouillés de toutes les parures qui les cachaient<sup>1</sup>. » C'est donc bien l'individu et sa destinée comme arguments moraux qui marquent le début du parcours d'écriture du jeune Michelet. Toutefois, sous l'influence de l'école historique de la Restauration notamment – au premier rang de laquelle on peut nommer Augustin Thierry – et de sa mise en avant de concepts recouvrant de grands ensembles (celui de race par exemple), il infléchira son travail. Et pour cause : le risque du récit historique biographique n'est-il pas de tomber dans l'idolâtrie et de reproduire les écueils de la religion ? Par la suite, Michelet encourage donc ses contemporains à penser au peuple dans son entier : à ses étudiants, lors du cours au Collège de France du 11 mars 1847, il assène que « [l]es qualités qu'[ils] cro[ient] divines sont pourtant dans les foules. Dieu est partout. Plus [ils] sent[ent] la vie partout vivante et présente, moins [ils] ser[ont] dominés par la fantasmagorie du passé, moins [ils] ser[ont] retardés par la domination de la légende<sup>2</sup> ». Au sein de son écriture, Michelet reproduit la tension qui existe au XIX<sup>e</sup> siècle entre l'histoire des masses et le caractère indépassable de l'approche individuelle, sans véritablement la résoudre. Robert Damien est revenu sur cette hésitation en mettant en parallèle deux autres textes de Michelet : en 1831, dans *l'Introduction à l'Histoire universelle*, l'historien fait l'apologie d'un peuple sans héros ; en revanche, dans *Le Banquet*, œuvre publiée de façon posthume, il revient quelque peu sur cette idée en affirmant que, malgré ses qualités morales indéniables, il faut quelqu'un pour ouvrir la voie au peuple<sup>3</sup>. Ce va-et-vient est bien sûr à lier, comme l'affirme le philosophe, à la question de l'autorité légitime qui agite tout le siècle : si l'ordre ancien est détruit et qu'au règne d'un seul doit succéder, dans l'idéal révolutionnaire

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Examen des Vies des hommes illustres de Plutarque* [1819], dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. I, 1971, p. 31.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1845-1851*, t. II, *op. cit.*, p. 212.

<sup>3</sup> Robert Damien, « Philosophie politique de Michelet », intervention prononcée dans le cadre du séminaire « Michelet hors frontières » organisé par Aurélien Aramini, Aude Déruelle, Paule Petitier, Yann Potin et Sylvain Venayre à l'université Paris VII, le 12 décembre 2014.



puis républicain, le gouvernement de tous par tous, sous quelle forme l'autorité est-elle encore possible ? Comment sortir de ces « âges de transition<sup>1</sup> » selon l'expression de Michelet lui-même ? Que mettre à la place du trou béant en matière d'autorité que ne cesse de contempler l'histoire politique du XIX<sup>e</sup> siècle ? C'est à cette question que Michelet tente de répondre à travers l'élaboration d'une sainteté laïque. Fondamentalement vicariant, le modèle du saint, tout en ne niant pas l'individu, permet de penser une figure-relais. Celle-ci renvoie à des réalités qui la transcendent, comme le peuple ou encore l'idéal révolutionnaire. Réapproprié d'un point de vue laïque, elle opère un double mouvement dialectique : tout en niant l'utilisation précédente qui en a été faite, elle réaffirme la validité de son fonctionnement ; par ailleurs, le détour par une individualité pour autrui n'est qu'une façon de mettre en avant le génie de tout un groupe. « Hegel français<sup>2</sup> » selon l'expression de Lucien Febvre, Michelet joue de cette ambiguïté.

#### **b. LE 18 JANVIER 1844 ET LE COURS SUR LA SAINTÉTÉ LAÏQUE : UN CHASSÉ-CROISÉ À L'HEURE DE LA MODERNITÉ**

Dans les œuvres de Michelet datant des années 1830, l'idée d'une sainteté laïque est déjà en germe. À titre d'exemple, dans son discours d'ouverture à la faculté des lettres (1834), il affirme que son monde est « toujours la cité de Dieu<sup>3</sup> » et il ajoute :

Nous n'avons pas connu ceux qui, aux siècles antiques, donnèrent leur vie pour leur foi. Mais pourtant, nous aussi, nous avons vu, touché des martyrs. Leurs reliques ne sont ni à Rome, ni à Jérusalem ; elles sont au milieu de nous, dans nos rues, sur nos places ; chaque jour nous nous découvrons devant leurs tombeaux<sup>4</sup>.

Cette idée est explicitée et formalisée à une date ultérieure bien précise : celle du 18 janvier 1844. C'est en effet à l'occasion d'un cours prononcé ce jour-là au Collège de France, cours qui prend part à un cycle portant sur les légendes, que l'expression donne lieu à un long développement de la part de l'historien. Ce cours prend place dans le cadre d'une âpre lutte entre les professeurs d'universités libéraux (au rang desquels on trouve Michelet) et l'Église. En avril 1843, Michelet avait débuté une série de leçons qui ouvrait la polémique sur l'influence des Jésuites, tout cela dans le cadre du vote de la loi Villemain qui devait mettre fin au monopole de l'enseignement à l'université et ouvrir le supérieur à l'Église. L'historien y voit une preuve

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, « Discours d'ouverture à la faculté des lettres », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. III, 1973, p. 217-223, p. 223.

<sup>2</sup> Lucien Febvre, *Michelet, créateur de l'histoire de France, Cours au Collège de France, 1943-1944*, Brigitte Mazon et Yann Potin (éd.), Paris, Vuibert, 2014. Cité par Aurélien Aramini dans « Michelet, le philosophe historien », dans Jules Michelet, *Philosophie de l'histoire*, textes présentés par Aurélien Aramini, Paris, Flammarion, « Champs classiques », 2016, p. 7-67, p. 11.

<sup>3</sup> Jules Michelet, « Discours d'ouverture à la faculté des lettres », *op. cit.*, p. 223.

<sup>4</sup> *Ibid.*

éclatante de l'influence délétère que prétendent exercer les Jésuites à tous les niveaux éducatifs, de l'école primaire à l'université censée former les élites de demain. Le 20 juillet de la même année, il publie avec Quinet un texte inspiré de leurs cours au Collège de France sur la compagnie de Jésus intitulé *Des Jésuites*. Ce texte rencontre un énorme succès. Dans ce contexte, l'introduction de l'idée d'une sainteté laïque, même si elle s'inscrit dans le projet micheletien général exposé plus tôt, constitue une forme de provocation.

La leçon du 18 janvier 1844 présente un double coup de force : elle dépossède l'ancien monde de valeurs qui semblaient lui être intimement liées et les déplace. Dans un premier temps, Michelet rigidifie l'acception de la sainteté catholique en l'identifiant entièrement au modèle érémitique et contemplatif vis-à-vis duquel il s'était déjà montré très critique<sup>1</sup>. Pour lui, la sainteté catholique est un ferment d'immobilisme ; elle incite à accepter sans réserve les oppressions et les hiérarchies. Au rebours de cette acception catholique qu'il cantonne à la passivité, Michelet fait de l'action le trait définitoire de la sainteté laïque. Alors que les temps anciens attendaient tout d'une quelconque transcendance, les temps modernes sont caractérisés par un fort volontarisme qui est perceptible notamment dans le travail.

Toute la différence, c'est que d'abord le procédé fut l'inspiration. C'est-à-dire qu'on attendait que Dieu donnât d'en haut les choses toutes faites. Aujourd'hui c'est la recherche, le travail, œuvre modeste. Le Moyen-âge s'est cru l' élu, l'enfant gâté de Dieu. Le temps moderne est plus humble, il ne croit pas que rien lui soit dû : c'est un modeste ouvrier<sup>2</sup>.

Retournant en bénédiction la malédiction de la Genèse<sup>3</sup>, le travail devient la qualité discriminante de la sainteté laïque et la capacité à s'y vouer de manière sacrificielle un signe d'élection indubitable. Il n'est plus un châtement mais le moyen par lequel l'homme accède à sa liberté. Par ailleurs – autre retournement – l'humilité passe du côté laïque, alors que l'orgueil est l'apanage de l'Église. Enfin, cette identification permet bien sûr d'inclure, dans le cadre de la sainteté, le peuple dont le travail – notamment manuel – est un des traits identificatoires. Néanmoins, cette glorification du travail retrouve par moments des accents chrétiens, notamment dans la négation du corps. Michelet va donc s'attacher à nuancer cette conception : le corps n'est pas nié comme mauvais, il est poussé dans ses derniers retranchements, sacrifié sur l'autel de la recherche du vrai :

---

<sup>1</sup> Voir la sous-partie intitulée « L'absurde quête de la souffrance et l'érémitisme » à la page 253 de la présente étude.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. 1, *op. cit.*, p. 665-666.

<sup>3</sup> Genèse, chapitre 3, versets 17 à 19.

Il faut qu'on sache bien, une fois pour toutes, à quel prix les grands travaux, les grands résultats modernes. Au prix d'une vie sobre et régulière, uniforme. C'est-à-dire qu'il faut que l'homme physique soit non supprimé, mais simplifié.

Les rénovateurs de la pensée moderne ont été austères, mais la pureté moderne tient moins à l'abstinence qu'à la concentration des forces actives. Ils ont parfois écrit en cyniques et vécu en saints ; ils ont prouvé l'alibi.

Cette pureté est devenue plus facile parce qu'on a joui davantage dans le général, l'universel et le collectif. J'aime à contempler cette pureté moins dans les excentriques, dans les solitaires, dans les moines de la sagesse que dans la vie commune, par exemple dans les grands magistrats<sup>1</sup>.

Les ermites ne sont plus ni géographiques ni sociaux ; les saints laïques sont des ermites du dedans. Ils ne s'absentent plus au monde mais à eux-mêmes, à leurs désirs singuliers pour être plus à même d'œuvrer pour tous (tels les grands magistrats). Michelet déplace une nouvelle fois les termes de la sainteté : par cette attention portée à la maîtrise du corps, il ne reprend pas exactement la rhétorique de la tentation du saint, mais insiste plutôt sur l'effort fait par une individualité pour disparaître à elle-même dans sa recherche du général (le vrai). De fait, ces saints disparaissent si bien à eux-mêmes que Michelet finit par souhaiter qu'ils aient eu tout de même « un peu de bonheur. Car enfin, quels que soient les mâles plaisirs de l'étude, qui est de fer et d'airain<sup>2</sup> ? »

En sa qualité d'historien, Michelet identifie le moment de ce glissement du concept de sainteté en indiquant un tournant temporel, comme le montre l'évocation de la période médiévale rejetée dans un avant dont on pressent qu'il est sous la coupe de l'ancienne acception. Le XVII<sup>e</sup> siècle est perçu comme la période durant laquelle la raison prend le pas sur la foi, durant laquelle les anciens saints laissent la place aux nouveaux. L'évocation du rationalisme permet ce basculement. Tout d'abord, les nouveaux chercheurs sont associés aux philosophes qui voient leur influence grandir à cette époque :

Le vrai, le juste, c'est l'aspect sous lequel nos saints modernes [Descartes, Leibniz, Kant viennent d'être cités] ont vu Dieu. Ils n'ont pas été soutenus par la crainte et par l'amour, par la terreur et l'espérance, par les fantasmagories miraculeuses. Ils ont continué Dieu dans son calme et froid attribut, comme le dieu du vrai<sup>3</sup>.

Et Michelet de sceller ce chassé-croisé en affirmant :

La sainteté de la vie que vous, hommes d'Église, n'obteniez que par miracle, par alternance du ciel à l'enfer, nous, les modernes, l'obtenons par le travail modeste, par concentration de l'étude, par l'amour du genre humain. Voilà l'œuvre de nos solitaires, de nos grands moines modernes. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, contraste étrange : les

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1838-1844*, t. 1, *op. cit.*, p. 671-672.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 674.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 671.

religieux entrent dans le monde et les mondains vont étudier dans la solitude ; les philosophes font des expériences et les saints font des affaires<sup>1</sup> !

À cet échange vont correspondre des victoires différentes : celles des figures catholiques prétendument saintes seront désormais politiques (l'édit de Nantes) ; celles des nouveaux saints inaugureront des ères tant intellectuelles que spirituelles (la découverte du véritable mouvement de la terre par Galilée par exemple). Encore une fois, les saints catholiques seront du côté du monde platement concret, quand les saints laïques, en semblant travailler sur la matière, concluront à des révolutions de l'âme.

**c. MÉTAMORPHOSES DES SUPPORTS DE LA LÉGENDE : TOUCHER LE PLUS GRAND NOMBRE**

Les cours de Michelet, qui constatent la création d'une sainteté laïque et annoncent la future dévotion due à de nouveaux saints, ne sont que la partie théorique de son offensive. Prononcés devant des étudiants faisant partie des élites, voire devant des collègues et sommités scientifiques, ces affirmations, dans leur abstraction, ne correspondent pas au volet pratique de diffusion de la nouvelle exemplarité. Dans le temps où Michelet affirme ce transfert, il se voit obligé de penser la propagation de cette idée au peuple et l'ajustement du contenu de ses cours, à l'origine destinés à un public éclairé. Dès lors, il paraît indispensable de suivre le fil des différentes formes éditoriales qu'a pu prendre l'écriture de la légende laïque selon Michelet. Elles dressent une typologie des différents moyens éditoriaux utilisés par les auteurs du romantisme social pour toucher les humbles. Son aspect protéiforme témoigne d'une adresse multiple et sa dispersion qui va grandissant est ambiguë : le passage d'un légendaire fortement structuré à des légendes perdues dans des monographies pourrait entériner la perte d'un idéal vraiment collectif avec l'établissement du Second Empire. Toutefois, il suggère également l'idée qu'une plus grande adaptabilité aux préoccupations modernes est nécessaire.

***La publication en feuilleton et le rêve de diffusion populaire : l'exemple de la Légende d'or de la démocratie***

Lorsqu'il perd sa chaire au Collège de France en mars 1851, Michelet se détourne de l'éducation académique pour se consacrer à l'éducation populaire. La correspondance de cette année-là ne cesse de revenir sur ce vieux rêve non encore réalisé : écrire pour le peuple. En 1831, dans son journal, il a noté ce à quoi pouvait ressembler la bibliothèque d'un ouvrier et il

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 673.

rêve depuis d'égaliser ce genre de publications<sup>1</sup>. Néanmoins, avant de considérer l'objet-livre, Michelet pense à d'autres canaux de diffusion. Dans une lettre du 22 janvier 1851 adressée à Eugène Noël, l'historien encourage le jeune auteur à participer au journal *Le Bien être universel* qui, coûtant 6 francs par an, ira « au plus profond des campagnes<sup>2</sup> ». Produit par Émile de Girardin, ce journal est destiné aux ouvriers et est très bon marché – moins de 20 sous – autant de caractéristiques qui devraient lui permettre de toucher les masses. C'est que l'historien déplore pour l'instant que ses livres et ceux du jeune auteur soient cantonnés à un public urbain et éduqué : « Nous n'atteignons pas les masses. Il faut la musique, le dessin et le style que je n'ai pas<sup>3</sup> ». Ce ne sont donc pas les idées qui manquent mais la forme, le *medium*. Outre l'idée d'une publication dans le *Bien être universel*, Michelet résout ce problème en concevant une publication de légendes en feuilleton dans un autre journal. Il écrit en avril 1851 au même destinataire :

J'ai été un peu languissant, ce printemps, et peu laborieux. Cependant, j'essaye de lancer un livre de légendes : *La Légende d'or, héros, martyrs et victimes*.

Je commence par les femmes de 1848 ; plusieurs ont été admirables. Je donnerai ensuite Grainville le maître d'école, le grand poète, persécuté des prêtres, qui l'ont forcé de se tuer – Puis quelques-uns de nos anciens héros de la Révolution.

Je voudrais avoir pour ce travail une forme plus simple et plus forte. Que faire ? J'essaierai néanmoins avec ma langue telle quelle<sup>4</sup>.

Malgré le doute réitéré, la peur de n'être pas à la hauteur de la tâche, Michelet se lance dans l'écriture de sa *Légende d'or* qui commencera à paraître dans *l'Évènement* de Paul Meurice. Les premières figures de cette entreprise seront « des figures de la Révolution française et [...] des héros du printemps des peuples<sup>5</sup> ». La parution de ses légendes commence à l'été 1851 (elles concernent alors la Révolution française). Du 3 au 7 juillet paraissent successivement « Nos armées républicaines », « Latour d'Auvergne », « Le Monument de la Révolution » ; du 13 au 21 août, ce sera le tour de « Grainville » ; la vie de Kościuszko paraît entre août et septembre de la même année, et peu à peu, ces textes sont tous réunis dans des recueils qui sont autant de légendaires modernes : le premier volume de la *Légende d'or de la démocratie* est publié le 26 novembre sous le titre *Pologne et Russie, Légende de Kosciusko*. Notons d'emblée que le caractère publicitaire du mot de « légende » marche à plein ici et assume une fonction de vitrine : en effet, au milieu de vies bien identifiables (celle de Kościuszko ou encore celle de

---

<sup>1</sup> Voir Bernard Leuilliot, « Introduction », dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. XXI, 1982, p. 13-50, p. 20.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Correspondance générale*, t. VI, 1849-1851, *op. cit.*, p. 631.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 632.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 734.

<sup>5</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, *op. cit.*, p. 275.

Grainville), Michelet propose aussi des éloges de sujets collectifs (« Nos armées républicaines »), des vies de personnages plus humble, et des réflexions artistiques ou politiques bien plus larges (sur les monuments de la Révolution par exemple).

Ces différentes publications offrent à l'historien des modalités qui peuvent évoquer la réception populaire telle qu'il l'idéalise. La publication périodique, cyclique, quotidienne, retrouve le *tempo* de la lecture des livres populaires : la légende laïque revient à intervalles réguliers. Dans le cadre des livres qui sont constitués par la suite, la dimension intermédiaire que Michelet reconnaît à la légende traditionnelle est matériellement réalisable : ainsi, à la date du 1<sup>er</sup> septembre 1851 dans son journal, il affirme vouloir s'enquérir de l'illustration de ses légendes<sup>1</sup> ; ce projet n'aboutira malheureusement pas malgré quelques travaux fournis par Célestin Nanteuil. En août 1851, son éditeur Paul Meurice fait en sorte que sa légende de Grainville ne se cantonne pas à un journal parisien mais soit publiée « et dans le *Bien-être* et dans les almanachs qu[e] [M. Jaccotet] prépare. L'effet sera immense. L'appel, la consolation aux maîtres d'école, aura surtout des fervents<sup>2</sup> ». Ces textes, dont Paul Meurice réclame régulièrement qu'ils soient de plus en plus courts, Michelet ayant tendance à entrecouper ses récits de longues tirades d'histoire politique, pourraient être une forme d'adaptation de la légende aux médias de presse, qui se développent tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

### *Un exemple d'extraction : la Jeanne d'Arc et l'initiative individuelle*

Outre les publications en feuilleton, prenant plus tard leur place dans des recueils composés *a posteriori* ou étant redistribuées dans l'œuvre historique plus large (c'est le cas de la vie de Grainville qui appartient par la suite à l'*Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*), Michelet pratique aussi l'extraction à visée exemplaire : ainsi *Les Femmes de la Révolution*, terminé au début de l'année 1854, est réalisé à partir d'extraits de l'*Histoire de la Révolution*. Par ailleurs, sous l'influence de Louis Hachette, l'*Histoire de France*, son grand œuvre, devient un vivier important pour la publication d'abrégés et de biographies, non plus contenus dans des recueils, mais constituant chacun un livre. Grâce à sa brièveté, la biographie peut correspondre au livre populaire tel que le rêve Michelet plus tard dans *Nos fils* : livre unique qui alimente la spiritualité et guide dans les décisions de la vie, livre qui résume tous les autres livres non pas parce qu'il décrit le monde dans son entièreté mais parce qu'il donne des enseignements

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Journal, 1849-1860*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, t. II, 1962, p. 170.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Correspondance générale, 1849-1851*, t. VI, *op. cit.*, p. 824. Cet intérêt pour la diffusion par des médias populaire est confirmé par Eugène Noël qui, dans *Michelet et ses enfants*, rapporte que l'historien aurait participé à un almanach populaire en 1861. Eugène Noël, *Michelet et ses enfants*, Paris, M. Dreyfous, 1878, p. 313.

adaptables à toutes les situations. Plusieurs vies de l'*Histoire de France* ont ce privilège : celle de saint Louis (même si transformation resta à l'état de projet), de Louis XI ou encore celle de Jeanne d'Arc. En 1853, la Bibliothèque des chemins de fer pour les « voyageurs pressés<sup>1</sup> » de la maison Hachette publie en effet la vie de la Pucelle en un opuscule indépendant, court et bon marché, à diffusion véritablement populaire.

Même si le contrat signé par Michelet précisait que ces abrégés ne « dev[aient] contenir aucune allusion ou expression “propres à éveiller ou entretenir des passions politiques ou à ébranler les croyances religieuses<sup>2</sup>” », c'est bien encore comme une légende – c'est-à-dire un texte à visée incitative – que Michelet conçoit la vie de la jeune Lorraine. Comme le rappelle Paule Petitier, ces publications de vies uniques en abrégés ont un avantage sur les recueils hétéroclites publiés par ailleurs : « [l']individu, au moment où les masses sont devenues atones, paraît le seul recours. Les “légendes”, ces récits centrés autour d'un homme ou d'une femme héroïques, sont faites pour réveiller le sens de l'action individuelle et électriser de nouveau le peuple<sup>3</sup> ». Dépassant l'alternative entre prééminence de l'individu et prééminence des masses, elle encourage un lectorat populaire à une initiative individuelle qui a pour objet la communauté après l'échec de 1848. Pour ainsi dire, il s'agit de prendre le contre-pied des recueils : on ne part plus du point commun qui réunit différentes personnalités (qu'il s'agisse d'une période ou d'une qualité), mais d'une inaliénable singularité de l'être car c'est bien à partir d'elle que se déclenche l'action positive.

Cette *Jeanne d'Arc* de poche qui a, selon le mot de Paul Viallaneix, « la minceur et la densité d'un livre populaire<sup>4</sup> », doit inciter à voir dans l'action de la Pucelle une des réalisations de ce que peut l'individu, dans sa grande humilité (ici, une jeune paysanne). Dans son histoire apparaît une tension entre un sens collectif (la légende aspire à un mouvement d'abstraction, à un sens symbolique qui englobe toute la communauté) et une particularisation, une insistance sur le rôle précis que peut jouer l'idiosyncrasie d'un personnage historique dans la quête émancipatrice. Rappelons que, dans le tome V de l'*Histoire de France*, le texte prenait place juste après le discours sur l'*Imitation* à propos de laquelle nous avons étudié la position ambiguë de Michelet. Jeanne d'Arc, considérée comme un individu spécial, réalise cette imitation

---

<sup>1</sup> Paul Viallaneix, « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 8.

<sup>2</sup> Cité par Paule Petitier dans *Jules Michelet : l'homme histoire*, op. cit., p. 283.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>4</sup> Paul Viallaneix, « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 8.

démocratique telle que la rève Michelet : reproduisant la vie du Christ, elle s'en démarque. Elle est un décalque avec décalage, une belle infidèle.

Dans la guerre d'appropriation<sup>1</sup> qui entoure cette figure à l'époque – Jeanne d'Arc n'est pas encore canonisée, et la procédure, lancée en 1869, n'aboutira qu'en 1920 – il est bien sûr important pour Michelet de donner à Jeanne un sens collectif. C'est bien une figure-relais qui renvoie à un sens plus général. Comme le rappelle Paul Viallaneix citant Michelet, la jeune fille se présente d'emblée comme « un personnage profondément catholique<sup>2</sup> » au sens étymologique du terme, c'est-à-dire qu'elle est universelle. Son devenir est transcendé par un sens plus grand. Dans le cadre du christianisme, qui est la grille de lecture qui prévaut alors, la vie et la mort de Jeanne renvoient à la vie du Christ et à son sacrifice, actes rédempteurs pour l'humanité<sup>3</sup>. Toutefois, dans une approche plus laïque, se démarquant de l'approche chrétienne traditionnelle, Jeanne est aussi liée à un horizon transcendant moderne : celui de la patrie. En pensée, en amont de son action, la jeune fille projette l'idée de cette communauté.

Ce mot qui va au cœur, c'est la première fois qu'on le dit. Pour la première fois, on le sent, la France est aimée comme une personne. Et elle devient telle, du jour qu'elle est aimée.

C'était jusque-là une réunion de provinces, un vaste chaos de fiefs, grand pays, d'idée vague. Mais, dès ce jour, par la force du cœur, elle est une Patrie.

Beau mystère ! touchant, sublime ! Comment l'amour immense et pur d'un jeune cœur, embrassa tout un monde, lui donna cette seconde vie, la vraie vie que seul l'amour donne<sup>4</sup>.

Par sa parole presque divine, Jeanne fait apparaître les choses : elle dit et cela advient. Par ailleurs, elle est l'inverse du diable : elle réunit ce qui était épars et redonne l'unité au chaos (qu'on peut entendre ici au sens religieux du terme). Elle crée cette transcendance qui deviendra une nouvelle religion pour les cœurs : la patrie. De sa singularité (« un jeune cœur ») naît le collectif (« tout un monde »).

En aval, elle réalise de fait cette idée de patrie dans sa geste :

---

<sup>1</sup> Voir l'article de Jean-Pierre Albert, « Saintes et héroïnes de France, Entre l'Église et la République (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) », *Terrain*, 30 mars 1998, mis en ligne le 15 mai 2007. URL : <http://terrain.revues.org/3425> (consulté le 19 novembre 2017).

<sup>2</sup> Paul Viallaneix citant Michelet qui évoque la figure du roi exemplaire dans l'*Histoire de France*. Paul Viallaneix, « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 13. Il nous semble plus logique d'utiliser cette édition pour l'analyse de ce texte dans la perspective de l'extraction car les œuvres complètes ne proposent sa vie qu'au sein de l'*Histoire de France* (voir le tome VI).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 40-41.



Chaque jour, affluaient des gens de toutes les provinces qui venaient au bruit des miracles de la Pucelle, ne croyaient qu'en elle, et comme elles avaient hâte de mener le roi à Reims. C'était un irrésistible élan de pèlerinage et de croisade. L'indolent jeune roi lui-même finit par se laisser soulever à cette vague populaire, à cette grande marée qui montait et poussait au nord. Rois, courtisans, politiques, enthousiastes, tous ensemble, de gré ou de force, les fols, les sages, ils partirent. Au départ, ils étaient douze mille ; mais le long de la route, la masse allait grossissant ; d'autres venaient, et toujours d'autres<sup>1</sup> [...].

Une pluralité de conditions et d'humanités se résout dans des figures de l'Un : « élan », « vague populaire », « grande marée ». Pastichant le célèbre vers de Corneille tiré de la scène 3 de l'acte IV du *Cid*, Michelet fait effectivement assister son lecteur à la réalisation de la patrie. Il donne à voir ce creuset qui mélange les contraires pour finalement créer des images naturelles, suggérant l'harmonie et la force.

Néanmoins, l'extraction de la vie particulière de Jeanne d'Arc laisse entendre que ce mouvement général dans lequel chacun vient se fondre a été provoqué par l'action d'une personnalité. Si l'un doit être dépassé par le tout, c'est pourtant de lui que part le changement. Sur cela, Michelet insiste dès le commencement du récit. La décision de Jeanne est d'abord présentée comme personnelle : Jeanne d'Arc est « une toute jeune fille qui confon[d] la voix de son cœur avec la voix du ciel<sup>2</sup> » ; « [e]lle couve [son] idée pendant six ans sans la confier à personne ; elle n'en dit rien même à sa mère, rien à nul confesseur<sup>3</sup> ». S'affranchissant des tutelles – naturelles ou sociales – qui lui conseillent de rester à sa place, Jeanne se détermine par elle-même en pensant écouter le ciel : « Les deux autorités, paternelle et céleste, commandaient des choses contraires. [...] D'une part ou d'autre, il fallait qu'elle désobéît<sup>4</sup> ». Qui plus est, c'est un principe de distinction qui préside au déroulement de la vie. Au début d'« Enfance et vocation de Jeanne », la première partie du récit, Michelet affirme :

*Ce qui fait de Jeanne d'Arc une figure éminemment originale, ce qui la sépare de la foule des enthousiastes qui dans les âges d'ignorance entraînent les masses populaires, c'est que ceux-ci pour la plupart durent leur puissance à une force contagieuse de vertige. Elle, au contraire, eut action par la vive lumière qu'elle jeta sur une situation obscure, par une force singulière de bon sens et de bon cœur<sup>5</sup>.*

Chose du monde la mieux partagée selon Descartes, le bon sens devient ici paradoxalement singulier, son degré étant particulièrement remarquable chez la jeune fille. Jeanne excelle en

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 43. Nous soulignons. Michelet reviendra sur cette idée dans la troisième partie du récit (« C'était, nous l'avons dit, la singulière originalité de cette fille, le bon sens dans l'exaltation », p. 87).

des matières simples, communes (l'expression de « bon cœur » pouvant apparaître comme triviale dans le cadre d'une description des humbles). Son originalité s'inscrit également dans son caractère puisqu'elle semble s'extraire de certaines déterminations géographiques telles que les pense le XIX<sup>e</sup> siècle. Bien que Jeanne soit avant tout « la bonne Lorraine » depuis le célèbre poème de Villon, Michelet insiste sur le fait qu'elle « tint sans doute de son père ; elle n'eût point l'âpreté lorraine, mais bien plutôt la douceur champenoise, la naïveté mêlée de sens et de finesse, comme vous la trouvez dans Joinville<sup>1</sup> ». Nouvel affranchissement qui va à l'encontre des cadres généraux dans laquelle on a voulu enfermer la singularité de la Pucelle. Par ailleurs, cette insistance sur la distinction se poursuit durant tout le récit de son enfance : « [t]andis que les autres enfants allaient avec le père travailler aux champs ou garder les bêtes, la mère tint Jeanne près d'elle, l'occupant à coudre ou à filer<sup>2</sup>. » Contrairement aux autres femmes, elle n'a pas ses règles<sup>3</sup>. Jeanne « *cré[e]*, pour ainsi parler, et *réalis[e]* ses propres idées<sup>4</sup> ».

Lorsque la jeune fille est influencée par ce qui l'entoure, cette inspiration n'est pas un esclavage. Jeanne, née « parmi ces légendes, dans ces rêveries populaires<sup>5</sup> », les imite, s'en laisse imprégner pour mener sa propre action. Avant que son ministère commence, en proie aux affres de la guerre, elle semble trouver une inspiration dans la vie de certains saints :

Elle savait que plus d'une femme avait sauvé le peuple de Dieu, que dès le commencement il avait été dit que la femme écraserait le serpent. Elle avait pu voir aux portails des églises sainte Marguerite, avec saint Michel, foulant aux pieds le dragon... Si comme tout le monde disait, la perte du royaume était l'œuvre d'une femme, d'une mère dénaturée, le salut pouvait bien venir d'une fille<sup>6</sup>.

Cet extrait souligne l'importance d'une lecture personnelle des textes religieux et de la vie de saint. Alors que l'idée d'un sauveur est *a priori* davantage attachée à une figure masculine dans la religion chrétienne (qu'on pense aux patriarches, et bien évidemment à la figure christique qui est le point central de sa théologie), Jeanne s'attache exclusivement aux cas féminins et ne retient dans l'iconographie que les éléments qui mettent en avant leur influence. De façon surprenante, le couple femme/serpent n'est plus celui rebattu du récit de la Genèse mais celui d'une promesse que l'on cite moins souvent<sup>7</sup>. De même, saint Michel, relégué dans une apposition, n'apparaît plus que comme un auxiliaire de sainte Marguerite qui est le personnage

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 49. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>7</sup> Genèse chapitre 3, verset 15.

qui porte l'action guerrière<sup>1</sup>. Le principe d'imitation est positif : Jeanne ne cherche pas à se conformer à tout prix à un modèle étranger, mais privilégie au contraire le modèle qui lui semble avoir le plus de points communs avec elle, son caractère de femme étant la pierre d'angle de sa construction. Elle est elle-même la toise qui permet de choisir le récit le plus adéquat.

Lorsque Michelet décrit sa comparution devant les autorités pour son procès, il insiste également sur les chefs d'accusation : Jeanne est châtiée pour son indépendance, pour une action qu'elle a menée sans l'accord de l'Église militante (c'est-à-dire des instances temporelles de l'Église), elle qui ne se soumet qu'au « Dieu intérieur<sup>2</sup> », c'est-à-dire, pour l'historien, à sa conscience.

Ces moments de distinction qui individualisent le personnage n'appartiennent pas seulement à la rhétorique superlative du récit exemplaire : l'auteur insiste par ailleurs sur de nombreux traits qui brisent l'idéalisation totale qui pourrait être faite de cette figure<sup>3</sup>. Il s'agit véritablement d'une entreprise de particularisation, d'individualisation qui insiste sur l'originalité de la personnalité et des actions des personnages élus. De ce point de vue, l'extraction et la publication de la vie sous la forme de ce qui fut l'ancêtre du livre de poche entre en résonance avec un récit qui insiste sur la singularité de chaque quête.

### ***Le récit édifiant au détour des monographies : dissolution ou acclimatation de la légende ?***

Outre la publication périodique dans la presse et la fabrication postérieure d'ouvrages par extraction, Michelet développe un troisième mode de parution de ses légendes dès la fin des années 1850. C'est celui que nous qualifierions de digressif. En dehors des recueils explicitement désignés comme des bouquets de vies, les œuvres monographiques, qu'elles aient pour sujet les sciences de la nature ou encore des entreprises de description sociale, contiennent des légendes qui viennent briser le développement argumentatif de la pensée. Elles agissent à la fois comme des illustrations et des détours. Ces petits textes donnent une image de la science

---

<sup>1</sup> Cette revalorisation du rôle de sainte Marguerite est d'autant plus forte que la sainte devient ici l'agent principal du combat apocalyptique qui oppose les forces du bien qu'elle représente et celles du mal matérialisées par le dragon, c'est-à-dire qu'elle prend place à un moment charnière de l'histoire de l'humanité, celui de la fin des temps. Ce n'est pas le cas dans la légende de sainte Marguerite d'Antioche telle qu'on peut la lire dans la *Légende dorée* : son combat avec le dragon ne correspond qu'à un motif topique, un épisode que l'auteur lui-même juge « apocryphe et frivole ». Voir Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, *op. cit.*, p. 502.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>3</sup> Jeanne s'effraie et pleure (*ibid.*, p. 71). Elle livre un de ses prisonniers qui est par la suite tué, ce qui fait dire à Michelet que « d'avoir livré un prisonnier, consenti à la mort d'un homme, cela dut altérer, même aux yeux des siens, son caractère de sainteté » (p. 85-86). Emprisonnée, elle essaie de se tuer mais n'y parvient pas (p. 102-103). En somme, les épisodes de tentation (rationalisés car Jeanne se bat contre elle-même et ses propres penchants qui ne sont pas extériorisés dans des forces merveilleuses) agissent comme des limitations par rapport à l'idéalisation : la Pucelle n'est pas toujours victorieuse de ces épreuves et y succombe parfois.

étudiée (l'entomologie, l'ornithologie) ou de la figure-type présentée (la femme) tout en la ressaisissant dans une appréhension morale qui excède les projets initiaux. La légende paraît ainsi disséminée à travers le monde. L'exemplarité apparaît dans une digression au sein d'un ouvrage qui se présente comme spécifique, ce qui permet habilement de faire le lien entre l'idéal dessiné par Michelet, qui est unique, et ses actualisations particulières au fil des différentes monographies proposées. L'adaptabilité du récit est alors mise en avant puisqu'il peut surgir en dehors de la forme du recueil ou de la biographie, entérinant, par son caractère plastique, la radicalisation de l'ouverture exemplaire prônée par l'auteur. Par leur inscription dans un contexte précis, ces légendes digressives orientent l'exemplarité dans le sens d'un particularisme. Il ne faut pas imiter le nouveau saint parfaitement. Il faut imiter la façon dont il s'est servi de ses capacités particulières pour faire le Bien.

Parmi ces légendes disséminées peuvent être citées la vie de Wilson dans *L'Oiseau*<sup>1</sup> (1856), celle de Swammerdam dans *L'Insecte*<sup>2</sup> (1857), celle de Carolina Jones dans *La Femme*<sup>3</sup> (1859), celle d'Anquetil-Duperron dans *Bible de l'humanité*<sup>4</sup> (1864) ou encore « L'Évangile de Pestalozzi » et « L'Évangile de Froebel » dans *Nos fils*<sup>5</sup> (1869). Ces différentes vies suivent, à quelques manquements près, la « formule de la vie héroïque » telle que Michelet la décrit quand il pense à sa *Jeanne d'Arc* : révélation, action, honneur, tribulation et passion<sup>6</sup>. Comme le montre notre tableau de correspondances qui reprend ces différentes étapes, la différence majeure avec la formule que décrit Michelet se trouve dans l'absence presque systématique de la séquence narrative des honneurs. Si le travail entrepris par la plume de Michelet apparaît comme rétributif, le saint laïque ne reçoit quasiment jamais de ses contemporains la reconnaissance qui lui est pourtant due pour son travail qui profite à tous (qu'il s'agisse d'une découverte scientifique ou d'une entreprise de charité). Cette coloration pessimiste qui teinte le récit exemplaire dans les années 1850-1860 témoigne peut-être chez Michelet, après l'échec de

---

<sup>1</sup> Les références de pages dans le tableau renvoient à l'édition suivante : Jules Michelet, *L'Oiseau* [1856], dans *Œuvres complètes*, t. XVII, Paris, Flammarion, 1986.

<sup>2</sup> Les références de pages dans le tableau renvoient à l'édition suivante : Jules Michelet, *L'Insecte* [1857], dans *Œuvres complètes*, t. XVII, *op. cit.*, 1986.

<sup>3</sup> Les références de pages dans le tableau renvoient à l'édition suivante : Jules Michelet, *La Femme* [1859], dans *Œuvres complètes*, t. XVIII, Paris, Flammarion, 1985.

<sup>4</sup> Les références de pages dans le tableau renvoient à l'édition de *Bible de l'humanité* précédemment citée au chapitre 4 de ce travail.

<sup>5</sup> Les références de page dans le tableau renvoient à l'édition de *Nos fils* précédemment citée au chapitre 4 de ce travail.

<sup>6</sup> Paul Viallaneix, « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 9.

la révolution de 1848, de la prise de conscience d'une impossibilité : celle de faire advenir une révolution commune.

Par ailleurs, l'indexation sur l'écriture hagiographique et/ou religieuse de ces vies est très diverse : alors que les vies d'Anquetil-Duperron et de Wilson sont racontées très brièvement et que leur indexation ne se réalise qu'à travers un intertexte rappelant indirectement la figure de saint Jean-Baptiste ou celle de saint François, les vies des deux éducateurs de *Nos Fils* sont clairement présentées comme des « Évangiles » et celle de Carolina comme une « légende ». Quant à Swammerdam, si le chapitre qui présente sa vie ne bénéficie pas d'une notation interne le rapportant à l'écriture religieuse, il est pourtant sans cesse désigné au sein du texte comme un « martyr ». Ainsi, le récit exemplaire suspend un temps l'écriture monographique pour dérouler sa logique implacable et offrir, dans le temps d'une lecture spécialisée, un décentrement d'ordre moral, le travail de chacune de ces figures étant pour Michelet, en dehors de son champ d'application précis, une facette d'une lutte plus générale pour l'émancipation de l'homme.

Monographies ou livre composite	Personnages	Indexation sur un écrit, un personnage religieux ou désignation à connotation religieuse	Épisodes de la vie exemplaire				
			Arrivée disruptive et principe de distinction de la vie exemplaire	Formule de la vie héroïque selon Michelet			
				Révélation	Action	Honneur	Tribulation et Passion
<i>L'Oiseau</i> (1856)	Wilson	<u>Indexation par désignation dans le texte</u> : « homme de paix » (p. 91), « oiseau de Dieu » (p. 91)	« Dans ces années terribles où l'homme fit de l'homme la plus vaste destruction qui jamais se soit vue, il y avait en Écosse un homme de paix. » (p. 91)	« Il prit un parti décisif : ce fut de quitter tout, son métier, son pays. [...] [Il] voulait s'exiler aux solitudes d'Amérique, là, voir lui-même, observer, décrire, peindre. » (p. 91)	« Armé ainsi, il se lance au désert, dans les forêts, aux savanes malsaines » (p. 91)		« Il est bien entendu et facile à deviner que, quand cet homme-oiseau revint parmi les hommes, il ne trouva personne pour l'entendre [...] ». (p. 92)
<i>L'Insecte</i> (1857)	Swammerdam	<u>Indexation par désignation dans le texte</u> : « Arrêtons-nous quelque peu sur ce créateur de la science, qui en fut aussi le martyr. » (p. 335)	« La foule, le mouvement prodigieux d'Amsterdam, favorisaient sa solitude. Ces Babylones du commerce sont pour le penseur de profonds déserts. » (p. 336)	« [L]e premier [il] entrevit l'infini vivant, le monde des atomes inanimés » (p. 335)	« Que d'essais ! Quels miracles de patience, de délicatesse, de ménagements habiles ! » (p. 338)		« La Hollande resta froide. Des professeurs éminents de l'université de Leyde étaient contre lui et trouvaient mauvais que ce simple étudiant se plaçât par ses découvertes à côté d'eux ou au-dessus. », « Tous les malheurs fondaient sur lui. Pauvre, malade, traînant sur le pavé d'Amsterdam, avec une grosse collection qu'il ne savait où loger, il reçut encore un épouvantable coup, la ruine de son pays.... La terre lui manqua sous les pieds. » (p. 338)
<i>La Femme</i> (1859)	Carolina	<u>Indexation explicite sur la légende</u> : « La cinquième partie du monde, l'Australie, n'a jusqu'ici qu'un saint, une légende. Ce saint est une femme anglaise, morte, je crois, cette année. » (p. 565), « Elle est la légende d'un monde. Son souvenir grandira d'âge en âge. » (p. 568) <u>Indexation par désignation dans le texte</u> : « cette femme chaste et sainte entre toutes » (p. 567)	« Élevée dans les mœurs décentes, sérieuses, des campagnes d'Angleterre, elle tomba dans ces Babylones militaires où tout est permis. » (p. 565)	[Devant les dangers qu'encourent les jeunes filles émigrées, elle se décide à agir].	Protège les jeunes filles émigrantes. « Avant un an, elle en avait sauvé sept cents ; trois cents Anglaises protestantes, quatre cents Irlandaises catholiques. » (p. 567)	« Au bout de sept ans, elle alla à Londres pour convertir le ministère à ses idées, et fit un cours public pour les répandre. Le ministre Grey et les comités de la chambre des lords voulurent l'entendre et la consultèrent. » (p. 568)	« La récompense qu'elle trouva, c'est qu'on faillit la tuer. La populace de Sidney trouva fort mauvais qu'elle attirât tant d'émigrantes, qui faisaient baisser le prix des salaires. Des bandits s'attroupaient sous ses fenêtres et voulaient sa vie. » (p. 567) [Meurt de maladie].
<i>Bible de l'Humanité</i> (1864)	Anquetil-Duperron	<u>Indexation indirecte par intertexte</u> . Parallèle avec les saints « ensauvagés » : « Les tigres s'éloignent, les éléphants le respectent et le regardent passer ». (p. 94)	« Anquetil Duperron, c'est son nom, n'avait que vingt ans. [...] Il était pauvre et n'avait aucun moyen de faire le long et coûteux voyage où de riches Anglais avaient échoué. » (p. 93)	Veut ramener « les livres primitifs de la Perse et de l'Inde ». (p. 93)	Départ et exploration.		« Mais si les tigres s'abstinrent, les maladies du climat ne s'abstinrent pas de l'attaquer. Encore moins les femmes, conjurées contre un héros de vingt ans qui avait son âme héroïque, sur une figure charmante ». (p. 94)
<i>Nos fils</i> (1869)	Pestalozzi	<u>Notations internes</u> : le titre de chapitre est « L'Évangile de Pestalozzi » (p. 442) <u>Indexation explicite sur la légende</u> : « Nulle légende plus sainte dans la mémoire des hommes » (p. 442)	« C'est de même, au milieu des malheurs de la Suisse, sur les ruines fumantes de Stanz, dans ce lieu tragique et sublime sur le lac des Quatre-Cantons, que se fit, non le plan, non le rêve de l'éducation, mais sa vive réalité » (p. 442)	Évocation d'un « rêve » que Pestalozzi souhaite réaliser (p. 443). « Il crut, il voulut. Tout se fit » (p. 445)	[Éducation des enfants]	[Il est appelé au gouvernement]	« Pestalozzi s'était presque tué dans ce prodigieux effort. Malade et poitrinaire, brisé de corps, entier d'esprit, il recommence obstinément. Par grâce, il obtient (sans salaire, pour son pain seulement) d'être sous-maître d'une petite école que tenait une vieille femme à Berthoud, près de Berne. Là, il est accablé de dégoûts, de critiques. On l'attaque surtout comme négligeant le catéchisme officiel [...] ». (p. 446)
	Frœbel	<u>Notations internes</u> : le titre de chapitre est « L'Évangile de Frœbel » (p. 451) <u>Indexation par désignation dans le texte</u> : « Il a été leur [aux enfants] interprète, le voyant de ce passé, et disons-le, son prophète ». (p. 452)			[Éducation des enfants]		« La cruelle lutte du passé, de la vieille superstition pour éteindre Pestalozzi, s'est répétée contre Frœbel. » (p.456)

Figure 8 : Réminiscences hagiographiques dans les vies présentées dans les monographies micheletiennes

Ce fonctionnement qui articule spécialisation et généralisation (la légende particulière renvoie toujours à l'idéal moral général) est explicité à la fin de la deuxième partie de *Nos fils* – monographie sur l'éducation contenant elle-même des légendes – qui porte sur l'éducation telle que doit la donner la famille. Michelet conseille aux parents de faire une lecture à l'enfant avant de le coucher :

Une petite lecture ferait du bien, calmerait tout, avant qu'on s'endormît. Les plus calmes seraient les lectures d'Histoire naturelle. L'enfant en est avide. Les animaux, ses amis, camarades, l'intéressent beaucoup, lui ouvrent des côtés spéciaux de la vie, que l'homme résume comme dans une sphère générale. [...]

Peu de lectures, mais simples, fortes, qui laissent trace, qui lui servent de texte pour ses rêves et ses questions. Souvent on croit qu'il dort ; il songe. Il est dans tel pays, et il repasse tel beau fait d'histoire naturelle, d'instinct des animaux, telle singularité de mœurs humaines. Et tout à coup il en parle à sa mère, demande explication. C'est à elle, sage et prudente, de lui montrer combien toute cette diversité d'usages est extérieure, combien au fond tout se rapproche, se ressemble réellement. À elle de lui donner l'idée, heureuse et consolante, ce grand appui du cœur, l'*accord du genre humain*.

Donc, nul trouble dans son esprit. Tout s'harmonise en lui, pour y justifier son trésor intérieur, né avec lui, mais toujours agrandi : le sens du Bon moral, du Juste<sup>1</sup>.

De la sorte, géographie et histoire naturelle permettent une plongée dans le contingent, plongée destinée cependant à ramener à l'idéal moral. Si l'on considère que ce fonctionnement est élargi dans l'œuvre de l'historien à tous les âges de la vie, les légendes incluses dans les monographies seraient l'explicitation, à travers le palimpseste hagiographique, du projet religieux que porte l'exploration de chacun de ses domaines, destinés à être réunis. Comme pour l'illustrer, à ce discours sur la lecture succède la seule partie historique de *Nos fils*. Elle présente des vies d'éducateurs et l'apparition finale de la rhétorique religieuse, mimétique de ce travail moral qui doit être opéré à partir de la diversité, y est éloquente : le travail de Rabelais, Montaigne, Fénelon, Locke, Rousseau aboutit à deux « Évangiles » celui de Pestalozzi et celui de Fröbel.

Les monographies sont le lieu de nouvelles expérimentations concernant les légendes modernes. Elles permettent d'atteindre le lecteur par un sujet qui suscite assez son intérêt pour y consacrer toute une lecture et elles reproduisent les différentes étapes de la vie du saint moderne à travers une contextualisation qui ne perd pas l'intérêt car elle s'inscrit dans les préoccupations de la monographie. Contrairement à l'esthétique du recueil, une nouvelle exemplarité ne succède pas à une autre ; elle est incluse dans un propos, permettant une force de conviction plus grande. Bien plus : par le choix poétique de la dissémination et de l'enfouissement dans le cours de la réflexion monographique, l'idée d'une exemplarité qui serait le lot de tous – donc véritablement démocratique – se réalise.

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Nos fils*, op. cit., p. 417. C'est l'auteur qui souligne.

À la même époque, Alfred Dumesnil, gendre de l'historien, choisit l'approche inverse : non pas celle de l'enfouissement du légendaire laïque dans une monographie spécialisée, mais l'incorporation du discours technique dans la vie exemplaire à travers des chapitres qui semblent s'adresser à des publics différents. Il publie une biographie de Bernard Palissy<sup>1</sup>, potier célèbre du XVI<sup>e</sup> siècle – biographie d'abord livrée, elle aussi, en feuilleton dans la presse. À première vue, l'entreprise dément les déclarations de *La Foi nouvelle* qui refusait la biographie unique, affirmant que l'exemplarité se situait dans la chaîne que formaient entre elles les existences. Toutefois, si la vie n'est pas explicitement mise en réseau, elle donne à voir la diversité d'un parcours qui, à travers plusieurs conditions et préoccupations, s'adresse à tous. Le récit, qui a pour avant-titre « Légendes françaises », ne suit pas l'enchaînement chronologique de l'existence : les chapitres ne correspondent pas à des périodes marquées par des actes spécifiques. La vie n'occupe en elle-même que le premier chapitre. Les chapitres suivants, s'ils continuent d'évoquer des éléments biographiques, constituent des pauses réflexives qui introduisent une multiplicité de sujets : ainsi, le chapitre II, intitulé « L'art de la terre », peut constituer une réflexion sur l'importance de l'artisanat paysan ; le chapitre III, « Caractère de Palissy », revalorise le travail humble.

Peu à peu, plusieurs points de vue sont adoptés sur la figure qui sont autant de façons de lire le texte exemplaire : qu'on y cherche une croyance qui aide à vivre (« Foi de Palissy »), un système de pensée dans une lecture plus rationaliste (« Philosophie de Palissy »), ou qu'on veuille y trouver des maximes de vie (« Palissy moraliste ») ou des vestiges d'histoire (« Palissy historien »). Le plan de l'ouvrage met en scène plusieurs lectures qui recréent une forme de recueil à l'intérieur d'une seule vie. La vie de Bernard Palissy est autant écrite à destination des érudits (qui se concentreront plus volontiers sur les chapitres V, VII, VIII), que pour l'agrément (chapitre I), que pour l'enseignement technique et moral des populations plus humbles. Et pour cause, c'est bien un double oubli que souhaite combler l'auteur dans son texte :

En écrivant cette légende, je songeais, avec une surprise mêlée d'effroi, comment Palissy était resté ignoré des paysans dont il savait si bien la langue, des savants dont il devait réformer la science. [...] Qui sera digne, qui sera capable d'instruire le peuple, lorsque cet homme, dont toute la vie fut une initiation constante ; qui,

---

<sup>1</sup> C'est un choix intéressant dans la mesure où, selon Jean-Pierre Mohen, au XIX<sup>e</sup> siècle, « [l']imagination populaire s'est emparée du personnage, champion [...] de l'idée que l'on se faisait du travail, de ses peintres et en fin de compte de ses réussites ». Il s'agit d'une figure exemplaire topique du siècle qui permet des variations sur l'édification à partir d'un cas laïque. Jean-Pierre Mohen, *Les Sciences du patrimoine, Identifier, conserver, restaurer*, Paris, Odile Jacob, p. 1998, p. 151.



cherchant un art dont il put subsister, s'élever de degré en degré jusqu'à créer plusieurs des sciences modernes, n'a pu atteindre ni les savants ni les simples<sup>1</sup> ?

Les deux publics jusqu'ici hors d'atteinte créent forcément un texte composite car ses adresses sont multiples. La continuité de la vie est brisée pour privilégier des entrées par sujets. Il s'agit du contre-pied des légendes digressives de Michelet : la légende n'est pas incrustée dans un propos plus large, mais elle propose elle-même un mode de lecture selon différentes approches en fonction des publics auxquels elle se destine. Ce mode d'éclatement à l'échelle de la vie finit par prendre une dimension collective puisque le dernier chapitre se décentre de la vie particulière pour évoquer « les continuateurs » de Palissy. L'idée de communauté est toujours présente à l'intérieur du récit et est élargie aux différents groupes de lecteurs dans toute leur diversité. L'entreprise qui revendique la « légende » que peut constituer la vie d'un seul homme réactive la double lecture, savante et populaire, de l'hagiographie<sup>2</sup>. À l'image de la merveilleuse variété de l'œuvre de Palissy, l'écrivain s'attache à faire miroiter l'exemplarité en mettant en valeur des facettes différentes d'une figure. S'il peut s'expliquer par des publics différents, ce miroitement se réalise à travers un personnage humble et désigne la potentialité contenue dans le peuple.

Livraison dans la presse, composition ultérieure de recueils composites, extraction de biographies, vies digressives, la légende envahit toute la production micheletienne, se réinventant et se perdant dans les méandres du monde au moment où l'action collective semble refusée par l'histoire et allant toujours dans le sens d'une particularisation, d'une adresse personnelle, seule capable d'allumer le feu émancipateur dans les cœurs.

### **III. L'absence de désaxiologisation du saint laïque : tentatives d'interprétation**

Si la légende laïque se présente comme une légende polémique et veut proposer des modèles nouveaux, dans la réutilisation qu'elle opère, elle ne fait pourtant pas *tabula rasa* de certaines significations ou d'un fonctionnement symbolique associés au récit chrétien. Le « vase » de la légende ne se vide pas entièrement et reçoit en son sein une boisson trouble,

---

<sup>1</sup> Alfred Dumesnil, *Bernard Palissy : le potier de terre*, op. cit., p. 127.

<sup>2</sup> Cependant, l'enchaînement entre les divers thèmes qu'offre le personnage n'est pas de l'ordre de la rupture : l'auteur souligne la logique entre les différentes parties. On peut penser à l'enchaînement du chapitre IV : « La foi de Palissy est invincible, car elle s'appuie sur sa philosophie », *ibid.*, p. 60.

mélange de valeurs chrétiennes et de revendications modernes. En ce sens, il ne paraît pas possible d'évoquer une « désaxiologisation<sup>1</sup> » complète du modèle hagiographique.

a. **DE LA COMMUNION DES SAINTS À LA SOLIDARITÉ : FONCTION DE LA COLLECTION**

La poétique hagiographique offre au romantisme social une forme particulièrement apte à transmettre son désir de réunion : il s'agit de la collection. Celle-ci est une donnée formelle originelle. En témoigne, dans la Bible, le livre des Actes qui suit directement les Évangiles et qui tend à valider leur message par une présentation de multiples applications de la doctrine présentée plus tôt. La structure sérielle du genre des actes touche par la suite une autre séquence narrative : celle de la *vie (vita)* qui peut se tenir en son unicité ou bien être mise en parallèle d'autres vies, la réunion ayant toujours valeur de confirmation. La collection chrétienne hérite bien sûr aussi du modèle antique des *Vies parallèles* de Plutarque. Toutefois, là où la collection d'actes ou de vies de saints est, à l'origine, une réduplication qui minimise l'écart, la collection gréco-latine tend plutôt à la diversité. Lamartine le déplore à propos de Plutarque : « aucun lien ne regroupe entre elles ses figures : tout est grand, mais tout est isolé<sup>2</sup> ». L'originalité du projet du palimpseste hagiographique réside bien dans le fait qu'il conjoint les deux fonctions : à la fois celle non-chrétienne de promotion d'une forme de réalité multiple ; et celle chrétienne qui perçoit dans les différentes formes contingentes la continuité d'un même idéal. De plus, le choix de la reprise de la forme itérative permet de faire émerger des personnages qui étaient auparavant absents de l'histoire du peuple et, par la mise en recueil et la coprésence avec des personnages plus connus ou de statuts plus légitimes (c'est-à-dire entérinés par un ordre plus ancien), de niveler par le haut le modèle créé. Pour les romantiques sociaux, la collection est un processus d'annulation de l'oubli.

***Alfred Dumesnil : la chaîne des exemplarités***

La forme du recueil de vies permet de mettre en avant plusieurs réalisations vertueuses et, plus précisément, une mémoire collective qui est le type d'exemplarité promue par la Révolution française. L'importance de la réunion par le recueil est double : elle permet à la fois de justifier le nouvel idéal par le nombre, mais également d'indiquer sa trans-historicité. Le

---

<sup>1</sup> Nous empruntons le terme à Henri Desroche qui, dans l'article « déchristianisation » de *l'Encyclopédia universalis* datant de 1973, définit la « désaxiologisation » comme « la récession des valeurs normatives au profit de la liberté de pensée et d'action ». Henri Desroche, « Déchristianisation », *Encyclopædia Universalis*. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/dechristianisation/> (consulté le 5 novembre 2016).

<sup>2</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur*, *op. cit.*, p. 13.

recueil de vies de saints offre le modèle d'une collectivité réunie dans le présent et par-delà les siècles. Le geste littéraire qui le constitue permet de réaliser la solidarité ou la communion dont nous avons souligné l'importance un peu plus tôt. Dumesnil ne cesse de le scander tout au long de *La Foi nouvelle cherchée dans l'art* : l'exemplarité n'est que collective. Dès lors, pour parler au peuple, les saints, plus que le grand homme ou le génie, sont opérants dans la mesure où leur charge édicatrice s'inscrit dans une chaîne continue d'individus. Comme nous l'avons rappelé plus tôt, le calendrier romain, qui égrène tout au long de l'année leur souvenir, en est le témoin : les saints sont multiples. Ils forment un groupe dont on peut choisir de ne considérer ponctuellement qu'une figure. Cependant, celle-ci reste inscrite dans un devenir commun. En réutilisant la mise en recueil et en faisant explicitement référence à son origine hagiographique, l'auteur souligne l'inanité d'une mise en avant personnelle, écorchant au passage la figure du grand homme dans son interprétation bourgeoise – marquée par la distinction – et, fidèle à une pensée socialiste naissante, refuse que l'individu soit le mètre étalon de l'expérience humaine. En accord avec cette idée, l'œuvre affirme la nécessité de créer des biographies multiples :

La biographie doit changer maintenant. Ce n'est plus la vie d'un seul homme, de sa naissance à sa mort, qu'il importe d'écrire, il faut prendre cet homme dans l'ensemble des hommes qui l'ont préparé et de ceux qui, le continuant, le complétant, ont été vraiment lui-même<sup>1</sup>.

Comme l'auteur le suggère ici, le recueil n'est pas simple juxtaposition. Entre les récits des différentes vies demeure, même ténue, un lien continu. Dans l'ordre de l'histoire, chaque individu présenté hérite de la charge exemplaire de ses prédécesseurs et, relais et intercesseur tout comme le saint, donnera lui-même l'occasion d'une nouvelle interprétation. La conception présentée par Dumesnil s'approche de celle de la figure telle que développée par Auerbach dans *Figura* puisqu'ici, comme dans l'interprétation figurative, « une chose se substitue à une autre, la représente ou la désigne<sup>2</sup> ». L'individu exemplaire est comme déchiré entre une tension qui le rapproche de ses prédécesseurs et, dans le même temps, des héritiers qu'il annonce. Ainsi, « Mozart complète Haydn » et « [t]ous deux font pressentir Beethoven qui fut vraiment un homme moderne »<sup>3</sup>. Le rayonnement total de la vie exemplaire hérite bien sûr du principe de communion, mais aussi de la forme poétique même des hagiographies qui ne se concluent jamais sur la mort du personnage historique mais plutôt sur les conséquences *post-mortem* de ses actions (retombées positives explicables à travers des récits de conversions ou de miracles).

---

<sup>1</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, op. cit., p. 170.

<sup>2</sup> Erich Auerbach, *Figura* [1938], Paris, Belin, 1993, p. 61.

<sup>3</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, op. cit., p. 186.

Qui plus est, il réintroduit de l'immortalité, voire une forme d'éternité, par-delà les accidents du réel.

Toutefois, une différence avec le modèle littéraire religieux, pourtant revendiqué dans le traitement de Dumesnil, apparaît. La communauté du recueil ne renvoie à rien d'autre qu'à elle-même. Il n'existe aucun principe divin transcendant. Le fait que l'expérience collective subsume chaque expérience personnelle, la dépasse, l'englobe et lui donne une signification par la mise en relation, fait du groupe en lui-même un nouveau principe de transcendance. L'auteur l'affirme :

L'homme n'est pas destiné à vivre pour lui seul. S'il a vécu obscur, il meurt pour faire place à des générations plus intelligentes, plus actives ; s'il a créé, il meurt juste au moment où son œuvre pourra être reprise, continuée par d'autres hommes, et faire parmi eux son chemin le plus fécond. Nous partons toujours du point de vue tout individuel de la crainte de la mort, comme si la société n'était pas le but de notre vie en ce monde<sup>1</sup>.

La nouvelle transcendance mise en avant par la réinterprétation du légendaire chrétien est explicitée : le tout plutôt que la partie. De façon originale, la multiplicité presque babélique des hommes qui pourrait faire signe vers la division, n'est pas réévaluée négativement par rapport à l'unicité d'un Dieu. Leur éclatement ne doit pas nécessairement être dépassé par une figure solitaire et écrasante. Les parcelles ne sont pas destinées à être ressaisies dans un objet qui les dépasse. Par leur réunion, elles créent la valeur qui les précède toutes : « J'aurais surtout à cœur, dans ces légendes, de reproduire les témoignages que ces grands hommes portèrent l'un de l'autre. Ils se donnèrent la main, et ils s'avancent à nous comme une société d'amis qui nous invitent à entrer dans leur glorieuse amitié<sup>2</sup> ». Le polyptote (« amis », « amitié ») et les verbes pronominaux, suggérant un retour sur soi, concourent dans cette citation à désigner la source de l'exemplarité comme une fin et la fin comme une base pour de nouvelles entreprises d'« invitation ».

Comment se réalise le passage de relais entre figures exemplaires au sein même de *La Foi nouvelle cherchée dans l'art* ? Le type d'hommes choisi favorise le déplacement de la personne à son œuvre. S'agissant d'artistes, le lecteur peut logiquement s'attendre au récit de leur vie mais aussi à l'analyse de leurs œuvres. Le premier personnage historique qui ouvre le recueil est Rembrandt. Son récit de vie, sans cesse mêlé de descriptions de tableaux, objective le message positif porté par son existence. La description du tableau intitulé *Le Bon Samaritain*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 191.

est un premier écart par rapport au récit de la vie particulière ; par la rêverie sur le thème de la peinture, l'auteur fait entrer le lecteur dans des considérations sur la manière d'agir de l'homme bon :

Quand un homme est dans le vrai, c'est-à-dire lorsqu'il parle ou qu'il agit dans la sincérité de son cœur, tout ce qu'il dit ou ce qu'il fait a une vertu prophétique et curative qu'il ne sent pas lui-même, mais qui rayonne de lui sur tous ceux qui souffrent. Chacun y trouve des allusions particulières, personnelles, salutaires, bienfaisantes<sup>1</sup>.

Le mécanisme de dispersion de la vie personnelle dans le collectif est donc à lier à l'alternance entre récit précis et discours abstrait, d'ordre moral. Il est opérant à l'intérieur des vies et en dehors d'elles puisqu'il permet que l'enchaînement entre les différentes figures ne relève pas de la solution de continuité. Prenons comme exemple le passage de la figure de Rembrandt à celle de Claude Lorrain. Il semble également permis par un discours moral qui, en venant s'intercaler à la fin des analyses des œuvres de Rembrandt, introduit du général à la fin de sa vie. Les chapitres XLI à XLIX, qui ne présentent pourtant aucune nouvelle vie, se détachent peu à peu de cet artiste spécifique pour interroger les différents modes du lien entre les êtres : l'« amitié<sup>2</sup> », la fraternité<sup>3</sup>, « l'égalité<sup>4</sup> », « l'alliance<sup>5</sup> », « la loi d'association que le monde attend<sup>6</sup> », les « amis éternels<sup>7</sup> ». Afin d'éviter une juxtaposition qui ne ferait qu'énumérer les figures exemplaires, entre l'exposé des différents artistes, la collectivité est thématifiée à travers une pause réflexive. L'interstice de l'enchaînement est comme annulé par cette réaffirmation de l'importance du lien. Ainsi, comme l'écrit Barthes à propos de Michelet, « [la] vertu d'héroïsation se transmet [...] elle-même à la façon d'un germe, elle ne peut provenir que d'autres héros<sup>8</sup> ».

Ces deux mécanismes de dissémination de la vie exemplaire dans le recueil trouvent une symbolisation toute poétique dans le personnage historique de Rembrandt et dans une de ses caractéristiques artistiques bien connues. La vie exemplaire est dispersible dans la réflexion morale et dans d'autres vies exemplaires comme l'est la lumière dans les œuvres de ce peintre. Particulièrement bienvenu pour une étude de l'artiste du clair-obscur, le motif, exprime

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>8</sup> Roland Barthes, *Michelet* [1954], Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1995, p. 50.

l'ouverture au collectif des vies. L'auteur affirme, au seuil de son portrait, qu'il « veu[t] caractériser, par Rembrandt, le foyer, sa chaleur, ses lueurs ; montrer la légende chrétienne devenue démocratique dans la cave industrielle<sup>1</sup> ». Il ne s'agit pas d'une caractéristique renvoyant seulement à l'histoire de l'art mais d'une caractérisation idéelle. La polysémie du mot « foyer » annonce la valeur symbolique du motif de la lumière qui oscille entre univers artistique et jugement moral portant sur le collectif. À l'ouverture de l'œuvre, la lumière a une fonction heuristique dans la mesure où elle éclaire des lieux où l'exemplarité n'avait pas été cherchée jusque-là. Plus loin, l'écriture du livre exemplaire est comparée à un éclairage partiel :

Il n'y faut que cette lumière chaudement colorée de l'aurore, qui n'accuse point les objets d'une manière précise. Et si quelques rayons de soleil traversent l'atmosphère encore chargée des vapeurs de la nuit, y donnent cet éclat ; quelle sera la chaleur, l'éblouissante clarté du jour que je n'aurai fait qu'entrevoir<sup>2</sup> !

De façon tout à fait symbolique, le motif n'est pas associé à une mise en lumière de l'objet particulier (la biographie individuelle) mais à une diffusion plus large et plus douce sur tout le décor. Sa transformation en « rayons » par la suite, qui suggère un mouvement de perforation, évoque la trans-historicité de l'entreprise qui parcourt les temps au lieu de s'arrêter sur un objet.

L'*ekphrasis* du tableau *Le Philosophe en méditation* revient, de manière significative, sur ce motif symbolique :

À la fin d'un jour dont les dernières lueurs se colorent dans les vitres d'une grande salle voûtée, un vieillard a reculé sa chaise d'un pupitre, où se trouvent un crucifix, une mappemonde et une Bible ouverte. – Un siècle qui naguère a été approché de la place où se tient le vieillard, est resté vide dans le clair-obscur. – Un ami est venu, un savant docteur, un théologien ; ils ont traité un point de doctrine, discuté... Le vieillard laissé seul est revenu au texte, il a lu, collationné ; puis, le jour diminuant, il est rentré en lui-même, a reculé son fauteuil : peu à peu il est tombé dans une rêverie profonde, oubliant tout, l'heure, le lieu, lui-même. – Hors du temps la tête inclinée sur la poitrine, les deux mains serrant les bras de son siège, comme pour se retenir dans les abîmes où la méditation le conduit, il nage au milieu des problèmes insolubles ; pendant que le jour s'éteint dans les longs corridors qui mènent à ce lieu de retraite, et que la lumière redescend chaque marche des escaliers, se rétrécit sur la suivante, puis expire<sup>3</sup>.

Le personnage exemplaire qui prend ici les traits antiques du philosophe n'est pas éclairé frontalement. La lumière est celle de « la fin d'un jour », c'est-à-dire métaphoriquement de la fin de son règne exemplaire. Ce dernier avait déjà succédé à un précédent magistère comme le montre symboliquement la chaise vide qui est déjà dans un clair-obscur : signe d'une présence récente et d'une absence qui s'installe pourtant. La lumière qui décline est donc l'image de la

---

<sup>1</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven, op. cit.*, p. 1.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

fin d'une influence associée au personnage exemplaire et sûrement due à sa mort (il est dit par la suite « hors du temps » et dans des « abîmes »<sup>1</sup> qui ne sont pas sans évoquer sa disparition). Toutefois, la lumière n'est pas condamnée à une disparition définitive : comme elle a éclairé l'ami, puis le philosophe, le lecteur peut imaginer qu'elle appliquera bientôt le même office à un autre objet. La dernière évocation du motif retrouve la verticalité des rayons puisque, bien que déclinante, elle est canalisée par des couloirs, c'est-à-dire par un lieu de passage, de transmission. Tout comme le jour qui expire chaque soir, l'exemplarité particulière est destinée à mourir pour renaître différente dans un nouvel individu. Dumesnil explicite cette passation de lumière par la suite : « Rembrandt inclinait aux lueurs du couchant ; moi j'ai dans les yeux les premières clartés de l'aurore : mais c'est toujours le crépuscule. – En effet, quelque chose doit recommencer un jour<sup>2</sup> ». La lueur ne fait que passer puisque, dans le moment de l'écriture, existe déjà la conscience d'un relais vers autrui – qu'il soit écrivain ou lecteur – dans le futur<sup>3</sup>.

[L'artiste] est le pontife des temps modernes, qui élève les choses de la terre au ciel ; ainsi il évoque des profondeurs de la vie instinctive une petite chose isolée, sans droit, sans lien, sans solidarité, laissée de tous comme inutile, insignifiante ; il la sent en lui et la rend la chose de tous : car il se trouve qu'en passant par lui, cette petite chose ignorée, reçoit de sa chaleur, de son amour, un rayon divin qui n'était ni dans la chose, ni dans l'artiste, et qu'elle devient un idéal pour les autres hommes<sup>4</sup>.

L'auréole du saint n'est plus une lumière personnelle mais un « foyer » à se transmettre à travers la chaîne de l'histoire puisque « [l]a flamme s'allume à la flamme<sup>5</sup> ». Le recueil, par les longues transitions méditatives qu'il ménage entre les vies, met en scène ce lien instinctif et continu qui finit par créer le vivier des nouvelles légendes.

Le motif de la lumière est également fécond pour comprendre la réinterprétation par Dumesnil de la structure du recueil de vies de saints. Dans *La Foi nouvelle*, la mise en recueil diffère de la tradition chrétienne dans la mesure où, si l'œuvre construit une nouvelle transcendance, celle-ci n'a pas le dogmatisme de l'ancienne. L'œuvre présente plusieurs brefs récits de vie qui, tout en se référant à la légende, échouent à transmettre une croyance unifiée. Et pour cause : l'auteur affirme dans son avant-propos que la composition de son œuvre est très

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>3</sup> À un autre niveau, c'est peut-être le sens des multiples rappels qu'Alfred Dumesnil fait, dans l'essai, concernant son état de santé déclinant. La fonction de biographe qu'il endosse n'est pas présentée comme un magistère d'autorité. Sans cesse mise en évidence, la faiblesse inscrit l'écriture du livre exemplaire dans une certaine humilité et annonce une incomplétude qui devra être annihilée par d'éventuels successeurs.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 169.

lâche puisqu'il y a « écri[t] ses pensées comme elles lui venaient<sup>1</sup> ». Le texte qui suit n'est composé selon lui que de « fragments<sup>2</sup> ». Ce caractère partial explique que le projet ne peut être mis, comme les livres d'édification traditionnels, sous l'égide d'une philosophie ou d'une spiritualité bien précise : « Ici, il n'y a point de livre, point de système. C'est un homme qui s'interroge<sup>3</sup> ». La lumière qui lie les différents récits entre eux, déclinant et reprenant éclat, a certes une fonction révélatrice, mais elle éclaire toujours partiellement, indirectement. Au seuil du livre, la division et la récurrence des vies n'est pas perçue comme la confirmation d'une pensée parfaite au sens étymologique du terme, c'est-à-dire accomplie, mais bien comme un obstacle à tout dogmatisme. Les nouvelles vies des légendes démocratiques ne sont pas doctrinaires. L'aspect rhapsodique des enchaînements empêche toute lecture univoque. Significativement, leur réunion forme un livre de « consolation<sup>4</sup> » et non une nouvelle Église. La parcelle biographique ne rayonne pas en elle-même d'une signification évidente mais ne prend sens que dans une mise en réseau avec d'autres vies. Du fait de la mise en recueil, la valeur de la vie n'est pas augmentée mais véritablement créée. En dehors d'elle, le récit de la vie particulière n'a pas de sens.

### ***L'Histoire des martyrs de la liberté d'Alphonse Esquiros : le recueil et la création de l'immanence***

Un an après la parution de *La Foi nouvelle*, Alphonse Esquiros publie l'*Histoire des martyrs de la liberté* en 1851. Comme le titre de l'œuvre l'indique, il y fait référence explicitement à l'un des sous-genres de l'hagiographie – réinterprété lors de la période révolutionnaire<sup>5</sup> – pour construire une nouvelle exemplarité, non plus religieuse, mais civique. L'ouvrage est particulièrement intéressant car il est une nouvelle occasion de traiter et de discuter la question de la collectivité et du nouvel idéal à travers le geste poétique de la mise en recueil. C'est sous l'égide de la communauté que s'ouvre la collection des récits de martyrs dans la mesure où l'auteur choisit de remercier, au seuil de son œuvre, les électeurs qui l'ont élu à l'Assemblée nationale. Le recueil est à la fois une reconnaissance du pouvoir de la collectivité et une continuation de sa volonté puisqu'il s'agit bien ici de faire « l'éducation des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. IV.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. V.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. VI.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. III.

<sup>5</sup> Sur le culte des martyrs de la liberté, voir Albert Soboul, « Sentiment religieux et cultes populaires pendant la Révolution. Saintes patriotes et martyrs de la liberté », art. cit. Ce culte se développe à partir de juillet 1793 « dans les sections parisiennes, organisations de base de la sans-culotterie » (p. 78). Il concerne principalement Marat, Lepeltier de Saint-Fargeau et Chalier.



masses<sup>1</sup> », comme l'explique l'adresse aux électeurs de Saône-et-Loire qui précède le texte, à travers un projet qui les reflète dans leur caractère pluriel. Au lendemain de 1848, l'éducation doit réunir les différents groupes présents dans la population et faire des classes sociales divisées un seul et unique peuple associé à un régime, la République, et à une pensée, le socialisme. Le recueil exprime, par sa forme même, ce désir. Esquiros ouvre d'ailleurs son œuvre sur une critique du fractionnement délétère qui était le lot de l'humanité en son commencement et dont le lecteur comprend qu'il a encore des conséquences au moment de l'écriture :

Tant que les peuples vivent sous [la] loi sauvage [du fractionnement], ils se tiennent moralement à distance les uns des autres et réalisent dans leurs rapports empreints de violence cette parole de Hobbe [*sic*] : l'homme est le loup de l'homme.

La civilisation et le progrès des idées développent un nouvel ordre de rapports. L'homme n'existe pas seulement par lui-même, il existe encore par sa relation avec l'humanité<sup>2</sup>.

La division, qui exprime au premier degré des différences ethniques et patriotiques pouvant renvoyer à des enjeux contemporains de politique internationale, représente également une ligne de partage à l'intérieur même de la France. Le recueil est la réponse à ce fractionnement puisqu'il témoigne d'une entreprise de recollection qui dépasse les temps mais aussi les frontières géographiques – le début de *Histoire des martyrs de la liberté* commence avec le récit biblique – et socioéconomiques – la bourgeoisie y côtoie le peuple. Dans son avancée, il n'aura de cesse de souligner, comme métapoétiquement, qu'à mesure que l'humanité avance, ce fractionnement s'amenuise. Ainsi en est-il du sacerdoce religieux qui d'exclusif devient peu à peu partagé :

Ce qui caractérise le progrès religieux à partir de l'Inde, c'est la diffusion du sacerdoce : la première propriété dont quelques hommes se soient arrogé le privilège, le monopole, c'est la propriété des choses saintes. Il est vrai qu'alors cette propriété-là conduisait à toutes les autres. Nous verrons, dans le mouvement des siècles, un tel monopole sacré disparaître. À cette sentence qui exprime l'état des premiers âges : Dieu pour quelques-uns ! l'humanité substituera cette formule : Dieu pour tous<sup>3</sup>.

Le recueil est équivalent à l'œuvre d'un rhapsode et engage des rétributions basées sur un principe d'égalité. Le geste de réunion permis par la forme héritée est infléchi par deux idées développées au fil du récit des martyres. La première concerne l'exemplarité. Comme dans l'œuvre de Dumesnil, elle a comme support une personnalité particulière, mais ne se limite pas à elle : la préséance du collectif surpasse la défaillance de l'individu (non ressaisie dans un

---

<sup>1</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, Paris, J. Bry aîné, 1851, [s. p.].

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 5.

schéma de conversion comme dans la *vita* traditionnelle). La seconde concerne la figuration que nous avons également observée chez Dumesnil : elle se réalise par un agencement original du texte et des gravures de différents dessinateurs dans l'édition de 1851.

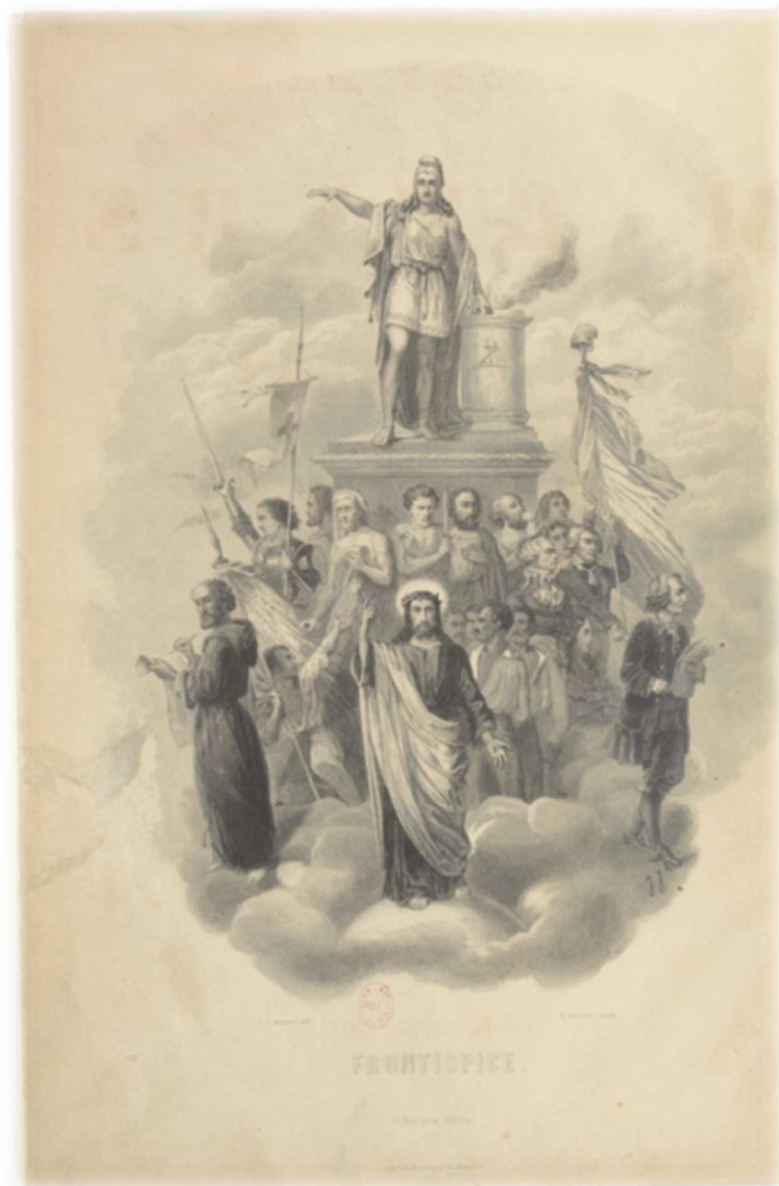
Les différents martyrs ne sont pas présentés en eux-mêmes comme des manifestations d'un principe divin. Avant même le début des chapitres, Esquiros précise que malgré la forme, il ne s'agira pas ici d'observer le tracé d'une transcendance éternelle à travers les vies contingentes de certains hommes :

La théologie n'a rien à voir dans l'histoire, ni l'histoire dans la théologie. Ce sont deux ordres de faits et d'idées séparés ; les mêler, n'est pas notre intention. Nous laissons au dogme sa majesté impénétrable ; nous laissons au récit biblique son mystère. Le point de vue religieux est réservé ; nous n'envisageons ici les choses qu'au point de vue humain. Cela dit, nous continuons<sup>1</sup>.

L'affirmation est déjà en germes dans la gravure de frontispice de l'œuvre au sein de laquelle la transcendance tient une position ambiguë. Le Christ, incarnation parfaite de Dieu, n'est pas le relais privilégié de la transcendance puisqu'il est compris dans une triade semblant associer d'autres réalisations historiques de l'idéal (sage/apôtre à sa droite et philosophe à sa gauche). Tous trois sont mis sous l'égide d'un personnage qui les surplombe. Le traditionnel bras levé du Christ qui habituellement désigne tacitement la transcendance renvoie ici, par la composition de la gravure, à l'idée de liberté et non plus au Dieu chrétien. Le signe du personnage symbolique sur le piédestal semble d'ailleurs dessiner un idéal immanent puisque la paume de sa main fait face à la terre. La verticalité créée est circulante : le Christ renvoie à la liberté, qui elle-même renvoie aux hommes. Qui plus est, la structure pyramidale qui agit comme un socle pour la figure surplombante est significativement permise par le groupe et non par le Christ seul qui semble une réalisation particulière, certes remarquable mais dont l'exceptionnalité est davantage quantitative qu'essentielle.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. IV.



**Figure 9 : [s. a.], Gravure de frontispice, Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, Paris, J. Bry aîné.**

L'allégation initiale a des conséquences : celle, nous l'avons dit, d'une construction progressive de l'idéal mais aussi, à l'échelle des personnages historiques, celle d'une positivité qui n'est pas forcément une perfection. Dans l'optique d'Esquiros, le martyrologe moderne ne prenant sens que dans le groupe, les figures individuelles ne sont pas nécessairement parfaites. Nous pourrions même aller plus loin : l'imperfection des figures particulières, la part d'exemplarité retranchée à chacun, malgré une revendication morale constante, est la condition, dans la lecture, du surpassement de tous par l'idéal. Le recueil de vies est la forme moderne et littéraire de l'idéal car, contrairement à l'épopée, il ne pose pas de transcendance préalable et ne met pas en avant une personnalité au sein de laquelle l'humanité serait mieux réalisée. Ici, la parcelle

manquante de l'exemplarité réoriente le regard des hommes au groupe, de l'interprétation au principe. Ainsi, le personnage de Thomas More, habitué des martyrologes catholiques comme nous l'avons vu au chapitre I (malgré le fait qu'il ne soit pas encore passé par la procédure de canonisation à l'époque), n'est pas irréprochable :

Arrivons tout de suite à Thomas Morus. Nous ne dirons rien de sa vie qui appartient à l'histoire de l'Angleterre et aux luttes religieuses du XVI<sup>e</sup> siècle. Ce n'est point le chancelier que nous cherchons, c'est le socialiste. Hâtons-nous de le dire, Thomas Morus fut moins un socialiste qu'un rêveur ; il ne conforma ni ses mœurs, ni sa conduite à ces principes de tolérance et d'égalité qui se trouvent dans son *Utopie* [...]. À voir cet illustre chancelier sous les verrous de l'abbaye de Westminster, [...] on éprouve une pitié navrante et ironique pour les grandeurs humaines<sup>1</sup>.

Plusieurs manques sont constatés. D'un point de vue narratif, il s'agit tout d'abord d'une ellipse de récit. La vie en son entièreté est éludée, non pas simplement car c'est le martyr – et donc le récit de la fin de vie – qui oriente génériquement le choix, mais également car cette vie est celle d'un puissant qui n'a pas manifesté en tout temps un souci du groupe. Le manque est donc aussi un manquement. Thomas More n'est pas considéré comme une réalisation parfaite de l'idéal – comme ce serait le cas d'un saint chrétien. En revanche, sa mort, parce qu'elle est directement liée à la promotion de principes précurseurs du socialisme, peut être réintégrée dans l'histoire de la liberté. En réalité, c'est en partie parce que le martyr est un récit du temps court et dont l'exemplarité ne se base pas sur une itération ennuyeuse et quasi impossible, qu'il est particulièrement apte, dans la réinterprétation qu'en fait Esquiros, à décourager l'idolâtrie (comme l'indique la variation finale sur le thème de la vanité dans la précédente citation) et à faire de Thomas More une manifestation métonymique d'une entité plus grande. Là où le saint catholique était un individu non pas à égalité avec la transcendance mais portant, dans son incomplétude, une charge essentielle du divin (comme le montraient notamment les miracles), le saint moderne, réalisé à travers le martyr, est un être du manque. L'absence du récit de sa vie ne permet certes pas la projection totale – que les catholiques et Michelet à leur suite, même si pour des fins radicalement différentes, avaient trouvée fructueuse – mais elle peut être conçue comme une ouverture maximale. La vie disparaît devant l'histoire du concept abstrait, et la mort permet de racheter vicissitudes, péchés et fautes laïques. Le martyr est la manifestation, ponctuelle dans le temps et donc partielle, de l'exemplarité à l'échelle de l'individu. L'individu est lui-même une interprétation incomplète de la liberté comme valeur transcendante à l'échelle de l'histoire. Le vide n'est pas une faute. C'est le lieu de la réinterprétation laïque de l'agir des saints. L'éclatement redistribue toujours le regard et réévalue l'exemplarité. Celle-ci n'est plus

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 186.

nécessairement fille du temps long. Elle peut naître d'une seule décision forte, et du seul instant significatif qu'est la mort. L'imperfection de la partie qui est amenée à être dépassée par une perfection du tout a aussi une valeur temporelle. Alors qu'Esquiros ne cesse de marteler que les sociétés auxquelles appartiennent ses personnages sont « imparfaites<sup>1</sup> », le lecteur comprend que la complétude ne viendra qu'avec l'achèvement de la lecture, mais aussi avec celui de l'histoire de la liberté, puisque le livre se clôt sur les martyrs de 1848. Une nouvelle révolution ferait enfin entrer cette valeur dans le règne de l'éternité. Grâce à elle, la société ne serait plus coupable de défaillance.

L'agencement de ces fragments de vie dans un recueil ainsi que la création d'une signification immanente sont favorisés par l'alternance du texte et des gravures dans *l'Histoire des martyrs de la liberté*. Ces dernières présentent le plus souvent les différents personnages dont il est question et créent une lecture de l'exemplarité trans-historique. En effet, tout comme c'était le cas de la lumière chez Dumesnil, leur agencement dans le recueil permet de ne pas se contenter d'une lecture syntagmatique ; il crée des projections qui ont peu à peu valeur d'actualisations. Au début du recueil, une correspondance entre le texte et l'image règne : la vignette représentant Moïse, sujet du premier chapitre, nous est bien offerte au moment du récit correspondant. L'écriture de l'histoire ne s'avance pas. Elle est progression et non projection. Par la suite, des décalages sont introduits à l'intérieur d'une même période historique, l'antiquité biblique se mélangeant seulement à l'antiquité gréco-latine. Puis, ce procédé est radicalisé si bien qu'à l'occasion du récit du martyr de Jeanne d'Arc apparaît un portrait de Lamennais (évoqué bien plus tard dans le texte) et qu'au chapitre XVIII, qui se concentre en son début sur Savonarole, apparaît une gravure de la mort des frères Bandiera. Dans ce dernier cas, le rapprochement est peut-être dû à une origine méditerranéenne commune<sup>2</sup>. Il laisse néanmoins apparaître une continuité étonnante entre le XVI<sup>e</sup> siècle et l'époque moderne. Les frères Bandiera, « saints d'une régénération sociale et religieuse<sup>3</sup> », sont annoncés et Savonarole est comme extrait de son contexte politico-religieux particulier par la mise en parallèle. Sa lutte et sa souffrance sont des figurations des luttes et des souffrances à venir.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 2, 14, 18, 20, 76, etc.

<sup>2</sup> La gravure représentant Savonarole était elle-même déjà présente lorsque l'auteur évoquait la fondation de l'Empire romain. *Ibid.*, p. 85.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 235.

L'avance continuelle prise sur le déroulement chronologique des vies par les gravures est associée à un travail de désignation anachronique, qui permet également, à travers l'écriture de l'histoire, de faire affleurer un principe fédérateur, créateur du groupe. Quelle que soit leur place dans l'histoire, les personnages sont désignés comme « socialistes ». Le chapitre XVIII qui met en coprésence Savonarole et les frères Bandiera a pour titre : « Les socialistes avant le socialisme<sup>1</sup> ». Selon Esquiros, Savonarole était « le représentant du socialisme chrétien », « un des apôtres de l'humanité »<sup>2</sup>. L'appellation de « socialiste » échoit également à Thomas More, comme une citation précédente a pu le montrer. Campanella a, pour sa part, « jeté dans les nuages les fondements du Saint-Simonisme<sup>3</sup> » et la paternité des idées qu'il porte trouve une réalisation étrange par la suite :

Il est curieux de suivre dans l'histoire le prolongement de certains hommes et de certaines idées. En 93, dans l'ancienne abbaye qui servait de théâtre aux séances du club des Jacobins, au milieu des péripéties du grand drame révolutionnaire, le tombeau de Campanella jouait dans un coin le rôle de personnage muet<sup>4</sup>.

Véritable statue du commandeur, la dépouille de Campanella peut jouer le rôle d'une autorité muette grâce à cette double lecture de l'histoire qui permet la projection (du passé vers le futur) et le rappel (du présent vers le passé), le chassé-croisé des différentes lectures corroborant l'aspect éternel de la liberté. Les exemples ne manquent pas : au cinquième acte de *Don Juan*, Molière aurait eu le pressentiment de la Révolution française. Dans un laps de temps plus restreint, malgré sa disparition, la figure de Rousseau aurait aidé dans le déroulement de la Révolution :

La présence invisible de ce philosophe, le concours qu'il apporta soit à la constitution de 93, soit aux institutions sociales ; son action mystérieuse sur les événements et les hommes, tout cela justifierait cette théorie qui accorde une influence aux morts sur les vivants, sur les destinées d'un monde dont ils ne sont plus, mais auquel ils demeurent attachés par les liens d'une solidarité universelle<sup>5</sup>.

« Présence invisible » et « actions mystérieuses » reproduisent, sur un mode mineur, une qualité propre des saints : celle de l'action *post-mortem*, qu'elle se réalise par le miracle spontané ou par la réponse à la prière. Or ici, la continuité de l'action est laïcisée par la revendication d'un idéal commun. C'est à travers lui que l'influence passe. Afin de montrer la pérennité de celle-ci, la lecture projective n'a pas de bornes chronologiques : elle se rapproche peu à peu du

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 196.

chronotope du lecteur. L'évocation du martyr de Gutenberg est l'occasion d'évoquer la presse du XIX<sup>e</sup> siècle :

La censure, les ordonnances de 1830, les lois de septembre contre la presse, sans compter les dévastations du 13 juin dans les imprimeries, aucune violence n'a été épargnée à ces machines séditeuses, à ces ouvriers martyrs, que tous les gouvernements, que toutes les réactions voudraient tuer, détruire, et qui tuent tous les gouvernements, qui détruisent toutes les réactions<sup>1</sup>.

La projection est donc à la fois négative et positive. Comme l'action des martyrs du peuple trouve une postérité dans de nouveaux martyrs contemporains (le livre se clôt, nous y reviendrons, sur une évocation des « martyrs sans nom » de 1848), ce sont les mêmes forces obscures de destruction qui sont à l'œuvre du XVI<sup>e</sup> siècle à 1830. La lecture proleptique<sup>2</sup>, et son pendant, la lecture analeptique, créent un effet de forces éternelles dans le recueil qui reconduit la grande bataille religieuse du Bien contre le Mal. La principale différence avec l'esthétique catholique est que, précisément, cet affrontement n'acquiert jamais le caractère éternel de telles désignations et que l'auteur s'attache toujours à l'évoquer à travers des réalisations historiques particulières. En somme, le Mal, tout comme le groupe, ou encore la liberté, est une entité qui se construit à travers le temps ; néanmoins, un parcours de ce temps permet de déceler son action, ses racines et son développement.

Dumesnil et Esquiros se servent de la pluralité propre au modèle des saints, sans pour autant la dépasser par un être unique comme c'est le cas dans la pensée chrétienne. La tension vers l'au-delà opère paradoxalement un retour aux hommes en tant que groupe qui va lui-même s'imposer comme une valeur surplombante<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Jacques P. Van der Linden revient sur ce fonctionnement des *Martyrs* dans la thèse qu'il consacre à l'auteur. Jacques P. Van der Linden, *Alphonse Esquiros, de la bohème romantique à la république sociale, op. cit.*, p. 195-196.

<sup>3</sup> Dans l'œuvre de Michelet, l'exemplarité ne peut également avoir comme unique support l'individualité. Lorsqu'à l'été 1851 il publie les différents textes de sa légende d'or devenue « légende de la démocratie », il commence par donner, le 3 juillet, un texte intitulé « Nos armées républicaines ». Par la suite, du 4 au 6 juillet, c'est la vie de Latour d'Auvergne qui nous est présentée, mais le risque que fait courir la présentation individuelle semble une nouvelle fois compensé par le texte du 7 juillet intitulé « Monument de la Révolution ». Même si la composition du recueil *Les Soldats de la Révolution* dont nous disposons aujourd'hui est attribuable à Athénaïs Michelet – et donc difficilement analysable – l'enchaînement des livraisons dans l'*Évènement* montre à lui seul le désir partagé de réinscrire le saint laïque dans une kyrielle de semblables. Dans la préface qu'il a donnée au recueil, Camille Pelletan affirme que Michelet a tenté de faire ressortir le caractère impersonnel de la Révolution. Il me semble que cette allégation ne décrit pas précisément le geste micheletien puisque l'impersonnalité prendrait le risque d'une déshistoricisation et pourrait créer le désintérêt. L'abstraction n'est pas créée par une dépersonnalisation, mais, bien au contraire, par une multiplication des personnalités. Par ailleurs, Michelet, en ce qui concerne les figures positives de rois, peut mettre en avant l'insignifiance de leur parcours personnel, qui n'est, dans ce cas, pas très éloignée d'une forme d'impersonnalité selon Paul Viallaneix. Voir Paul Viallaneix, « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc, op. cit.*, p. 13.

## b. LE MARTYRE LAÏQUE

En parallèle de cette réévaluation qui concerne la communauté, l'entreprise exemplaire du romantisme social vise également à réévaluer l'échec et l'apparente passivité qui ont été jusqu'ici associés aux nouvelles figures. Si auparavant les personnages historiques choisis n'ont pas été le support d'un tel discours épидictique, c'est que leurs actions étaient considérées comme inefficaces ou bien inutiles. Dans l'optique de création d'une littérature pour le peuple, une autre séquence narrative de la littérature hagiographique, constituée en genre selon Hippolyte Delehaye<sup>1</sup>, apparaît aux auteurs comme particulièrement apte à opérer cette réévaluation : il s'agit du martyr. Genre beaucoup plus ancien que celui des vies, le martyr est un récit court qui se concentre sur la mise à mort d'un personnage dont la foi se manifeste dans sa résistance et son acceptation de la douleur. Il est assez structuré et présente des séquences narratives récurrentes : ministère et actes du personnage vertueux, arrestation, comparution devant les autorités séculières et *elocutio*, sentence et mise à mort. Ce type de textes est construit sur des antagonismes forts qui en font aussi un genre polémique. Le récit de la mise à mort du personnage, qui pourrait signer un échec, est mis en parallèle d'une peinture négative de l'autorité politique et institutionnelle : on assiste à une disqualification des traîtres, des juges et des bourreaux. Pour nos auteurs, c'est une séquence narrative intéressante dans la mesure où son modèle s'est construit à un moment où le christianisme était en lutte contre l'Empire romain. Sa réutilisation littéraire suggère l'idée d'une contestation du pouvoir par un groupe mineur, contestation légitime car menée au nom d'un idéal plus grand. Par conséquent, la résurgence de ce schéma du martyr dans des temps de luttes (les révolutions et plus particulièrement celle de 1848) est cohérente. Elle permet à la fois de réévaluer les coups portés au camp républicain et de présenter les autorités contemporaines comme des ferments d'oppression. La victoire associée au martyr permet de faire coexister dans le récit une fidélité historique (la défaite, les exécutions, les souffrances) et une réévaluation idéologique (cette souffrance est le signe de la validité de l'idéal). La mort n'est pas un échec dans ce type de récit mais la confirmation du fait qu'existe une idée nouvelle pour laquelle il vaut la peine de donner sa vie. Dans ce cadre, la douleur est réévaluée comme un ferment d'action : c'est par elle qu'on s'oppose et c'est par elle qu'on existe. La reprise de la séquence narrative du martyr n'agit pas

---

<sup>1</sup> Hippolyte Delehaye, *Les Passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruxelles, Bureau de la société des Bollandistes, 1921. Il distingue trois catégories à l'intérieur même de ce genre : les passions historiques, les panégyriques et les passions dites « artificielles » (p. 9).



dans le sens d'une humilité extrême, fidèle au christianisme, mais bien d'une glorification d'une valeur commune.

L'utilisation laïque – au sens combatif du terme – du schéma narratif du martyr et des caractéristiques traditionnelles liées au personnage qui apparaît n'est pas nouvelle. Frank Bowman a montré que, durant la Révolution de 1789, le genre des passions « qui appliquent le récit évangélique de la passion et de la mort du Christ aux événements révolutionnaires<sup>1</sup> » est très présent. Il est plutôt ouvert du point de vue du personnel et est appliqué tantôt à la noblesse, tantôt au peuple. Selon le critique, une des caractéristiques importantes de ce palimpseste de l'écriture hagiographique est son appartenance à une littérature satirique. La réécriture du martyr sert la dérision<sup>2</sup>.

Toutefois, la catégorie déjà évoquée des « martyrs de la liberté », qui est le point de départ d'un vrai culte, apparaît aussi à ce moment-là. L'expression désigne, au départ, le trio Lepeltier/Marat/Chalier<sup>3</sup>, révolutionnaires assassinés pour les uns, guillotiné pour l'autre par les contre-révolutionnaires. Nos auteurs sont bien plus tributaires de la seconde veine de la réutilisation du schéma hagiographique. Pour ces derniers, le martyr ne peut être tourné en dérision dans la mesure où il est l'image fidèle d'une souffrance millénaire, celle du peuple. Si l'utilisation était déjà présente dans une histoire de la gauche, le mitan du XIX<sup>e</sup> siècle, sûrement à cause du caractère social premier de ses révolutions, utilise le martyr comme réparation.

### ***Soumission et passion : réalité du peuple, esthétique populaire***

Le martyr est un modèle que reprend volontiers Jules Michelet tant il entre en résonance avec l'importance de la séquence narrative de la Passion dans sa pensée et dans son œuvre. Comme le note Paul Viallaneix, c'est un fil rouge qui lui permet la réévaluation de l'échec et de la mort<sup>4</sup>. À travers lui apparaît, selon le critique, un point d'intersection entre l'héroïsme et la sainteté qui est cher à Michelet. Bien qu'il signe un échec, le récit du martyr réintègre ce dernier dans une réalité transcendante. La mort n'est pas la fin du combat ; bien

---

<sup>1</sup> Frank Bowman, *Le Christ romantique*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 59 : « Existe-t-il des Passions conçues non pour satiriser mais pour mettre en valeur le caractère saint du juste persécuté, peuple ou roi ? Je n'en ai point trouvé. Il faut voir là encore une preuve du fait que, si la figure de Jésus valorise et rehausse un personnage contemporain au cours de la révolution de 1789, il ne s'agit pas du Jésus victime et crucifié, mais du Jésus pauvre et ami des pauvres. Par contre on n'hésite pas à assimiler Jésus à tel personnage objet de ridicule, moins pourtant par volonté de sacrilège que par pure indifférence au contenu religieux. L'Évangile n'a dans ce cas qu'une vertu, celle d'être bien connu ».

<sup>3</sup> Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire, Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, « Essai histoire », 1993, p. 349.

<sup>4</sup> Voir Paul Viallaneix, « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 93.

plus, elle est le signe paradoxal que ce combat sera un jour remporté puisqu'il a su inspirer dans le présent une abnégation extrême. La non-action par essence – la mise à mort – est donc héroïque, c'est-à-dire qu'elle porte en elle le même effet catalyseur qu'une entreprise positive.

Dans les années qui vont de l'instauration de la Seconde République à son échec, le martyr est un motif récurrent dans l'œuvre de l'historien. C'est le cas notamment dans les *Légendes démocratiques du Nord* dont la rédaction commence en 1847. La présentation du révolutionnaire Kościuszko en saint, puis plus particulièrement en martyr, n'a pas pour seule fonction de déplorer la situation contemporaine de la Pologne, sous la coupe de la Russie. Michelet met en scène le martyr pour dire l'influence de la mort et son caractère idéologiquement fécondant. Au seuil de l'œuvre, Kościuszko est d'emblée identifié selon les modèles dégagés par Paul Viallaneix. Il est un héros (il porte l'action) mais en même temps c'est un saint (il a la douceur et la soumission qui leur sont associées) :

Le drapeau si haut porté de l'ancienne chevalerie polonaise, sa générosité sans bornes ni mesure, et par-delà la raison ; un cœur net comme l'acier, et avec cela une âme tendre, trop tendre parfois et crédule, une douceur, une facilité d'enfant, – voilà tout Kosciuszko –. Un héros, un saint, un simple<sup>1</sup>.

L'antithèse structure la présentation de l'exemplarité endossée par le personnage. C'est un homme de guerre capable de mener un combat et que son ascendance renvoie à l'idéal héroïque médiéval. Par ailleurs, il est caractérisé par des signifiants absolument contraires qui évoquent sa douceur. Acier et tendresse cohabitent dans l'homme. Ce couple est explicité à la fin de la citation qui associe ces deux attitudes à deux modèles différents : le héros et le saint. Or ce que dit précisément Michelet, c'est que ces deux modèles ne sont plus contradictoires dans la modernité et que l'on peut réconcilier un héritage classique antique au sein duquel la force est mise en valeur et une pensée chrétienne de la charité et de la douceur. Le martyr en est la résolution puisque la mise à mort rend compte d'une humilité, mais que la violence est provoquée par des suites d'actions du protagoniste jugées dangereuses par le pouvoir illégitime. Qui plus est, l'imaginaire guerrier y est toujours présent mais il est retourné contre le protagoniste. La paronomase finale (« saint » / « simple ») de l'extrait n'associe pas la nouvelle exemplarité à n'importe quel support : l'action paradoxale que constitue la souffrance ne peut être portée que par des êtres humbles prêts à endurer cela au nom de l'idéal. De fait, cette

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, op. cit., p. 135.

simplicité d'âme se retrouve également, selon Michelet, chez les simples de condition, personnel jusque-là écarté.

Dans le chapitre IX intitulé « Enfance et jeunesse de Kosciuszko », le portrait en saint est confirmé par l'exposé d'une grande charité du personnage :

Les anciens héros de la Pologne étaient des saints [...]. Cette disposition à aimer éclatait dans toute la personne de Kosciuszko. Nul homme n'a tant aimé la femme, et de la plus pure tendresse. Il aimait singulièrement les enfants, qui tous venaient à lui. Surtout il aimait les pauvres<sup>1</sup>.

Le mélange des modèles laisse place à une substitution, ou plutôt à une forme d'équivalence entre héroïsme et sainteté. Celle-ci est permise, comme nous l'avons dit, par le relais des *acta* : l'acte guerrier est récupéré en acte de charité qui trouvera sa réalisation la plus grande dans la mise à mort. La rhétorique de l'intense – l'adjectif « toute », l'adverbe « tant » et le superlatif – est caractéristique de l'exposé de l'héroïcité des vertus du saint. La référence au commandement du Christ sur l'enfance<sup>2</sup> parfait ce portrait qui finit de réévaluer le sens de l'action du personnage militaire. Le début de son ministère fait montre de sa double nature exemplaire : « Appelé à la défense d'une cause désespérée, à la lutte la plus inégale, il accepta, crut au miracle, et, comme un chevalier, un saint, embrassa magnanimement les deux chances, victoire ou martyr<sup>3</sup> ». Le tour de force de Michelet est bien, grâce à une perpétuelle double référence, de créer une porosité des modèles entre eux. L'héroïsme guerrier est teinté de bienveillance chrétienne ; inversement, la mort devient « martyr » et donc « chance » tout autant que la victoire. À travers la figure de Kościuszko, l'idée affleure que les soldats morts au bon combat pour paraphraser l'expression paulinienne, n'ont pas été vaincus mais ont vaincu par leur persévérance. Ainsi, Kościuszko qui « se donna, ce fut tout, demanda trop peu aux autres, se contentant de mourir, les laissant à leurs remords, et s'enveloppant de sa sainteté<sup>4</sup> » ou bien encore qui « [d]évoué, résigné et simple, [...] ne sut, dit-on, que mourir ; mais [qui] en cela même encore, [...] fit une grande chose<sup>5</sup> », permet d'allier l'échec et la gloire. L'antithèse qui structure cette exemplarité va être la condition de l'inscription des vaincus dans le registre des victorieux. La limitation constante associée au discours de l'échec (« ce fut tout », « se contenta de mourir », « ne sut que mourir ») associée à un abandon de soi donne naissance à ce

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>2</sup> Voir l'Évangile de Matthieu, chapitre 19, verset 14.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, op. cit., p. 135.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 136.

qui semble être son contraire : l'action positive. Symbolisé par la souffrance et la mort dans le récit de vie de Kościuszko, l'échec est crucial puisqu'il provoque un regain général de foi en cette entité supérieure qu'est la Pologne. Il entraîne des entreprises qui tâchent de perpétuer la mission de celui qui est mort. En réalité, dans l'utilisation qu'en fait Michelet, le martyre est paradoxalement le point de départ d'une sorte d'imitation. Dans une optique traditionnelle, c'est plutôt le genre de la vie qui crée de l'émulation, le martyre étant surtout un témoignage. Or l'historien met en avant l'impact d'un témoignage qui se transforme en actions : tout le monde est convaincu grâce à « l'impression morale de cette grande victime » si bien « qu'on v[oit] de vrais miracles : les pierres pleur[ent], et, les glaces du pôle, les Cosaques, pleur[ent] »<sup>1</sup>. La métaphore de la deuxième partie de la phrase (« les glaces du pôle »), parce qu'elle est *in praesentia*, opère certes une rationalisation du miracle du saint mais s'inscrit dans un registre pathétique et dans un mouvement de gradation comique (de l'émotion des pierres à celle des Cosaques, le miracle prend de l'ampleur) qui consacre le pouvoir extraordinaire de cette mort.

Les *Légendes démocratiques du Nord*, outre le récit de la vie de Kościuszko qui cristallise des enjeux politiques, offrent le tableau d'une Pologne souffrant les assauts de la Russie. Toutefois, le pays n'y succombe jamais ; bien au contraire, la Pologne se renforce dans l'attaque et dans la mise à mort<sup>2</sup>. Selon Michelet, « [a]insi se forme entre Polonais, par le bienfait de la Russie, un lien très fort que peut-être ils n'auraient jamais eu sans elle, ce qu'on pourrait appeler *la fraternité de la douleur et l'égalité du martyr*<sup>3</sup> ». La mort n'est pas un point final : tout comme dans le martyre chrétien, elle peut fonder une communauté. La souffrance devient un acte fondateur<sup>4</sup> et non plus une réalité subie. L'originalité de la reprise de Michelet réside dans le fait que cette communauté réintègre en son sein les vaincus : « la fraternité de la douleur » dessine une réunion bien plus large que celle de la victoire, et la mort qui attend

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Significativement, pour les Polonais, Napoléon acquiert de l'exemplarité à mesure qu'il déchoit : « Vainqueur, c'était pour eux un grand homme ; vaincu et captif, un héros ; mort, ils en ont fait un messie ». Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 172. Je souligne.

<sup>4</sup> À propos de Jeanne d'Arc, Michelet affirmait : « Le sacrifice n'est pas accepté et subi ; la mort n'est point passive. C'est un dévouement voulu, prémédité, couvé de longues années ; une mort active, héroïque, persévérante, de blessure en blessure, sans que le fer décourage jamais, jusqu'à l'affreux bûcher » (Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 39). Dans l'*Histoire de France au seizième siècle*, à propos de Jean Hus, on peut lire : « Songez-y bien. Ici, ce n'est pas un docteur, un sage éprouvé par la vie et fort de ses doctrines. Ce n'est point un martyr passif, repoussé, accepté. C'est un martyr actif, voulu, prémédité, une mort persévérante, de blessure en blessure, sans que le fer décourage jamais, jusqu'à l'affreux bûcher. L'Évangile monastique, renouvelé par le livre de l'Imitation nous dit : "Fuyez ce méchant monde". L'Évangile héroïque (un livre ? non, une âme) nous dit : "Sauvez ce monde, combattez et mourrez pour lui" ». Jules Michelet, *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, t. VII, 1978, p. 75.

chaque soldat permet à tous de remporter la palme du martyr et donc de se constituer en support d'exemplarité. La reprise de la séquence narrative du martyr et des motifs littéraires qui lui sont associés permet de réévaluer les échecs des révolutions – ici la révolution polonaise a bien sûr des résonances au moment de la publication de l'ouvrage en France – en futures victoires. Le martyr devient un genre littéraire de l'espoir alors très pratiqué par le romantisme social.

Dans *Les Martyrs de la Russie*, l'influence de ce modèle est à nouveau explicitée. Après avoir évoqué plusieurs martyrs – celui de Pierre Wysocki, du poète Siérocinski entre autres – Michelet fait le lien entre leurs supplices et le temps présent :

On permit aux Polonais de placer une croix sur le tombeau de ces martyrs, et jusqu'aujourd'hui (en 1846) cette grande croix de bois noir s'élève dans la steppe, solitaire, étendant ses bras au-dessus de la tombe des victimes en signe de protection, et comme pour implorer la miséricorde de Dieu<sup>1</sup>.

Temps des récits et temps de l'écriture se rencontrent dans l'évocation de la croix qui reproduit un discours d'attente et d'espérance.

La traduction de l'expérience exemplaire du romantisme social dans le langage du martyr est plus forte dans l'*Histoire des martyrs de la liberté* d'Alphonse Esquiros puisqu'elle est soulignée dès le titre de l'œuvre. De façon éloquente, l'ouvrage s'ouvre sur un avant-propos dont la première partie, intitulée « La voie douloureuse », reprend et traduit l'expression latine de *via dolorosa* qui désigne le chemin emprunté par le Christ avant sa crucifixion. Esquiros y développe l'idée que la force qui fait avancer l'histoire, le progrès, a pour corollaire indissociable la souffrance : « Si l'on jette un regard sur le passé, on voit que le progrès a laissé de tout temps derrière lui une trace de larmes et de sang<sup>2</sup> ». La mise en exergue de la douleur comme élément indiciaire du progrès permet une lecture de son histoire qui comprend le développement du catholicisme mais ne s'y limite pas :

Orphée, Hercule, Œdipe, les amazones. Passons ! Arrivons à des temps plus modernes et moins fabuleux. Socrate ! Il but la ciguë. Jésus-Christ ! Il but le calice. [...] L'hérésie dévore le schisme, la philosophie dévore l'hérésie, la révolution française dévore la philosophie. Ce mouvement de transformation ne s'accomplit pas sans douleurs et sans déchirements infinis. [...] Et la révolution ! Quel grand et terrible holocauste ! [...] Et l'empire ! Une tuerie de dix années [...]. Et la restauration ! On guillotine, on fusille, on massacre. [...] Remarquez bien que cette trace de sang suit toujours la même idée : le christianisme, la réforme, la philosophie, la révolution, c'est toujours le progrès. [...] Et la révolution du 24 février !... Oh ! ici voilons nos têtes<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>2</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, *op. cit.*, p. 1.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. I-II.

Les grands moments de l'histoire de l'humanité et les grandes figures qui y sont rattachées, des temps antiques à l'extrême contemporain, ont été marquées par la souffrance. Ses acteurs (bourreaux et victimes) sont réversibles<sup>1</sup>. Tout comme elle a souffert dans ses premiers temps lorsqu'elle a voulu introduire des idées nouvelles dans le monde romain, par la suite, l'Église catholique a fait souffrir lorsqu'elle n'a plus été un facteur de progrès. La souffrance des victimes n'est plus uniquement négative : elle est le signe d'un changement à venir, du douloureux enfantement d'une nouvelle période dans le perfectionnement du genre humain. La généralisation de la douleur entreprise par Esquiros ainsi que son association au concept, très philosophe dans ses connotations, de progrès, permet de profiter d'une autre perspective rencontrant un très grand succès au XIX<sup>e</sup> siècle : celle des écrivains réactionnaires tels Louis de Bonald et Joseph de Maistre. La douleur et les désordres politiques qu'elle provoque, hors du monde catholique, ne sont plus simplement associés à une entreprise d'expiation de la Révolution française : ils redeviennent positifs et cela même en dehors de l'univers catholique. Ce n'est certes pas une douleur du rachat – elle n'opère pas un mouvement de réparation, qui serait donc tourné vers le passé – c'est une douleur projetée vers l'avant et qui permet de tendre vers l'idéal de liberté pour tous. Tout comme chez Michelet, la douleur et son signe le plus organique, le sang, sont associés à des images fécondantes : « L'Église naissante prit racine par les souffrances. Le monde était un calvaire, le monde était une croix<sup>2</sup> » ; « Tout ce qui devinait, pressentait, annonçait la République, était foulé comme un raisin mûr sous la vis du pressoir<sup>3</sup> » ; « Semblable à cet homme [Polydore] percé de flèches, la démocratie croît, elle aussi, par ses blessures ; forêt vivante, elle protégera tôt ou tard de son ombre les doctrines politiques et religieuses de notre pays<sup>4</sup> ». Les images végétales se multiplient, faisant référence à la fois au monde chrétien (l'image du raisin mûr, qui réintroduit de la positivité dans la souffrance, évoque bien sûr le vin évangélique) et au monde antique comme le montre l'évocation finale de Polydore. Si la souffrance est une donnée générale, ses images ne peuvent que voyager, se réalisant dans plusieurs héritages que le lecteur avait peut-être perçus comme contraires jusque-là.

---

<sup>1</sup> Voir ce que dit Esquiros des révolutionnaires et surtout, on imagine, de ceux qui sont responsables de la Terreur : « On les a toujours présentés comme des persécuteurs ; on oublie qu'ils furent surtout des victimes », *ibid.*, p. I.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. II.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. III.

Grâce à la grille de lecture historique qu'offre la souffrance, la catégorie du martyr se laïcise dans la mesure où elle semble construite sur une expérience humaine, existentielle, et non plus sur une expérience réduite au témoignage de la foi chrétienne. Tout comme dans l'œuvre de Michelet au sein de laquelle « [v]ivre [était] déjà un degré dans la Passion<sup>1</sup> », la souffrance est une valeur bien plus démocratique que la perfection morale ou l'action historique du grand homme. La catégorie fédère bien plus que celle des grands bienfaiteurs de l'humanité. Puisque tous ont souffert, elle permet de n'oublier personne dans la nouvelle histoire du développement de la République à travers les âges. La douleur devient à la fois un lot commun et un principe d'exception, un moyen de faire exemplarité radicalement ouvert. La « logique de la preuve » prime sur une conception de la valeur qui serait ontologique, pour reprendre des catégories développées par Alain Boureau<sup>2</sup>. L'ouverture maximale de cette exemplarité, et conséquemment de l'écriture de l'histoire, est d'ailleurs explicitée dans la deuxième partie de l'avant-propos à l'occasion duquel Esquiros affirme que « [l]e sacrifice sur la terre a précédé l'homme. Il n'a manqué qu'une conscience à ces animaux antédiluviens, détruits, engloutis dans les révolutions du globe, pour que nous les regardions comme les martyrs de la vie et du développement des choses à la surface de notre planète<sup>3</sup> ». L'entreprise historiographique va jusqu'à inclure les dinosaures et les autres animaux des âges anciens dans la communauté des victimes. Leurs fossiles pathétiques font poétiquement écho à l'archéologie symbolique à laquelle s'adonne Esquiros par sa relecture des temps<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Paul Viallaneix citant Michelet : « Préface », dans Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>2</sup> Selon Alain Boureau : « Le récit héroïque paraît soumis à la même contrainte. Il rencontre aussi la même difficulté : une hésitation entre une conception ontologique de la valeur (liée à l'exceptionnalité de la naissance ou tout autre signe d'élection) et une logique de la preuve (et de l'épreuve) qui donne toute sa place aux mérites personnels ». Cité par Jean-Pierre Albert dans « Du martyr à la star, la métamorphose des héros nationaux », dans Pierre Centlivres, Daniel Fabre, Françoise Zonabend (dir.), *La Fabrique des héros*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, « Ethnologie de la France », 1999, p. 19.

<sup>3</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, *op. cit.*, p. III.

<sup>4</sup> Cette fascination se retrouve, trois ans plus tard, dans le long poème de Louis Bouilhet intitulé *Les Fossiles* qui opère également une relecture de l'histoire à travers la description des couches géologiques de la Terre. *Les Fossiles* [1854], repris dans *Festons et astragales* [1859], Claude Le Roy (éd.), [Milon-la-Chapelle], Éditions H&D, « Écrivains & Normandie », 2009, p. 201-232. Sur la réception de ce poème, voir notamment la page 254 de l'ouvrage. Yohann Ringuedé rappelle que « [l]es découvertes paléontologiques et évolutionnistes marquent la fin de l'anthropocentrisme dominant » et que la figure du dinosaure est, dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, volontiers utilisée pour dire la crise su sujet, et plus particulièrement du sujet lyrique. Voir Yohann Ringuedé, « Se souvenir des antédiluviens. Le dinosaure et la crise poétique dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle », dans Matthieu Freyheit (dir.), *Dinosaures et dinomaniaques*, actes du colloque qui s'est tenu les vendredi 25 et samedi 26 septembre 2015 à l'université de Haute Alsace. Disponible en ligne. URL : <http://popenstock.ca/dossier/article/se-souvenir-des-ant%C3%A9diluvien-le-dinosaure-et-la-crise-po%C3%A9tique-dans-la-seconde> (consulté le 26 avril 2016).

À la suite de cet avant-propos qui justifie la perspective empruntée, une gravure explicite la réévaluation du martyre opérée par Esquiros.



Figure 10 : Gravure de Nanteuil et Rouget, Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. 1.

Tout comme il l'écrivait dans son avant-propos qui évoquait « la liberté assise sur les tombes<sup>1</sup> », on y voit cette même allégorie s'appuyant du bras, dans une attitude mélancolique, sur ce qui semble être un tombeau à l'antique. L'image de désolation est compensée, dans la partie droite de la gravure, par la foule des martyrs dont le mouvement oblique indique les valeurs pour lesquelles ils ont sacrifié leur vie, inscrites dans le coin supérieur gauche. Désormais chacun peut devenir une figure exemplaire : la figure allongée en bas à droite de la gravure semble être un jeune homme, voire un enfant – la perfection est possible en dehors de l'âge mûr – tandis que le profil d'une femme se découpe derrière les deux hommes à l'avant. Entre ces deux hommes apparaît une figure partiellement voilée d'une grande étoffe blanche dont le visage est difficilement perceptible par le lecteur. L'identité de cette silhouette est trouble. Serait-ce la mort qui, du milieu des martyrs, participe au mouvement de désignation de l'idéal et est ainsi réévaluée positivement ? S'agit-il d'une image de cette nouvelle exemplarité qui s'ouvre à tous

---

<sup>1</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. III.



jusqu'à l'anonyme ? Dans ce dernier cas, le voilement ne serait pas une dérobade face à l'identité mais une image symbolique des oubliés. Enfin, le personnage du premier plan qui nous présente son dos, brandit un livre – celui qu'entreprend précisément l'auteur – d'où, à cause de la perspective choisie, semble jaillir l'arme blanche d'un personnage de l'arrière-plan, symbolisant, par cette continuité, la transformation du récit de souffrance en principe actif.

Point n'est besoin, dans l'œuvre d'Esquiros, d'un supplice physique pour obtenir le titre de « martyr de la liberté ». Bien sûr, celui-ci est présent tout au long de l'œuvre où l'évocation des différents personnages comprend régulièrement celle d'une mise à mort volontaire par autrui. Toutefois, le processus de laïcisation du martyr implique également, non pas une mise en sourdine de la souffrance, mais un déplacement possible dans le monde psychique et moral. C'est ce qui advient au personnage historique de Molière<sup>1</sup>. Le début du chapitre XIX de l'ouvrage, intitulé « La société au XVII<sup>e</sup> siècle », lui est consacré. Suivant l'enchaînement traditionnel des séquences narratives du martyr, l'auteur expose son ministère, ses persécutions, les souffrances qui en découlent et sa mort. Tel un saint Jean Baptiste, Molière est d'abord présenté comme un prophète qui invite la société de l'Ancien Régime à la repentance – notamment à travers sa pièce *Don Juan* – et qui n'est pas écouté :

La catastrophe du cinquième acte est une figure de ce qui devait arriver. Ici, l'auteur comique devient prophète. Molière, dans son for intérieur, avait le pressentiment d'une vengeance prochaine et imprévue, d'un châtement qui allait faire apparaître, dans le monde, la main de la Providence. Il prévoyait confusément que quelque chose d'inouï allait survenir à cette société monarchique et féodale, dont il ridiculisait les travers, les vices, la corruption. La statue de marbre, qui, à la fin de l'orgie, saisit brusquement don Juan et l'entraîne brusquement dans l'abîme ; c'est la Révolution après la Régence, c'est 93 après les petits soupers.

Les petits-maîtres, les esprits forts, les raffinés de tous les temps, se donnent le ton d'insulter, en la narguant, cette grande figure du peuple qui ne dit mot, ils l'invitent, par manière de défi, à défendre ses droits et à venir partager leurs fêtes. La multitude fait signe que oui ; au jour, à l'heure marquée, elle vient au rendez-vous ; sous ses pas les pavés remuent, le sol s'entr'ouvre, et les gouvernements disparaissent<sup>2</sup>.

Le travail d'herméneute nécessaire à la compréhension de la traditionnelle parabole prend pour objet l'œuvre théâtrale qui revêt un caractère annonciateur. Dans l'écriture, la transformation du résumé littéraire en prophétie politique est portée par le passage de temps passés à un usage, dans le second paragraphe, du présent dit prophétique. Là se situe le ministère du dramaturge :

---

<sup>1</sup> À la même époque, d'autres écrivains appartenant au romantisme social vont s'intéresser à ce personnage. On peut penser à la pièce *Molière* de Sand (créé en 1851 au Théâtre de la Gaîté). Faisant le lien entre leurs différentes pratiques d'écriture, dans une lettre à l'auteure du 19 mai 1851, Michelet dit voir dans cette pièce « un pas hardi, nouveau, dans un domaine inexploré, la légende démocratique ». Jules Michelet, *Correspondance générale*, t. VI, 1849-1851, *op. cit.*, 760.

<sup>2</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, *op. cit.*, p. 189.

non pas dans des *acta* de bienfaisance, mais dans la prévision, à travers ses pièces, d'éléments futurs. Comme dans le ministère de saint Jean-Baptiste, l'annonce d'un nouveau règne à venir invite à l'auto-critique et à la repentance. La *vis comica* aurait donc cette valeur dans l'œuvre de Molière, tant il a dénoncé les hypocrisies de tous bords (qu'il s'agisse de celles de l'Église dans *Tartuffe* ou celle de la petite bourgeoisie dans *Le Bourgeois gentilhomme*).

Comme tout martyr, sa mission lui apporte des persécutions :

On sait quelles difficultés rencontra la présentation du Tartufe [*sic*]. L'hypocrisie se sentait démasquée ; elle éclata. Que de persécutions Molière eut à dévorer ! [...]

Un curé de Paris demanda que Molière fût brûlé en place publique, ni plus ni moins que Jean Hus, Etienne Dolet, Jordano Bruno et tant d'autres athées [...].

Malgré ces dénonciations, Molière, au grand désappointement des dévots ne fut point brûlé ; mais il garda des persécutions qu'il venait de traverser un fond d'abattement et de chagrin qui, combiné avec un caractère naturellement triste, devait ruiner tout-à-fait une santé déjà affaiblie par les veilles, le travail et la vie de théâtre. Pour peu qu'on ait étudié Molière, il est difficile de ne pas reconnaître que son rire est le rire d'un homme qui souffre<sup>1</sup>.

Le modèle traditionnel est désigné : une des fins possibles du martyr laïque aurait pu être une mise à mort assez topique (le bûcher). Toutefois l'absence du motif de la mort spectaculaire n'équivaut pas à une disparition de la douleur. Cette dernière se réfugie dans une intériorité, dans un « fond ». Elle paraît même d'autant plus persistante qu'elle est intérieure (la mise à mort, quoique très marquante, étant toujours ponctuelle). Refuser la mort-spectacle, ce n'est pas refuser la douleur extrême mais refuser une forme de douleur élitiste en quelque sorte dans la mesure où, dans l'histoire, elle n'a été donnée qu'à des personnages dont on considérait qu'ils sortaient du commun (même négativement du point de vue des autorités qui condamnent). La douleur morale n'appartient pas seulement à un régime médiatique ; elle est précisément existentielle. Ouvrir la possibilité d'un martyr sans exécution permet à chacun de s'y identifier et offre à toutes les facettes de l'identité d'un seul et même individu une projection possible. Le comédien Molière peut jouer la souffrance sur une scène de théâtre, mais il est aussi un véritable martyr là où personne ne le voit. Notons qu'en dehors de l'historiographie, l'« intimité » du vocabulaire du martyr est une réalité dans les écrits de comédiens au XIX<sup>e</sup> siècle. Olivier Bara a, par exemple, montré que les images de sainteté et le vocabulaire du martyr abondent dans la correspondance de Marie Dorval décrivant sa propre pratique d'actrice durant les tournées du *Chatterton* de Vigny<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 189-190.

<sup>2</sup> Olivier Bara, « Le texte épistolaire comme source historique : les lettres de Marie Dorval à Alfred de Vigny (1833-1837), tableau de la vie théâtrale en province », dans Sophie-Anne Leterrier (dir.), *Le Public de province au XIX<sup>e</sup> siècle*, actes de la journée d'études organisée le 21 février 2007 par à l'Université d'Artois, publiés sur le

L'interprétation de la douleur s'étend dans la mesure où Molière subit deux grands supplices moraux. Le premier, d'ordre politique, est infligé par l'Église et ceux qui la soutiennent ; le second, d'ordre intime, est lié à la jalousie qui gangrène son couple et qui, quoiqu'apparemment anecdotique, est réinterprétée comme un martyre par Esquiros<sup>1</sup>. Le personnage apparaît comme doublement acculé, dans la sphère publique et dans la sphère intime. Ce sont bien ces soucis qui sont désignés comme la cause de la mort de l'artiste : « Les persécutions, les chagrins domestiques, les tourments et les délicatesses de cœur précipitèrent le déclin d'une vie qui ne tenait plus qu'à un souffle<sup>2</sup> ». Symboliquement, la disparition du spectaculaire du martyre, est compensée, dans le cas de Molière, par un martyre du spectacle puisqu'il meurt en scène durant une représentation du *Malade imaginaire* :

Il joua ; mais dans la cérémonie au moment où il prononça le mot *juro*, il lui prit une convulsion qu'il essaya de déguiser sous un rire comique.

Cette dernière circonstance résume toute sa vie ; c'est en tordant ses propres souffrances qu'il en exprimait le rire pour les autres hommes<sup>3</sup>.

L'antithèse finale d'Esquiros permet d'étendre la catégorie du martyre : du moment ponctuel de la mort à toute une vie de souffrance. À la fin du récit concernant Molière l'auteur revient sur l'interprétation particulière qu'il fait de la figure du martyr et de la souffrance :

Quelques lecteurs s'étonneront peut-être que nous ayons placé parmi les martyrs un homme qui ne fut ni décapité, ni brûlé vif, quand il y en a tant d'autres qui ont eu les honneurs du bûcher et sur lesquels nous avons gardé le silence. Notre réponse est facile. Il y a souvent plus de sacrifice et de tourment dans les luttes morales d'une vie troublée par les persécutions et les injustices de la société que dans les approches d'une mort violente. Molière a plus souffert de son cœur que tant d'autres n'ont souffert du supplice. Ce que nous admirons dans ce grand homme, et nous terminerons par là son éloge, c'est le sentiment de charité qui a dominé toute sa vie. Il a aimé les hommes et il s'est dévoué pour eux. Faisant dans son existence deux parts, il a donné aux autres le rire ; il a conservé pour lui, au fond du cœur, les ennuis, la tristesse, le dégoût. Pour nous plaire, pour nous instruire, il a rentré ses larmes, et il en est mort<sup>4</sup>.

La considération de la douleur morale permet l'intensification de la souffrance (elle est plus durable et plus grande que la douleur physique). Si le martyre n'est plus « dans les approches d'une mort violente » mais dans « une vie troublée par les persécutions et les injustices de la société », une confusion des héritages hagiographiques est possible. La *vita* peut être aussi un

---

site du Cérédi. URL : <http://ceredi.labos.univ-rouen.fr/public/?le-texte-epistolaire-comme-source.html> (consulté le 5 mars 2018).

<sup>1</sup> « Et Molière était triste. Le plaisir qu'il donnait aux autres se tournait contre lui en amertume et en mélancolie. Cette vie exceptionnelle du théâtre le fatiguait, il aurait eu besoin de trouver chez lui, dans une femme aimée, une consolation aux maux de la vie publique, et son intérieur était au contraire troublé par la jalousie ». Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. 190.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 192.

martyre long – c’est cette interprétation que développeront notamment les écrivains naturalistes que nous étudierons en troisième partie de ce travail. Dans la réinterprétation laïque, le titre de martyr peut se passer de la mort violente donnée explicitement. Cela permettra également, dans le recueil, de faire la place à un personnage contemporain toujours vivant au moment de la rédaction, comme Lamennais<sup>1</sup>. Au lendemain du 24 février 1848, les vrais républicains sont également de vrais martyrs, eux qui voient leurs espérances bafouées et récupérées :

Les souffrants sont ceux qui vivent, ceux qui avaient cru, ceux qui avaient aimé.  
À ceux-là l’horreur du désenchantement, à ceux-là, mon Dieu ! le mal de l’âme ; à  
ceux-là, comme au Christ dans le jardin des Oliviers, la sueur froide de l’agonie. Ils  
ont appelé la liberté et la liberté n’est pas venue<sup>2</sup>.

L’évènement, même si cela n’est pas perceptible d’emblée, est relié à des tourments psychiques qui ont toujours des responsables. En réalité, le martyr laïque sans mort témoigne à la fois de la transformation des moyens d’actions ennemis (de la persécution directe à la persécution indirecte – politique, économique et symbolique concernant l’artiste) et également de la puissance grandissante d’une exemplarité à laquelle de plus en plus de personnes peuvent s’identifier.

Qui plus est, le fait que le sens symbolique du parcours ne soit plus autant contenu par le pôle final qu’est la mort apparaît aussi comme un signe de détachement de l’acception religieuse. En s’étendant sur toute la vie, la souffrance éloigne le lecteur de la question de l’au-delà. Si le martyr traditionnel doit ouvrir directement sur la transcendance, le martyr laïque et moderne, qui est un martyr long, s’émancipe quelque peu, par son extension, de la question transcendante. Il ne se limite pas à l’évènement existentiel final qui pose par essence la question d’un autre monde. Essentiellement religieuse, cette dernière-ci ne préoccupe pas nos auteurs qui ont un objectif principalement politique.

---

<sup>1</sup> Lamennais est conçu comme une exception par Esquiros : « Nous ne comprenons pas l’alliance des noms qui ont reçu la consécration de la tombe avec les noms de ceux qui luttent encore, ou qui mûrissent sous les verrous. Les uns ont dit leur dernier mot, les autres pas ; nous n’avons fait à cette règle qu’une exception dont tout le monde comprend le motif ; elle a été en faveur de M. Lamennais », *ibid.*, p 237. Pour dire son martyr et ses souffrances intérieures, Esquiros réutilise métaphoriquement les éléments du martyr traditionnel : « On a quelquefois accusé M. Lamennais d’avoir la soif du martyr. – Voilà du moins, on l’avouera, une ambition qui n’est pas très commune de notre temps. – Ce reproche ne porte sur rien de sérieux. M. Lamennais n’a pas été chercher la persécution ni la douleur ; c’est la douleur qui est venue à lui sous la forme de la maladie, de la prison, de l’abandon des siens. Cette souffrance n’est-elle pas d’ailleurs la condition nécessaire des changements qui modifient le sentiment du moi ? Pour que ce qui se trouve dans un grand cœur paraisse au dehors, – pensées nouvelles, sentiments cachés, – il faut que ce cœur soit ouvert par le glaive de l’angoisse et de la contradiction. Cela est surtout vrai des réformateurs qui aspirent à la gloire d’améliorer le sort du genre humain. On n’enlève une souffrance du monde qu’en la prenant pour soi-même. Telle est la raison de cette tristesse et de cette langueur incurable qui accompagnent de siècle en siècle la recherche des moyens de perfectionnement », *ibid.*, p. 234.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 239.

Le comble du martyr passif, de l'intériorisation et de la psychologisation de la souffrance, est celui de l'emprisonné. Outre que la situation rappelle celles de figures exemplaires bibliques et évangéliques<sup>1</sup>, ce qui expliquerait le transfert du vocabulaire chrétien et plus spécifiquement catholique, la claustration permet d'objectiver le mouvement moderne de voilement de la souffrance, qui du spectacle du sang transite vers les circonvolutions de l'esprit. Ainsi, des grandes figures républicaines qui ne sont pas mortes au combat mais qui ont été incarcérées pendant des années se voient octroyées tout au long du siècle, dans les brochures politiques, au même titre que le combattant anonyme des barricades, le titre de martyr. Raspail, emprisonné sous la Monarchie de Juillet, la Seconde et la Troisième République, allant même jusqu'à écrire une étude sur la condition pénitentiaire, est un « apôtre, [un] martyr<sup>2</sup> ». En 1870, dans le *Plutarque populaire*, c'est Barbès, incarcéré à deux reprises, de 1839 à 1848, puis de 1848 à 1854, qui est désigné comme « un *homme*, un martyr, un saint<sup>3</sup> ». Blanqui, surnommé « l'Enfermé », est aussi constamment associé à une figure de martyr<sup>4</sup> dans les textes républicains en vertu également de ses années passées en prison.

Enfin, outre une valeur démocratisante, la glorification de la souffrance a aussi pour certains auteurs une fonction pragmatique. Elle sert l'adresse populaire qu'ils ambitionnent

---

<sup>1</sup> Qu'on pense au prophète Daniel ou aux multiples emprisonnements de saint Paul.

<sup>2</sup> Expression extraite d'un tract rédigé en 1848 par Émile Girardin, imprimé par l'Imprimerie centrale des Chemins de fer de Napoléon Chaix et C<sup>ie</sup>, [n. p]. Notice Bnf n° FRBNF41521056. Ce tract appartient à la collection de Vinck. *Un siècle d'histoire de France par l'estampe, 1770-1870*, vol. 120 (pièces 14902-14981). Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53017043x>

<sup>3</sup> *Plutarque populaire contemporain illustré : études biographiques, historiques, anecdotiques et satiriques sur les hommes du jour*, Paris, Librairie centrale, 1870, p. 8 : « Le voilà, ce Barbès : un cœur d'enfant, une âme de héros, des énergies romaines et des délicatesses féminines, un *homme*, un martyr, un saint. Eh bien, oui, un saint ! Car en vérité si l'on peut employer ce mot, si la sainteté comme l'entendaient ces apôtres, ces pauvres, ces artisans et ces pêcheurs de Tibériade, consiste à se dévouer, à se donner corps et âme à l'idée, à tout livrer et abandonner à sa foi, à se sacrifier, à tout braver, la persécution, le supplice, la solitude, les privations, l'exil ; à se faire terrible aux puissants, doux aux petits, tendre aux souffrants, cher aux humbles, si c'est être saint, Barbès, le pauvre et fier Barbès, les vaut tous, ceux qui sont tombés pour une religion nouvelle, comme il est l'égal de ceux qui, en Germinal, en Thermidor, en Prairial sont tombés pour une foi politique ».

<sup>4</sup> Il est désigné comme un « martyr héroïque de la liberté humaine » par Garibaldi (cité par Alexandre Zévaès, *Le Socialisme en France depuis 1871*, Paris, E. Fasquelle, « Bibliothèque-Charpentier », 1908, p. 34). Dans une plaquette à destination des électeurs bordelais, A. Mourat, en 1879, écrit ces quelques lignes à son propos : « O prison de Claiveaux ! à toi toutes les hontes, Pourquoi garder ainsi un martyr glorieux » (notice Bnf n° FRBNF30988737). Gustave Geffroy, dans *L'Enfermé*, paru en 1897, réutilise le même modèle pour réévaluer les souffrances du républicain : « Au lendemain de sa mort, l'Art a recueilli sa mémoire. Un artiste s'est trouvé, Dalou a couché sur la pierre un Blanqui de bronze qui aura l'éternité de la dure matière. Le Vieux est étendu comme vaincu, comme un martyrisé, comme un mort. [...] Le promeneur solitaire s'arrêtera devant cette force usée, devant ce vaincu et ce victorieux de la vie, qui dort sous le linceul de métal et la mystique couronne d'épines ». Il ajoute plus loin : « Il n'a pas voulu le bonheur, il a refusé d'être payé de son vivant. Il est même plus grand que les martyrs et les saints des religions, qui n'acceptent de souffrir et de mourir qu'avec la certitude d'une vie future, d'une récompense de paradis. Lui, ne veut être ni consolé, ni récompensé. Il accepte hautainement le sort sans l'espoir d'une rémunération. C'est le Héros nouveau, d'accord avec l'idéal du siècle, d'accord avec l'humanité ». Gustave Geffroy, *L'Enfermé* [1897], Paris, Charpentier, 1904, p. 438 et 442.

d'avoir. En effet, comme Lamartine le rappelle dans l'introduction aux différentes livraisons du *Civilisateur*, l'avantage de l'écriture historique est qu'elle dit les choses en « actions saisissantes et pathétiques. Elle fait de notre cœur fortement impressionné l'acteur sympathique des scènes passées, elle s'écrit dans nos yeux avec nos larmes, dans notre cœur avec les mouvements de notre sang<sup>1</sup> ». La présentation de différentes destinées d'hommes provoque une réaction émotionnelle qui permet de s'attacher, plus globalement, au plan providentiel dans lequel elles s'inscrivent. C'est la raison pour laquelle, selon Lamartine, les personnages doivent être choisis

à l'intérêt épique ou dramatique de leur vie. À ce titre, plus un de ces grands acteurs du drame humain est méconnu, plus il est malheureux, plus il est victime, plus il y a de sueurs, de vicissitudes, de larmes et de sang dans son histoire, plus aussi il y a d'intérêt, d'amour, de passion et de culte dans le sentiment de la postérité pour lui, plus il se grave dans l'imagination. Sous ce point de vue du cœur humain, qui est celui des masses, *Socrate* est plus historique qu'*Alexandre*, *Christophe Colomb* que *Charles Quint*, le *Tasse* que les *Médicis* ou *François I<sup>er</sup>*<sup>2</sup>.

Dans ce cadre, qui est avant tout esthétique, le martyr est crucial dans la mesure où, scène-limite, il attise vivement l'intérêt du lecteur. Favorisant les renversements saisissants, provoquant des émotions de l'ordre du mélodramatique qui mettent en scène « des représentations intenses, excessives de la vie<sup>3</sup> » – et en cela conforme à l'esthétique populaire – il est plus apte que les *acta* à réveiller cette sympathie du cœur qui est la condition préalable à une lecture morale profitable de l'histoire.

### *Assimiler les évènements contemporains*

Outre la réévaluation générale de l'histoire humaine qu'elle favorise, la catégorie du martyr permet également de conjurer des échecs plus ponctuels qui émaillent le siècle et notamment ceux des différentes révolutions. À travers la présentation des victimes de la révolution de 1848 en martyrs, c'est une « pédagogie de la solidarité<sup>4</sup> » qui se déploie selon l'expression de Jean-Pierre Albert. Leur geste – celui de mourir dans un combat pour l'avènement de la République – « constitue symboliquement la communauté en faveur de laquelle il[s] se sacrifie[nt]<sup>5</sup> ». L'échec est tempéré du fait qu'au cœur de celui-ci, à travers le corps meurtri, rayonne un idéal : « L'émotion ressentie à la vue des "saintes blessures" ouvre

---

<sup>1</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur*, op. cit., p. 2.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>3</sup> Peter Brooks, *L'Imagination mélodramatique : Balzac, Henry James, le mélodrame et le mode de l'excès*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2010, p. 11.

<sup>4</sup> Jean-Pierre Albert, « Du martyr à la star, la métamorphose des héros nationaux », art. cit., p. 21.

<sup>5</sup> *Ibid.* C'est l'auteur qui souligne.

le chemin de la conscience politique [...]. Le héros qui laisse voir ses blessures fait acte politique : incarnant le corps meurtri de la Révolution, il propose une identification tragique, glorieuse et vengeresse<sup>1</sup> ». La validité de l'idéal est confirmée par l'acceptation de l'exécution qui le pose en valeur transcendante. Par conséquent, la mort est exemplaire car elle manifeste la puissance de la nouvelle croyance, mais aussi parce que la révolte ressentie devant le corps injustement mutilé doit provoquer un désir de poursuivre le combat. Si c'est « la fin suprême » qui définit le sacré selon Roger Caillois<sup>2</sup>, le martyr est la sanction indiscutable de la nouvelle sainteté. Il n'est donc pas étonnant que le motif ressurgisse lors de la révolution de 1848. Emmanuel Fureix a souligné l'importance de la « promenade des cadavres » du 23 février 1848 et le rôle catalyseur de cet événement :

Dans les prémices de l'insurrection, les premiers « martyrs » tombés inaugurent l'appel aux armes. C'est au nom du sang versé, et à la vue des cadavres exhibés que se sont soulevés les insurgés du XIX<sup>e</sup> siècle. La « promenade des cadavres » de février 1848 le long des boulevards, dans sa théâtralité macabre, a fixé la mémoire quarante-huitarde<sup>3</sup>.

Dans la même perspective, Frank Bowman rappelle le parallèle que fait à l'époque Marie d'Agoult, sous le nom de plume de Daniel Stern, « entre les persécutés des premiers siècles de l'ère chrétienne et les ouvriers et révolutionnaires morts dans les journées de juin<sup>4</sup> ».

---

<sup>1</sup> Antoine de Baecque à propos de la Révolution de 1789 dans « L'offrande des martyrs : le corps meurtri de la Révolution », dans *Le Corps de l'histoire, Métaphores et politique (1770-1800)*, op. cit., p. 343-374, p. 344.

<sup>2</sup> Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Paris, Presses universitaires de France, 1939, p. 136.

<sup>3</sup> Emmanuel Fureix, *La France des larmes : Deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 442. Voir tout le chapitre XI intitulé : « Le Culte des vaincus : des victimes aux martyrs politiques », p. 435-460.

<sup>4</sup> Frank Bowman, *Le Christ romantique*, op. cit., p. 90.

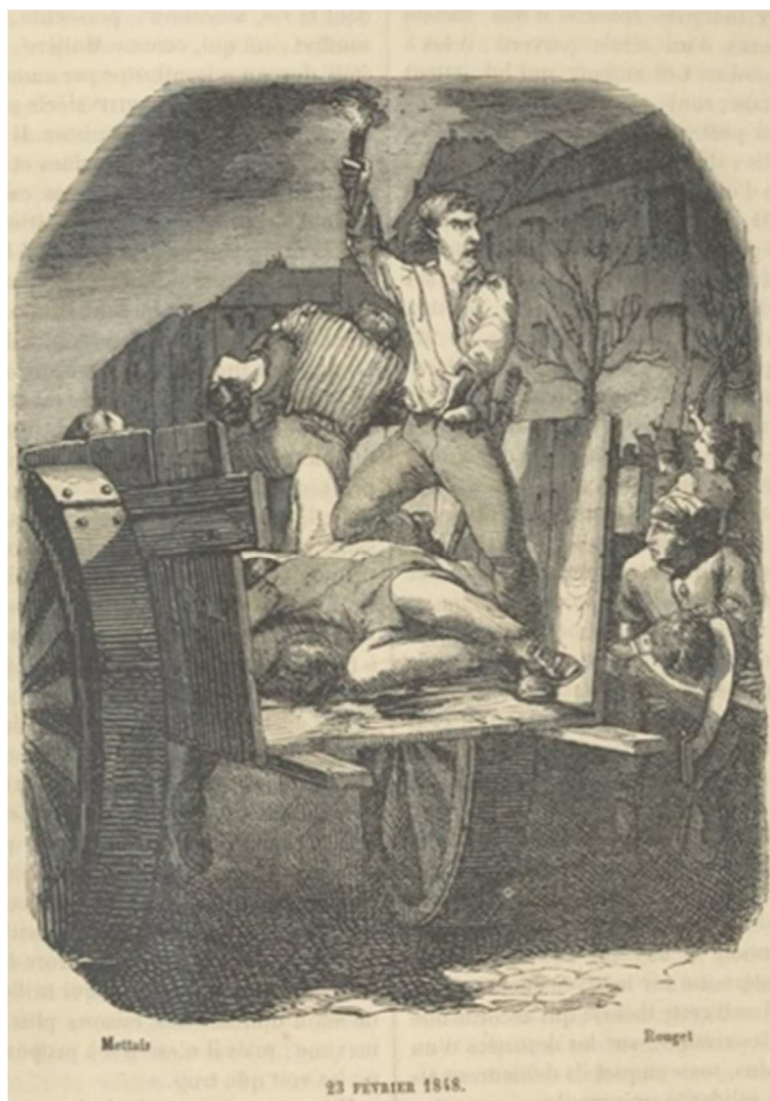


Figure 11 : Gravure de Mettais et Rouget, « 23 février 1848 », Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. 193.

L'imaginaire du martyr, qui ramène au premier temps du christianisme, est un imaginaire de fondation : cet aspect est décisif pour comprendre son utilisation par des auteurs ayant une sensibilité républicaine. Par les sentiments de révolte qu'il peut inspirer et donc par sa fonction pragmatique, le corps souffrant et mort est essentiel pour implanter dans les esprits l'idée que la République est une valeur aussi légitime que celles de l'Ancien Régime et qu'il vaut la peine de mourir pour elle. Le martyr permet de mobiliser au-delà des défaites et de convertir celles-ci en victoires spirituelles sur la force et sur l'individualisme. Pour paraphraser Dumesnil évoquant les inventeurs et la nécessité d'écrire leur légende, les rendre au peuple, c'est s'assurer qu'ils seront continués<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, op. cit., p. 169.



À la fin de l'*Histoire des martyrs de la liberté*, Esquiros met en scène cet ensemencement spirituel que permet la mort :

La mort des sergents de la Rochelle avait crié vengeance : la vengeance est accourue. La vôtre viendra, ô Italiens ! [...] le sang des Bandiera et des autres révolutionnaires italiens n'est pas perdu ; mais le sang des martyrs est la semence des hommes libres. Le grand jour de la délivrance approche<sup>1</sup> !

Le processus est le même pour les victimes de 1848 – peu importe la nature de leur souffrance – qui closent le recueil :

Au nom de tes enfants exilés, au nom de tes autres enfants plongés dans les prisons ou dans les bagnes, au nom des Français jetés sans jugement sur les sables de l'Afrique, au nom des citoyens morts sur la place publique, au nom des vivants qui souffrent et qui espèrent encore, nous te saluons, ô date glorieuse ! ô 24 février ! [...] Vive la Révolution [...] ! Vive la République<sup>2</sup> [...] !

L'échec et la souffrance sont convertis en des exclamations positives qui disent la possibilité de la continuation<sup>3</sup>. La séquence du martyr et ses motifs sont alors féconds. Ils permettent de proclamer une victoire par-delà l'échec. Son extension, tout comme celle du personnel exemplaire dans la reprise hagiographique de nos auteurs, répond à plusieurs impératifs : impératif de cohésion – tous doivent s'y reconnaître et s'y sentir appelés – mais aussi, notamment par la psychologisation, impératif de mœurs. La société qui cache de plus en plus les corps des morts<sup>4</sup>, qui ne les expose plus, se voit proposer plusieurs réalisations de la souffrance : du spectacle exceptionnel à une souffrance mentale plus habituelle qui s'accorde bien plus au régime du discours.

---

<sup>1</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. 237.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>3</sup> Le même fonctionnement du motif est à l'œuvre dans les poésies et chansons populaires qui se propagent juste après la révolution de 1848. Imprimées sur de petites plaquettes vendues bon marché, ces œuvres mettent en avant l'effet catalyseur de la louange au martyr laïque : il s'agit de véritables textes de combat. La relecture générale de l'histoire qui était l'apanage des entreprises de long cours comme celle d'Esquiros laisse la place à des mises en parallèle surprenantes qui visent à remporter la conviction de l'auditoire. Ainsi, en 1848, l'écrivain populaire Jules Cauvin, fait paraître une plaquette de poèmes intitulée *Pour la liberté !!!* dans laquelle il inclut le poème suivant : « Le Martyr du 23 février 1848 ». Dans le refrain, la description de l'agonie du combattant blessé à mort côtoie un appel à la fondation définitive de la République. Jules Cauvin, *Pour la liberté !!!*, Dieppe, E. Delevoeye, 1848, p. 21-23. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6208179w>  
En 1849, un citoyen nommé Barthélémy Garnier en écrit une autre intitulée « Les Martyrs modernes ». Le martyr est ici symboliquement lié à un autre genre littéraire religieux qui dit son caractère proleptique : celui de la prophétie. Barthélémy Garnier, *Les Martyrs modernes, dédié aux détenus et expatriés politiques de tous les peuples*, La Croix-Rousse, T. Lépagnez, 1849, [s. p.]. Notice Bnf n° FRBNF30482031.

<sup>4</sup> Michelle Vovelle dans *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Seuil, « Points histoire », 1978, p. 84, cité par Antoine de Baecque dans *Le Corps de l'histoire, Métaphores et politique (1770-1800)*, op. cit., p. 344 : « On mesure les étapes d'une évolution collective, qui a progressivement fait passer de la quasi-nudité du suaire d'époque baroque à l'habitude d'être enseveli vêtu, puis d'être placé dans un cercueil ».

c. PERSISTANCE DE LA TRANSCENDANCE : LE CAS DE L'ALLÉGORISATION  
HAGIOGRAPHIQUE

Les révolutions et les combats politiques sont aussi l'occasion d'une allégorisation d'entités abstraites à caractère hagiographique. Ces dernières symbolisent alors des transcendances laïques qui prennent le relais de Dieu ou de la Providence chrétienne. Qu'il s'agisse d'un régime (la République), d'un évènement avec le changement doctrinaire qu'il entraîne (la Révolution) ou d'une nation (la France), elles prennent les traits de saints non plus seulement martyrs, mais tutélaires. Ils sont l'envers positif des martyrs réels : l'échec plein de promesses de ceux qui souffrent crée la croyance en une valeur supérieure, comme nous l'avons vu. À son tour, celle-ci est poétiquement incarnée. Ce procédé a cours dans la production populaire comme chez nos auteurs. Ainsi trouve-t-on une chanson de 1848 ayant pour titre « La Couronne de Saint Février<sup>1</sup> », une autre qui est une « Prière à sainte République<sup>2</sup> ». Notons cependant que l'allégorisation des idées révolutionnaires n'est pas chose nouvelle. Antoine de Baecque rappelle que, durant la Révolution française, « le discours révolutionnaire a pris en charge, pour la modifier profondément, l'ancienne métaphore corporelle de la monarchie<sup>3</sup> ». D'abord projetée dans le corps d'un colosse herculéen, la Révolution prend peu à peu la forme de « la douce figure de la Liberté<sup>4</sup> » qui permet de diffuser une image beaucoup plus sereine du nouveau régime alors même que ce dernier n'a pas encore trouvé la stabilité recherchée :

---

<sup>1</sup> Louis-Abel Beffroy de Reigny, « La Couronne de Saint Février », Paris, Imprimerie Bautruche, 1850, [s. p.]. Notice Bnf n° FRBNF31786081. Cité par Edward Berenson dans *Populist religion and left-wing politics in France, 1830-1852, op. cit.*, p. 160-161. Nous en reproduisons quelques strophes : « Saint Février, saint que l'on martyrise./Au calendrier le peuple a mis ton nom ;/Et cependant, dégradant ton Église,/Déjà l'on cherche à gratter son fronton !/Pour te blanchir leurs mains te badigeonne,/Ha ! S'ils pouvaient déraciner ta croix !/Saint Février, défends bien ta couronne./Qu'en y touchant l'on se brûle les doigts !/On dit de toi : c'est un saint populaire./Du paradis qu'on chasse cet intrus ;/Ces vains transports d'une injuste colère./Oublions-les, pardonnons aux vaincus ;/En ton honneur le peuple carillonne ;/Ce carillon vaut bien celui des rois ;/Saint Février, défends bien ta couronne ;/Qu'en y touchant l'on se brûle les doigts./Oui, souviens-toi de ce peuple qui t'aime ;/Reste toujours son fidèle patron,/Tu nous donnas l'eau sainte du baptême./Dont nous gardons encor l'empreinte au front ;/Aux chants d'espoir que notre voix entonne/Prête l'oreille et veille sur nos droits ?/Saint Février, défends bien ta couronne ;/Qu'en y touchant l'on se brûle les doigts ! »

<sup>2</sup> Jérôme (ouvrier), « Prière à sainte République, patronne des arbres de liberté », Paris, Imprimerie de Bautruche, 1850, [s. p.]. Notice Bnf n° FRBNF30652740. Document reproduit dans Edward Berenson, *Populist religion and left-wing politics in France, 1830-1852, op. cit.*, p. 162. Cette allégorisation est aussi pratiquée par le révolutionnaire Félix Pyat qui, en février 1856, signe avec Rougée et Jourdain, un court texte intitulé *Lettre à Marianne* dans lequel on peut lire cette invocation insistant davantage sur la référence mariale : « Salut Marianne pleine de force, le peuple est avec toi, le fruit de tes entrailles, la République est bénie ! Sainte Marianne, mère du droit, aie pitié de nous ! délivre-nous ! [...] Ainsi soit-il ! » Pyat, Rougée et Jourdain, *Lettre à Marianne*, Londres, F. Martin, 1856, p. 7.

<sup>3</sup> Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire, Métaphores et politique (1770-1800), op. cit.*, p. 388.

<sup>4</sup> *Ibid.* Voir aussi sur cette question : Maurice Agulhon, *Marianne au combat : l'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979.

« [l']allégorie politique, alors, s'apparente le plus souvent à la prophétie d'une révolution achevée<sup>1</sup> ».

Le même processus de métamorphose de la réalité a lieu dans l'allégorisation hagiographique : le moment troublé de l'histoire qu'est la révolution de 1848, avec ses victimes et ses martyrs, est transformé en un saint, c'est-à-dire en un être puissant, ayant une communication privilégiée avec le divin. Saint Février et sainte République sont les allégories d'une réussite des idéaux qui jusque-là sont encore en combat. La projection de la réussite dans le modèle exemplaire catholique est d'autant plus forte qu'elle est encore valide au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire que ce modèle est encore le support d'une croyance réelle<sup>2</sup>. Il ne peut donc s'agir d'une simple imagerie qui représenterait métaphoriquement une valeur. La réception de l'allégorie est influencée par un combat religieux qui charge l'image d'un caractère sacré.

La projection allégorique légitime et donne autorité à l'entité promue. La France qui est, selon Jules Michelet, animée par un idéal révolutionnaire, manifesté principalement en 1789, peut être le support d'un tel processus. En 1845, dans *Du Prêtre, de la femme, de la famille*, l'historien écrit que « [d]epuis deux siècles, moralement, on peut dire que la France est Pape<sup>3</sup> ». En 1846, dans le chapitre du *Peuple* intitulé « La France supérieure comme dogme et comme légende », la nation est d'abord associée à d'autres figures d'autorité religieuse : elle est « l'enfant Salomon qui siège et qui fait justice<sup>4</sup> », mais elle est aussi la véritable détentrice du pontificat<sup>5</sup>. Du pouvoir du roi à celui du Pape, la nation s'assied sur tous les sièges d'autorité sacrés. Quelques années plus tard, les *Légendes démocratiques du Nord* confirme cette allégorisation religieuse de la nation. Au chapitre IX sur l'enfance et la jeunesse de Kościuszko, l'historien raconte que le jeune homme est envoyé en France, pays qui détient alors « le pontificat de l'humanité<sup>6</sup> ». Au chapitre X, intitulé « Du tzar, comme Pape et comme Dieu. – On le propose pour Pape universel », Michelet modifie cette allégorisation en échangeant la référence au Pape pour une référence à un saint : l'historien présente la France sous les traits d'un saint Ambroise laïque. Ce saint n'est pas choisi au hasard : dans l'*Histoire de France*,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>2</sup> Ce n'est bien sûr pas le cas de l'allégorie classique de la Liberté qui est reprise par les révolutionnaires de 1789.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Du Prêtre, de la femme, de la famille*, Paris, Hachette, 1845, p. 327.

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 227.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 228 : « La papauté théologique en Gerson et en Bossuet, la papauté philosophique en Descartes et en Voltaire, la papauté politique, civile, en Cujas et Dumoulin, en Rousseau et Montesquieu ». Au paragraphe suivant, il ajoute : « la France a été le pontife du temps de lumière ».

<sup>6</sup> Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, *op. cit.*, p. 156.

Michelet rappelle qu'étant né à Trèves il peut être « compt[é] pour gaulois<sup>1</sup> ». Par ailleurs, c'est un saint qui a déjà servi comme allié paradoxal dans la guerre menée par Michelet et Quinet contre les Jésuites<sup>2</sup>. Cette extraction géographique favorise donc la projection hagiographique sur l'entité abstraite qu'est la France. Comme « ce prêtre intrépide<sup>3</sup> » qui, s'il avait encore été sur terre aurait sûrement arrêté l'empereur venu se recueillir à Rome en lui rappelant toutes les exactions qu'il avait commises, la France fera de même :

Comment toucher l'autel avec des mains pleines de sang !  
L'empereur a été à Rome en 1846 ; il a été bien reçu du Pape ; il a été à Saint-Pierre, il a fait sa prière au tombeau des saints.  
Qu'eût fait saint Ambroise, n'eût-il pas été debout, à la porte, pour arrêter l'empereur ? N'aurait-il pas dit : « Avant d'entrer dans le temple, daigne votre Majesté nous montrer ses mains ».  
[...]  
Le Pape n'a pas vu, n'a pas entendu ces âmes. Et dès lors il sera jugé.  
Il s'est tu. La France ne se taira pas. Elle parlera à sa place. Gardienne de la nouvelle Église, elle arrêtera à l'entrée cet infernal Messie, qui arrive au nom de Dieu.  
Meurtrier de l'œuvre de Dieu, de sa création vivante, que venez-vous faire ici ?  
Un monde commence, un monde d'humanité et de justice.  
La France se tient au seuil, et vous n'irez pas plus loin. Elle dit pontificalement : « Vous n'entrerez pas<sup>4</sup> ».

En saint authentique, saint Ambroise aurait défendu la mémoire du peuple assassiné. De la même façon, la France, pays qui, selon l'auteur au moment de l'écriture, a démontré à plusieurs reprises dans l'histoire récente son attachement à la liberté, peut prendre le relais de ce saint et marcher dans ses pas. Le passage de la parole du saint à celle de la France va dans le sens d'une explicitation de l'accusation et d'un durcissement du registre polémique. Du saint Ambroise suggérant la faute, on glisse vers la figure en filigrane d'un saint Pierre discriminant. C'est bien la radicalisation des idées chrétiennes que Michelet voit dans la sainteté laïque qui est exprimée ici. Par la personnification hagiographique, la nation s'oppose de nouveau à l'oppression à travers une rhétorique autoritaire.

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 169.

<sup>2</sup> Pour le fonctionnement général de ce genre d'argument, voir la sous-partie du chapitre 4 intitulée « Un usage renversé : une critique de l'institution ». Dans *Des Jésuites*, à propos des règles qui pèsent sur les prêtres, Michelet et Quinet, s'adressant à leurs adversaires, affirment : « Lisez donc les conciles, les auteurs canoniques, entre autres Fleury et le sage père Thomassin ; lisez cette phrase d'un père de l'Église latine ; *Bonus judex nihil ex arbitrio facit, sed secundum leges et jura pronuntiat* (In psalm., 118.) Mais vous étiez condamnés par le bon sens avant de l'être par saint Ambroise. Appellerez-vous de cette double autorité ? » Edgar Quinet et Jules Michelet, *Des Jésuites*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. IV, *op. cit.*, p. 169.

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, *op. cit.*, p. 247.

## IV. Les réinventions modernes de la sainteté laïque

Si l'entrée du schéma de vie de saint dans des univers laïques (c'est-à-dire s'opposant à la religion catholique ou la comprenant mais ne s'y limitant pas) n'opère pas de véritable désaxiologisation comme nous l'avons dit (les vertus du christianisme – telles l'humilité, la chasteté, la prudence – restent globalement celles de nos saints laïques et leur deviennent même parfois, dans une visée polémique, exclusives), les modifications au niveau de la composition de la communauté de ceux qui sont désignés comme les nouveaux saints ou encore comme les nouveaux martyrs paraissent déterminantes. Excédant l'histoire de l'Église, la « religion de la mémoire<sup>1</sup> », comme la désigne Lamartine, crée de nouveaux appelés. Par ce nouvel arbitrage qui recompose la foule des élus, des glissements ont lieu qui témoignent de la nouveauté de l'entreprise.

### a. APERÇU FONCTIONNEL ET TEMPOREL DES NOUVELLES FIGURES : LES CAS D'ESQUIROS (*HISTOIRE DES MARTYRS DE LA LIBERTÉ*) ET DE LAMARTINE (*LE CIVILISATEUR*)

Dans sa préface à la *Bible de l'humanité* (1864), Michelet réaffirme ce que ne cesse de clamer le romantisme social : la religion catholique est un carcan trop étroit pour contenir la vie spirituelle en son entièreté.

Le fil général de la vie que nous suivons se tisse de vingt fils réunis, qu'on n'isole qu'en les arrachant. Au fil religieux s'emmêlent incessamment ceux d'amour, de famille, de droit, d'art, d'industrie. L'activité morale comprend la religion et n'y est pas comprise. La religion est *cause*, mais beaucoup plus *effet*. Elle est souvent un cadre où la vraie vie se joue. Souvent un véhicule, un instrument des énergies natives<sup>2</sup>.

La « vraie vie » se réalise dans des manifestations très diverses tout comme l'idéal de moralité. Dès lors, cette bigarrure doit se retrouver dans les figures qui portent l'idéal égalitaire. La métaphore du fil indique à la fois le caractère industriel de ce nouvel idéal moral et suggère la nécessité d'une entreprise de réunion. Qui plus est, la collectivité n'est pas simplement conçue comme une pluralité. Elle implique également des contrastes, des différences. Puisqu'il s'agit de « [n]e pas recréer de nouvelles idoles [mais de] maintenir (contre le messianisme) la pluralité, le collectif<sup>3</sup> », « [i]l faut contraster les légendes<sup>4</sup> ». L'histoire contemporaine va favoriser cette nécessité du contraste en faisant disparaître l'héroïsme traditionnel : celui de

---

<sup>1</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>2</sup> Jules Michelet, « Préface », dans *Bible de l'humanité*, *op. cit.*, p. 85-88, p. 86. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>3</sup> Notes du 29 mai 1851. Jules Michelet, *Journal, 1849-1860*, t. II, *op. cit.*, p. 162.

<sup>4</sup> Notes du 26 mars 1851. *Ibid.*, p. 155.

l'action politique. Si les grands personnages politiques sont toujours présents, ils sont, comme nous l'avons vu, martyrs et ne brillent plus par une victoire toujours univoque. Dès lors, comme celle de la sainteté attachée aux représentants du catholicisme, l'exemplarité des grands modèles historiques est comme mise en sourdine – ils disparaîtront peu à peu, ces grands modèles, dans l'*Histoire de France* pour se réfugier, comme nous l'avons vu, dans des monographies spécialisées chez Michelet.

Les historiens qui envisagent une nouvelle sainteté doivent donc tenter de renouveler en partie les supports : des grands au peuple, des femmes aux hommes, des noms célèbres de la tradition aux inconnus. Dans l'*Histoire de France*, Michelet souligne cette modification progressive qui aboutira à la dispersion de l'exemplarité en dehors d'une action politique clairement identifiable :

Ce Christ de douceur et de patience, il apparaît dans Louis le Débonnaire conquis par les évêques ; dans le bon roi Robert, excommunié par le pape ; dans Godefroi de Bouillon, homme de guerre et gibelin, mais qui meurt vierge à Jérusalem, simple baron du Saint-Sépulcre. L'idéal grandit encore dans Thomas de Canterbury, délaissé de l'Église et mourant pour elle. Il atteint un nouveau degré de pureté en saint Louis, roi prêtre et roi homme. Tout à l'heure l'idéal généralisé va s'étendre dans le peuple ; il va se réaliser au XV<sup>e</sup> siècle, non-seulement dans l'homme du peuple, mais dans la femme, dans Jeanne la Pucelle. Celle-ci, en qui le peuple meurt pour le peuple, sera la dernière figure du Christ au Moyen âge<sup>1</sup>.

Ce mouvement est à la fois une extension de la sainteté à tous, mais il sera aussi plus tard un repli en dehors du cadre strict de l'histoire – entendue comme *res gestae*, succession d'actions guerrières – dans la mesure où une véritable révolution peine à advenir dans le champ de l'action politique au XIX<sup>e</sup> siècle.

Pour ces différentes raisons, on rêve à la reconstitution d'une communauté sainte qui élargirait considérablement les frontières étriquées de la sainteté catholique. Ainsi, selon son éditeur, la *Légende d'or de la démocratie* prétend représenter

rien moins que la vie, le calendrier de tous les saints, de tous les martyrs, de tous les héros de la liberté. [...] Cette légende d'or devait s'étendre à tous, au paysan, à l'ouvrier, à l'instituteur, à l'étudiant, etc. Chaque profession aurait ainsi son modèle, son patron, à honorer et à imiter ; de là le titre primitif : *Légendes de la démocratie*<sup>2</sup>.

Encore une fois, ce mot de « vie » suggère la bigarrure. L'historien la réalise à travers une multiplicité de recueils : l'un aura une unité géographique (*Légendes démocratiques du Nord*), l'autre une unité liée au genre des personnalités (*Les Femmes de la Révolution*) ; un autre, posthume, sera composé autour d'une fonction militaire (*Les Soldats de la Révolution*).

---

<sup>1</sup> Extrait du tome II de l'*Histoire de France*, cité par Roland Barthes dans son *Michelet, op. cit.*, p. 45 et 46.

<sup>2</sup> « Avertissement », dans Jules Michelet, *Soldats de la révolution, op. cit.*, p. VII-XII, p. IX.

Toutefois, parce qu'il a fait le choix de mettre en lumière un aspect particulier dans chaque recueil, Michelet n'apparaît pas comme le meilleur guide pour une étude globale des changements dans la composition des groupes. Il met en lumière la différence, mais ses recueils ne permettent pas de pondérer l'entrée d'un nouveau personnel dans un groupe plus large déjà existant. Ils n'ouvrent pas la porte sur la « belle confusion » pourtant projetée, le mélange de « saints martyrs, généraux illustres, grands inventeurs artistes, ouvriers héroïques, hommes de la paix, de la guerre<sup>1</sup> » qu'ambitionnait l'auteur. Seule la *Légende d'or de la démocratie* prévoyait ce mélange, mais l'entreprise n'ayant pas été terminée, elle ne peut être un support convaincant pour peser la part des nouveaux entrants. Pour cette raison, nous choisirons plutôt d'analyser la composition d'entreprises qui reflètent à la fois une pluralité mais aussi une diversité. C'est le cas de l'*Histoire des martyrs de la liberté* d'Esquiros ou de la communauté des nouveaux modèles que propose Lamartine dans la première livraison du *Civilisateur*<sup>2</sup>.

C'est tout d'abord Alphonse Esquiros qui, en publiant son recueil en 1851, rassemble ces fils restés épars dans l'œuvre de Michelet. Dans la notice qui accompagne le billet de souscription pour les différentes livraisons de l'œuvre (ne coûtant que vingt centimes chacune) et sûrement écrite par l'auteur lui-même, une liste de la communauté des martyrs est donnée :

Toutes les grandes époques religieuses et historiques y seront représentées : le Christianisme, la Réforme, la Philosophie, la Révolution. Aucun ne sera oublié des hommes qui ont dévoué leur vie au progrès moral, politique et intellectuel des sociétés. – Chez les Juifs : Moïse, le rédempteur d'un peuple ; Jésus-Christ, le rédempteur de l'humanité ; – en Grèce, Harmodius et Aristogiton, Socrate, Léonidas, Philopœmen ; – à Rome : les Gracques, Spartacus, Catilina ; – au moyen-âge et dans les temps modernes : Wicléf, Jean Huss, Jérôme de Prague, Christophe Colomb, Abeilard et Héloïse, Jacques de Molay, Jeanne d'Arc, Savonarole, Jean de Leyde, Campanella, André Vésale, Thomas More, Lucilio Vanini, Guillaume Tell, Masaniello, Galilée, Salomon de Caus, Urbain Grandier, Jean-Jacques Rousseau, Chollier, Barra et Viala, Marceau, Saint-Simon, Malet, Bories, Berton, Canaris, Armand Carrel, Hégésippe Moreau, les frères Bandiera, Kossuth, Robert Blum,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 9. Cette confusion n'est pas simplement fonctionnelle. Elle concerne aussi les potentiels : il ajoute également que « [l]es faibles iront avec les forts ; artistes, poètes, femmes, enfants, y trouveront petite place derrière les héros, ou passeront emportés dans un coin du manteau des saints ». *Ibid.*, p. 15.

<sup>2</sup> Nous laissons volontairement de côté d'autres entreprises plurielles de Lamartine qui ont déjà été très bien étudiées du point de vue de leur relation à l'imaginaire hagiographique. Voir notamment José-Luis Diaz, « Lamartine et les "saints de la gloire humaine" : le *Cours familial de littérature* comme rituel du culte littéraire », dans Simone Bernard-Griffiths et Christian Croisille (dir.), *Relire Lamartine aujourd'hui*, actes du colloque international qui s'est tenu à Mâcon en juin 1990, Paris, Librairie Nizet, 1993, p. 231-246, et Corinne Lacam, *La Légende au coin du feu, Visages de l'aventure littéraire dans le Cours familial de littérature de Lamartine*, thèse de doctorat de littérature française effectuée sous la direction de Simone Bernard-Griffiths et soutenue à l'université Clermont-Ferrand 2, 2 volumes, décembre 2001 (voir notamment les pages 85 à 88 du 1<sup>er</sup> volume).

Mazzini, Garibaldi, Manin, Laviron. – J'en passe et des meilleurs. Ce livre sera le martyrologe de la civilisation et de l'humanité<sup>1</sup>.

Le souci de la variété est toujours présent et il apparaît, en premier lieu, historique : il faut alterner les époques. Ainsi l'auteur promet-il au futur abonné de l'entretenir aussi bien de l'Antiquité biblique ou gréco-romaine que des périodes les plus récentes. Si l'on tente à partir de cette première liste d'établir des groupes historiques afin d'évaluer leur importance, nous arrivons au résultat suivant :

Ère historique	Noms	Nombre	Pourcentage
<b>Temps bibliques ou rapport au trois grands monothéismes</b>	Jésus-Christ, Moïse,	2	4,2%
<b>Antiquité gréco-romaine</b>	Catilina, (les) Gracques, Harmodius (et Aristogéiton), Léonidas, Philopœmène, Socrate, Spartacus	8	16,7%
<b>Moyen-Âge</b>	Héloïse (et Abélard), Hus (Jean), Jeanne d'Arc, Jérôme de Prague, Molay (Jacques de), Tell, Wyclif	8	16,7%
<b>Renaissance</b>	Campanella, Colomb, Galilée, Leyde (Jean de), Savonarole, Vanini, Vésale	7	14,6%
<b>Époque classique</b>	Caus (Salomon de), Grandier (Urbain), Masaniello	3	6,2%
<b>Époque contemporaine (sens historiographique)</b>	Bandiera (les frères), Bara, Berton, Blum (Robert), Bories, Carrel (Armand), Garibaldi, Kanáris, Kossuth, Laviron, Malet, Manin, Marceau, Mazzini, Moreau (Hégésippe), Rousseau, Saint-Simon, Surllet de Chokier, Viala	20	41,6%
<b>Total</b>		48	100%

Figure 12 : Répartition des personnages historiques cités par Esquiros selon la période historique

D'emblée, cette volonté de dispersion de l'exemplarité dans l'histoire paraît dessiner des lignes de partage bien claires : si les figures doivent venir de tous les temps historiques, elles appartiendront volontiers à l'époque contemporaine (plus de 40% des modèles cités), voire à l'extrême contemporain : Armand Carrel meurt en 1836, les frères Bandiera en juillet 1844, Robert Blum est exécuté le 9 novembre 1848. Le mouvement d'actualisation fait se rencontrer le martyrologe et son ambition religieuse, d'abstraction (chaque vie symbolise une version de l'émancipation) et une écriture qui touche à l'actualité la plus brûlante, ou du moins à des événements qui continuent à nourrir les débats politiques.

<sup>1</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., [s. p.]. Nous avons laissé dans cette citation l'orthographe originale des noms ; pour les tableaux qui suivent, ils seront modernisés. Par ailleurs, l'élucidation du nom de « Chollier » est problématique puisque l'auteur ne mentionne ce nom que dans le bulletin de souscription et qu'il ne se retrouve pas dans l'œuvre. Nous faisons l'hypothèse qu'il s'agit peut-être d'une faute du typographe et que ce « Chollier » qui, dans l'énumération, se situe entre un philosophe des Lumières et l'évocation de révolutionnaire pourrait être Erasme-Louis Surllet de Chokier, révolutionnaire franco-néerlandais.



D'un point de vue fonctionnel<sup>1</sup>, cette première liste semble cependant moins étonnante :

Fonctions/métiers	Noms	Nombre	Pourcentage
<b>Personnages en lien avec le religieux</b>	Grandier (Urbain), Hus (Jean), Jérôme de Prague, Jésus-Christ, Leyde (Jean de), Moïse, Molay (Jacques de), More (Thomas), Savonarole, Wyclif	10	20,8%
<b>Poètes/ Hommes de lettres/ artistes</b>	Carrel (Armand), Moreau (Hégésippe)	2	4,2%
<b>Découvreurs, inventeurs, scientifiques, médecins</b>	Caus (Salomon de), Colomb, Galilée, Vésale	4	8,4%
<b>Rois et empereurs/ Chefs politiques/hommes de guerre/ personnalités politiques</b>	Bandiera (les frères), Bara, Berton, Blum (Robert), Bories, Catilina, Garibaldi, (les) Gracques, Harmodius (et Aristogeiton), Jeanne d'Arc, Kanáris, Kossuth, Laviron, Léonidas, Malet, Manin, Marceau, Masaniello, Mazzini, Philopœmène, Spartacus, Surllet de Chokier, Tell, Viala	25	52%
<b>Philosophes/Penseurs</b>	Campanella, Rousseau, Saint-Simon, Socrate, Vanini	5	10,4%
<b>Autre</b>	Héloïse (et Abélard)	2	4,2%
<b>Total</b>		48	100%

Figure 13 : Répartition des personnages historiques cités par Esquiros selon leur fonction

C'est bien toujours l'exemplarité qui se manifeste dans une action avant tout politique qui est mise en avant. Toutefois, l'originalité d'Esquiros est d'infléchir la traditionnelle exemplarité historique dans le sens de la dissidence : la majorité de ses représentants sont en effet des contestataires ou du moins des révolutionnaires. Il en va de même pour la catégorie des personnages religieux qui présente presque exclusivement des personnalités qui ont été considérées comme hérétiques (cet environnement réévalue alors la posture *a priori* sage d'un Jésus-Christ ou d'un Moïse).

Par ailleurs, outre cette liste publicitaire qu'on trouve dans le bulletin de souscription, les livraisons effectives mettent en avant d'autres personnages, soit par des gravures soit en leur consacrant des sous-parties. Ainsi, avons-nous pu relever, en sus, les personnages historiques suivants : Lycurgue, Solon, Miltiade, Démosthène, Nucus Scœvola, Brutus, Verginia (appelée Virginie), Dante, Molière, le « gazetier de Hollande », Elie de Beaumont, Hoche, Ney, les sergents de la Rochelle, Arcole, les albigeois, les vaudois, Lamennais, Denys Papin, Godefroy Cavaignac, Dembanski, le maréchal Brune, les généraux Lagarde et Ramel, les jumeaux de la Réole, Labédoyère, les victimes du cloître saint Merry, les « femmes de la Hongrie ». Cette liste non officielle est intéressante dans la mesure où elle fait surgir d'autres catégories qui, parce qu'elles n'avaient probablement pas le même pouvoir promotionnel, ne sont pas présentes

<sup>1</sup> Ce classement a bien sûr une ambition limitée et nous avons bien conscience du fait qu'untel, réformateur d'un point de vue théologique, a également constitué une menace politique ou qu'un autre, écrivain, a fait preuves d'engagements publics à caractère politique.

dans le bulletin. La principale est la catégorie des sujet collectifs qui au sein du recueil – qui est déjà une image de la collectivité comme nous l’avons vu – insiste une nouvelle fois sur l’importance de la communauté.

Par ailleurs, à côté des groupes politiques (les sergents de la Rochelle), on trouve des groupes avec des dénominateurs communs plus originaux. Il peut s’agir d’une communauté se formant autour d’un évènement (les victimes du cloître saint Merry), de liens intimes amoureux ou familiaux (les frères Bandiera, Abeilard et Héloïse) ou d’une communauté de genre (les femmes de la Hongrie). Même s’ils ont pu avoir une signification politique, ces groupes lient cette nouvelle sainteté non plus seulement au pouvoir d’action dans la sphère publique, plus ou moins contrarié, mais également à des rapports de l’ordre de l’intime, ce qui permet, dans l’esprit de l’époque, l’ouverture à la féminité. De plus, la famille, le couple deviennent aussi des espaces propices au développement de la sainteté laïque. Cette dernière « fondée sur le travail plus que sur la contemplation et sur la sobriété plus que sur l’abstinence [...] s’incarn[e] davantage dans le couple solidaire et vertueux que dans le solitaire<sup>1</sup> ». Deux textes de Michelet exemplifient cette sainteté de la cellule affective : la description du couple Roland dans *Les Femmes de la Révolution*, elle « vertueuse, [...] au plus haut degré laborieuse, active<sup>2</sup> », lui « marcheur admirable [...] jetant la bonne semence de la liberté sur tout le chemin » occupé à « catéchiser les paysans de la contrée, [à] leur prêcher le nouvel Évangile »<sup>3</sup> ; puis, le texte intitulé « Le banquet intime ». L’historien y décrit sa femme comme une « chère et jeune sainte assise devant [lui] à table, et de qui [il reçoit] [s]a nourriture de chaque jour », comme, écrit-il, saint Paul recevait la sienne d’un lion et saint Antoine de corbeaux<sup>4</sup>.

Dans sa première livraison du *Civilisateur* en 1852, Lamartine, tout en exposant son projet d’une littérature morale à destination du peuple, donne également la liste des figures dignes, selon lui, de figurer dans la bibliothèque du peuple. Il affirme qu’un

petit nombre de personnages bien choisis suffisent pour faire passer toute la revue des temps connus devant les yeux et devant l’imagination des masses. Supposez que vous ayez la puissance d’exhumer seulement de leur tombeau et d’entretenir un moment dans leurs langues les figures historiques confuses et diverses que nous allons vous appeler au hasard, puis de les classer ensuite chacun à leur date et à leur rang dans les siècles, pour en recomposer chaînon par chaînon la longue chaîne des temps et des choses<sup>5</sup> [...].

---

<sup>1</sup> Paule Petitier, *Jules Michelet : l’homme histoire*, op. cit., p. 149.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Les Femmes de la révolution*, dans Jules Michelet, *Œuvres complètes*, t. XVI, op. cit., p. 417.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>4</sup> Jules Michelet, *Le Banquet ou l’unité de l’Église militante*, dans *Œuvres Complètes*, t. XVI, op. cit., p. 611.

<sup>5</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Civilisateur*, op. cit., p. 18.

S'ensuit une liste qui, sur deux colonnes, égrène ses noms sans principe d'organisation historique ou encore géographique apparent<sup>1</sup>. Du point de vue de la fonction des personnages, le projet est sensiblement différent de celui d'Esquiros.

Fonctions/métiers	Noms	Nombre	Pourcentage
<b>Personnages en lien avec le religieux</b>	Aristide, (saint) Augustin, Bossuet, David, Las Casas, Mahomet, Léon X, Luther, Moïse, Salomon, (saint) Vincent de Paul, Zoroastre ; auteur de l' <i>Imitation</i>	13	10,8%
<b>Poètes/ Hommes de lettres/ artistes</b>	Byron, Camões, Cellini, Cervantès, Corneille, Dante, Eschyle, Fénelon, Goethe, Homère, Milton, Molière, Mozart, Orphée, Phidias, Racine, Raphaël, Sapho, Sophocle, M <sup>me</sup> de Staël, Virgile, Vittoria Colonna	22	18,3%
<b>Historien</b>	Hérodote, Tacite, Thucydide	3	2,5%
<b>Découvreurs, inventeurs, scientifiques, médecins</b>	Buffon, Colomb, Cortés, Cuvier, Franklin, Galilée, Gutenberg, Hippocrate, Jacquard, Newton, Palissy, Papin, Pythagore, Watt	14	11,7%
<b>Rois et empereurs/ Chefs politiques/hommes de guerre/ personnalités politiques</b>	Alcibiade, Alexandre, Attila, Aureng Zeb, Bayard, (Godefroy de) Bouillon, Catherine II, César, Charlemagne, Charles I <sup>er</sup> , Cléopâtre, Dioclétien, Charles Quint, Constantin, Cromwell, Cyrus, Danton, Démosthène, Du Guesclin, Frédéric II, Gengis Kan, Guillaume le conquérant, Guillaume Tell, Gustave Adolphe, Henri IV, Hannibal, l'Hôpital, Jeanne d'Arc, Léonidas, (saint) Louis, Louis XVI, Lycurgue, Marie Stuart, Marius, (les) Médicis, Mirabeau, Mithridate, Montézuma, Napoléon, Nelson (amiral), Périclès, Phocion, Pierre le Grand, Pompée, Richelieu, M <sup>me</sup> Roland, Rustom, Scipion, Sémiramis, Sésostris, Sylla, Thémistocle, Timur Kan, Washington, Xerxès	55	45,8%
<b>Philosophe</b>	Aristote, Bacon, Cicéron, Confucius, Descartes, Épictète, Machiavel, Marc Aurèle, Platon, Rousseau, Socrate	11	9,2%
<b>Autre</b>	Charlotte Corday, Héloïse	2	1,7%
<b>Total</b>		120	100%

Figure 14 : Répartition des personnages historiques cités par Lamartine selon leur fonction

Les modèles traditionnels, acteurs politiques et figures religieuses, constituent toujours une large majorité – un peu moins de 60% des figures – mais d'autres groupes prennent un ascendant important. C'est le cas du groupe des artistes – peu présents chez Esquiros – qui représentent près d'1/5<sup>e</sup> des noms cités ou encore du groupe des scientifiques ou découvreurs (11,6%). D'autre part, la répartition historique de l'exemplarité entérine un nivellement (l'ascendant de la période antique est relativisé) et met plus légèrement en valeur le mouvement d'actualisation vers la période contemporaine observé plus tôt.

<sup>1</sup> Pour cette raison, comme c'était le cas pour Esquiros, nous avons choisi de rétablir un ordre alphabétique dans les tableaux.

Ère historique	Noms	Nombre	Pourcentage
Périodes antérieures difficiles à identifier ou antiquité dans d'autres aires géographiques	Confucius, Orphée, Rustam, Sémiramis, Zoroastre,	5	4,2%
Temps bibliques ou rapport au trois grands monothéismes	David, Mahomet, Moïse, Salomon	4	3,3%
Antiquité gréco-romaine	Acibiade, Alexandre, Aristide, Aristote, Attila, (saint) Augustin, César, Cicéron, Constantin, Cléopâtre, Cyrus, Démosthène, Dioclétien, Épictète, Eschyle, Hannibal, Hérodote, Hippocrate, Homère, Léonidas, Lyncurgue, Marc Aurèle, Marius, Mithridate, Périclès, Phidias, Phocion, Platon, Pompée, Pythagore, Sapho, Scipion, Socrate, Sophocle, Sylla, Tacite, Thémistocle, Thucydide, Virgile, Xerxès	40	33,3%
Moyen-Âge	Bayard, (Godefroy de) Bouillon, Charlemagne, Charles Quint, Dante, (saint) Louis, Du Guesclin, Gengis Kan, Guillaume le conquérant, Guillaume Tell, Héloïse, Sésostris, Jeanne d'Arc, Timur Kan ; auteur de <i>l'Imitation</i>	15	12,5%
Renaissance	Bacon, Camões, Cellini, Cervantès, Colomb, Cortés, Galilée, Gustave Adolphe, Gutenberg, Henri IV, l'Hôpital, Las Casas, Léon X, Luther, Machiavel, Marie Stuart, (les) Médicis, Montezuma, Palissy, Raphaël, Vittoria Colonna	21	17,5%
Époque classique	Aureng Zeb, Bossuet, Buffon, Charles 1 <sup>er</sup> , Corneille, Cromwell, Descartes, Fénelon, Frédéric II, Milton, Molière, Mozart, Newton, Papin, Pierre le Grand, Racine, Richelieu	17	14,2%
Époque contemporaine (sens historiographique)	Byron, Catherine II, Charlotte Corday, Cuvier, Danton, Franklin, Goethe, Jacquard, Louis XVI, Mirabeau, Napoléon, (amiral) Nelson, M <sup>me</sup> Roland, Rousseau, M <sup>me</sup> de Staël, (saint) Vincent de Paul, Washington, Watt	18	15%
<b>Total</b>		120	100%

Figure 15 : Répartition des personnages historiques cités par Lamartine selon la période historique

Ce mouvement d'actualisation de l'entreprise de Lamartine est bien plus tempéré que celui de l'entreprise d'Esquiros qui, par sa date de publication et sa reprise à travers le terme « martyr » d'une tradition révolutionnaire, revêt bien plus un caractère polémique. Le « catéchisme du cœur » de Lamartine va bien plus dans le sens d'un apaisement, d'une forme d'équilibre des influences<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ce genre de liste, présentée explicitement comme des formules de remplacement de l'ancienne exemplarité catholique, n'est pas exclusif à la France et est souvent le fait d'entreprises polémiques partout en Europe. Pour n'en citer qu'une, j'évoquerai celle donnée par Charles Potvin dans *L'Église et la morale* (1858-1859). Alors que la Belgique est sujette à des tensions liées à des luttes entre anticléricaux et religieux – au sujet du rôle de cloîtres –, sous le nom de Dom Jacobus, il donne dans son opuscule sa propre liste exemplaire : « je me tournerai vers ces criminels qu'on nomme Galilée, Savonarole, Campanella, Jean Huss [*sic*], Jordan Bruno [*sic*], Vanini, Michel Servet, Etienne Dolet, Pointet, Vésale ; vers des suppliciés, pendus, fusillés, mitraillés, qu'on nomme Robert Blum, Bathyani, Pérényi, Aulich, Kiss [*sic*], Damjanick, les Bandiera, Baudin, Dussoubs, Pauline Roland ; vers ces

## **b. GROS PLAN SUR DEUX FIGURES INDUSTRIEUSES**

Dans cette kyrielle destinée explicitement à remplacer les saints catholiques, deux types de personnalités prennent une importance grandissante, insistant chacune à leur façon sur le caractère productif de la nouvelle sainteté. Le saint artiste et le saint scientifique sont en effet des créateurs d'un genre nouveau, eux qui donnent naissance à des œuvres souvent caractérisées par leur immatérialité (qu'il s'agisse de musique ou de théorèmes). Celle-ci favorise l'interprétation spirituelle des figures.

### ***Le saint artiste : la création***

L'artiste profite d'un transfert de sacralité qui a bien été étudié par Paul Bénichou dans ses nombreux travaux sur le romantisme. La référence au saint, et en particulier au martyr dans la description de sa condition, permet à la fois l'évocation d'une puissance créatrice et la déploration d'un statut socio-économique difficile. Dans les textes, les artistes oscillent souvent entre des représentations en médiateurs, qui les rapprochent des saints patrons, voire des prophètes romantiques, et une représentation en souffrance qui prend les contours du martyr. L'hésitation entre les deux modèles hagiographiques est bien le signe de l'émergence du personnage, c'est-à-dire d'un mouvement non accompli où coexistent mineur et majeur, connotation positive et négative.

La représentation en médiateur est une constante dans l'œuvre déjà citée de Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art*. Au chapitre XLIX de son essai, il l'explicite en faisant de l'artiste et de ses œuvres les relais d'idéaux à la fois esthétiques et politiques qui peuvent changer le monde dans lequel vit son public :

Notre seule prise à nous, qui ne sommes que des individus, pour mettre plus d'harmonie entre nous, c'est la connaissance de nous-mêmes : mais nous ne pouvons nous connaître que dans les âmes transparentes des hommes de génie.

Ce sont ces hommes par excellence qui doivent nous révéler le secret d'une société plus humaine ; c'est en eux qu'il faut voir la tendre sollicitude, les ménagements tout maternels dont ils accueillent les pauvres, les jeunes, les nouveau-nés de leur pensée, comme l'espoir le plus cher de leur production à venir.

---

condamnés, bannis, emprisonnés, persécutés jusque dans la mort, qui ont vu leurs noms flétris, leurs livres jetés au pilon, leur tête mise à prix ; les Ronge et les Kinkel, les Lamennais et les Proudhon, les Mazzini et les Armellini, les Barbès, les Blanqui et les Raspail ; je me tournerai vers des milliers de martyrs sans nom, fils du peuple, qui souffrent et meurent chaque jour pour la justice [...] ! Voilà les missionnaires utiles ! Voilà les serviteurs du peuple, les apôtres de Dieu ! Voilà les vrais martyrs de notre époque, les saints de l'histoire moderne ! » Charles Potvin [Dom Jacobus], *L'Église et la morale*, Bruxelles, Fr. Van Meenen et C<sup>ie</sup> imprimeurs-éditeurs, t. II, 1859, p. 315-316.

Comment ont-ils fait ces œuvres bienfaisantes ? Par l'ordre intérieur, par l'unité de leurs puissances divisées chez la plupart des hommes, par le respect des faibles opprimés partout ailleurs.

Ainsi, les modèles d'une société plus équitable se trouveront dans les procédés intérieurs de l'artiste pour créer : procédés jusqu'ici peu observés, qui ont la fluidité, l'imprévu et la diversité infinie de la vie.

[...]

Mais le secret de la vie n'est point dans l'analyse de cette œuvre : il est dans sa physiologie que je trouve reproduite dans l'impression ressentie par celui qui la regarde.

Vous retrouverez le secret de l'artiste pour créer une œuvre, si vous observez curieusement ce que cette œuvre produit en vous : à sa vue, une foule d'instincts s'éveillent, prennent voix, si votre âme est bienveillante. Les conditions sont-elles favorables pour les mystères de la génération, il y aura en vous production ; seulement il est rare que ce résultat se manifeste de suite, il y faut du temps, comme il en a fallu pour l'artiste.

Ainsi, le mystère ineffable qui créa cette œuvre, l'enchantement du genre humain, tend à chaque instant à se renouveler dans l'âme de celui qui la regarde. – Mais qu'il est difficile que cet homme qui vient devant cette œuvre, se rencontre dans les conditions convenables ! Presque toujours il est préoccupé et trouble, il passe et oublie. – Qu'importe ? à quelque degré qu'elle pénètre, elle influe ; et ma critique ne tend qu'à rendre ces conditions plus favorables pour ce commentaire infiniment divers des œuvres d'art qui ne serait autre qu'une génération inépuisable de nouvelles œuvres, dans toutes les voies de la pensée et de l'action<sup>1</sup>.

L'image de la charité appliquée traditionnellement à un personnel humain est ici réévaluée par une métaphore qui rapproche les pensées les plus humbles des oubliés des Évangiles. L'intériorisation du motif des *acta* permet à l'artiste de laisser surgir des images nouvelles, jusqu'ici peut-être jugées indignes. De la générosité en acte à celle de la pensée, il n'y a qu'un pas pourtant nécessaire pour créer des représentations qui seront par la suite capables d'inspirer les meilleurs sentiments à ceux qui regardent les tableaux. Donner voix aux pensées différentes, c'est permettre que du nouveau surgisse. La réinterprétation de la scène chrétienne à partir de l'instance de pensée permet d'identifier le lieu qui serait la véritable origine d'un changement. Parallèlement, c'est également dans son intériorité que celui qui regarde peut recevoir le nouvel idéal présenté. « Impression » et « instincts » sont les lieux de la « génération ». Leur évocation repousse l'idée d'une exemplarité de l'art qui serait de l'ordre du modèle. L'influence irrationnelle, presque magique, est la condition d'un changement de soi et de nouvelles entreprises qui ne reproduiront pas l'œuvre mais qui, inspirées par elle, trouveront leur propre originalité. Dans cette influence, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre suivant, à travers l'étude de l'œuvre de Sand – et notamment de son roman *Consuelo* – se rejoue la fonction dialogale des images exemplaires catholiques, mais dans une transivité d'autant plus grande qu'elle ne passe par aucune prière, aucune révélation proférée. Les fibres secrètes qui nous lient à un artiste et à une œuvre échappent à ce grandiose mais gagnent en profondeur psychologique.

---

<sup>1</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, op. cit., p. 75-77.

L'inclusion des artistes dans cette exemplarité aux résonances religieuses a aussi une fonction polémique. Concurrençant par sa création Dieu, parfois railleur ou critique, l'artiste a pu être rejeté par l'Église comme producteur de simulacre et agent de démoralisation. En en faisant un représentant religieux (Voltaire, homme de lettres, « est pape<sup>1</sup> » déclare Michelet lors de son cours au Collège de France du 28 mai 1846) ou un nouveau saint, l'objectif de nos auteurs est bien de liquider l'Enfer catholique. Si les rejetés sont les nouveaux saints, combien devait être vicié le processus d'évaluation de la vertu de l'Église ! Les artistes connus pour leurs engagements contre l'Église vont être ceux privilégiés pour l'écriture d'une nouvelle légende. Rappelons que Michelet avait, par exemple, engagé un projet de souscription pour élever des statues à deux philosophes des Lumières, Voltaire et Rousseau<sup>2</sup>. Insistant sur la radicalisation de cette réévaluation religieuse, Paule Petitier rappelle également que

Quinet consacre aussi de belles pages à Voltaire dont il donne une interprétation tout à fait significative. Voltaire n'est en rien l'ennemi de l'esprit religieux, il continue l'esprit du christianisme en attaquant l'injustice et le mensonge. « Voltaire est l'ange d'extermination envoyé par Dieu contre son Église pécheresse<sup>3</sup> ».

Après avoir retourné les saints contre l'Église, les historiens font logiquement de leurs adversaires de nouveaux saints. Les artistes choisis par Eugène Noël pour composer de nouvelles légendes sont ainsi ceux honnis par le catholicisme : Rabelais, Molière et Voltaire<sup>4</sup>. À travers les siècles, ils sont unis par leurs critiques de l'Église : celle des « hypocrites, bigots, vieux matagots<sup>5</sup> » chez l'auteur de la Renaissance, celle des « imposteur[s] » (sous-titre du *Tartuffe*) chez Molière, celle des fanatiques chez Voltaire. Par ailleurs, ils ont été tous trois poursuivis par les foudres de cette institution (à travers la censure mais aussi par le biais de menaces sur leur vie). En vertu de cela, ils sont les figures autour desquelles sont bâtis les nouveaux légendaires, figures qui tout en maintenant leur aura polémique deviennent plus saintes que les saints. Rabelais veut que sa vie soit « innocente » afin « d'enseigner d'abord que

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1845-1851*, t. II, *op. cit.*, p. 168.

<sup>2</sup> « Il avait célébré le philosophe dans son cours du premier semestre de 1844. Il fit paraître dans *Le Siècle* un éloge de Voltaire : "Il n'est pas moins qu'une révolution sous forme humaine, un siècle et davantage..." », Paule Petitier, *Jules Michelet : l'homme histoire*, *op. cit.*, p. 197.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 199. Pour la citation originale, voir : Edgar Quinet, *L'Ultramontanisme ou l'Église romaine et la société moderne*, dans *Œuvres Complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 256.

<sup>4</sup> Cette triade est présente dans le cours de Michelet au Collège de France du 28 mai 1846. Michelet y évoque la surenchère que constitua l'œuvre de Voltaire sur celle des deux précédents. Jules Michelet, *Cours au Collège de France, 1845-1851*, t. II, *op. cit.*, p. 168.

<sup>5</sup> C'est bien eux qui ont défendu d'entrer dans l'abbaye de Thélème (au chapitre LIV du *Gargantua*).

la vertu n'est pas une chimère, qu'on peut la voir en ce monde »<sup>1</sup>. Il remplit par la suite toutes les exigences d'un véritable élu :

Il voulut, malgré son âge, malgré le besoin qu'il avait alors de tendres attentions, qu'aucune femme n'entrât dans son presbytère. Au dire même de ses ennemis, il s'acquittait scrupuleusement de tous ses devoirs. Il prêchait, le dimanche, ses paroissiens assemblés, et faisait chaque jour la leçon aux petits enfants. Qui n'eût voulu l'entendre, qui n'eût voulu, par un beau jour de Pâques, assister à la messe, contempler sa majestueuse et sereine figure, lorsque, entendant chanter autour de lui : *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum*, il repensait, avec un divin sourire de satisfaction à cette *soif* infinie de son *Pantagruel*<sup>2</sup> !

Abstinence et ministère d'évangélisation en font un serviteur scrupuleux. Qui plus est, le texte d'Eugène Noël fait le lien entre sa vie manifestement orthodoxe et les textes qui ont été condamnés (ici le *Pantagruel*), proposant subrepticement une exégèse du roman qui indique sa véritable fidélité à l'esprit des textes sacrés.

À travers son *Molière* exemplaire, Eugène Noël réévalue les œuvres les plus violemment critiques de l'Église : Tartuffe devient « une œuvre sainte, une œuvre de piété » et « [q]uelques hommes tombés dans l'incrédulité se prétendirent ramenés par Molière à la vraie religion »<sup>3</sup>. L'auteur cite Saint-Évremond qui dit devoir son salut à cette pièce et un anonyme qui voit dans son dénouement – durant lequel Cléante refuse qu'Orgon accable davantage Tartuffe et espère que le faux dévot s'amendera – « une conclusion digne d'un ouvrage si saint<sup>4</sup> ». Quant à Voltaire, contrairement à d'autres esprits philosophes qui manquent de discernement et moquent Saint Louis « par la raison qu'il avait été *saint*<sup>5</sup> », il en fait la louange ; malgré son poème, il voit en la Pucelle la première « vraie sainte de la France<sup>6</sup> ». Confirmant cet amour pour le Bien, l'auteur ajoute que « [l]a joie de Voltaire, c'est de trouver du bien sur la terre. Ce qu'il aime, ce qu'il exalte, c'est la vertu<sup>7</sup> ». Par leur fidélité – occultée par le travail de sape d'une Église catholique dévoyée – ils méritent chacun de figurer dans l'entreprise légendaire dont Eugène Noël est partie prenante, aux côtés de Jules Michelet et d'Alfred Dumesnil.

### ***Le saint scientifique : invention et découverte***

Le scientifique saint et martyr est également une figure récurrente des martyrologes modernes. Gabriel Galvez-Behar évoque, à propos des revues techniques de la seconde moitié

---

<sup>1</sup> Eugène Noël, *Rabelais et son œuvre, étude historique et littéraire, op. cit.*, p. 168.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 168-169. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>3</sup> Eugène Noël, *Molière : son théâtre et son ménage, op. cit.*, p. 194.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>5</sup> Eugène Noël, *Voltaire, sa vie et ses œuvres, sa lutte contre Rousseau* [1855], Paris, M. Dreyfous, 1878, p. 170.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 170.



du siècle, un « martyrologe des inventeurs<sup>1</sup> ». Alphonse Esquiros lui consacre tout le chapitre XVII de *l'Histoire des martyrs de la liberté*. Ce fait est d'autant plus intéressant qu'auparavant, dans le recueil, les regroupements de figures exemplaires ne se faisaient pas en fonction d'une profession mais étaient davantage motivés par des critères temporels (les figures d'une même époque étaient volontiers mises ensemble). Les scientifiques (Galilée, André Vésale, Salomon de Caus, Denys Papin) sont désignés comme des figures de saints laïques car leur apport à l'humanité est d'ordre idéal. Tout comme les saints traditionnels, ils annoncent une bonne nouvelle, l'idée d'un changement futur d'ordre, idée qui n'est pas forcément reçue dans le temps de sa profération. Ils sont les porteurs d'un nouvel évangile qui annonce un renversement de l'ancien monde. Le parallèle entre le changement de paradigme scientifique<sup>2</sup> et l'annonce de l'Évangile par les saints justifie le recours au palimpseste hagiographique. Ainsi, Galilée qui a voulu faire entrer l'humanité dans l'héliocentrisme est digne de figurer au panthéon des nouveaux martyrs. C'est moins la découverte scientifique qui intéresse Esquiros que son aspect catalyseur. Celle-ci concerne ce monde mais elle n'en fait déjà plus partie et fait signe vers une réalité supérieure que le texte désigne comme une forme de transcendance. C'est dans ce mouvement proleptique que se situe la valeur de l'activité scientifique et c'est lui qui appelle dans l'écriture le souvenir d'une transcendance. En cette fin des années 1850, Esquiros voit dans la découverte une forme de prescience, comparable au fonctionnement des visions révolutionnaires. Il faut avoir le courage de projeter ce qui n'existe pas pour le faire advenir dans la réalité. Si les scientifiques sont exemplaires, c'est parce qu'ils annoncent la nécessité du changement tout comme les saints annonçaient, mais dans un mouvement plus régressif, la nécessité de la repentance et donc du retour. Une continuité se dessine alors dans le discours entre projections idéelles scientifique et révolutionnaire qui permet de ressaisir les deux comportements dans une même entreprise d'édification :

C'est la même réponse qu'obtiennent encore de nos jours les successeurs de Galilée, quand, au nom des observations de la science, ils défendent devant l'Assemblée nationale ou devant l'Institut, la loi du mouvement social : il y a pourtant dans ces grands tribunaux politiques des esprits capables, des intelligences ornées ; mais ce sont des moules fermés à la matière des idées nouvelles [...] à ceux qui veulent

---

<sup>1</sup> Gabriel Galvez-Behar, « Revues techniques ou martyrologe des inventeurs », dans *La République des inventeurs, Propriété et organisation de l'innovation en France (1791-1922)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Carnot », 2008, p. 123-125.

<sup>2</sup> Thomas S. Kuhn, « Préface » dans *La Structure des révolutions scientifiques* [1962, *The Structure of scientific Revolutions*], Laure Meyer (trad.), Paris, Flammarion, « Champs : sciences », 2008, p. 7-16, p. 11 : le paradigme est un ensemble de « découvertes scientifiques universellement reconnues qui, pour un temps, fournissent à un groupe de chercheurs des problèmes types et des solutions ».

abolir la misère, on répond encore à présent par ces mots du Christ : « Il y aura toujours des pauvres parmi vous<sup>1</sup> ».

Selon Esquiros, le scientifique se constitue en saint laïque en raison de cette vision transcendante qui lui fait apercevoir dans la matière des choses ce qu'elles pourraient être ou seront. Il embrasse la double nature du modèle hagiographique (terrestre et céleste) tout en réinscrivant celle-ci dans un devenir historique : l'au-delà ne se réalisera pas à un autre niveau de réalité, dans un royaume céleste par exemple, mais dans le déroulement de l'histoire et dans ses « lois ». Cet entre-deux qui se dit à travers les codes du saint rencontre parfois, selon Caroline de Mulder, une autre figure religieuse de l'entre-deux, cette fois géographique, qui est celle du missionnaire<sup>2</sup>.

Quelques années plus tard, Michelet opère le même travail d'hagiographisation sur la figure du découvreur. En effet, dans son œuvre, la découverte est souvent l'occasion du récit bref de la vie d'un homme (qu'il s'agisse de la vie de Swammerdam, de celles des grands navigateurs ou encore de celle, déjà évoquée, de Wilson dans *L'Oiseau*) et de la description de son combat à la fois dans son travail scientifique face à l'opacité du réel, et également face à la communauté de ses pairs et à celle des hommes plus largement. Pas de récit glorieux d'avancée mais plutôt la description d'un isolement lié à cette découverte. Le temps de la découverte n'est donc pas celui du triomphe collectif chez Michelet, celui du pas en avant, mais bien au contraire celui de la souffrance et des combats personnels. Michelet décrit les différents découvreurs, qu'ils soient scientifiques ou navigateurs, comme des saints ou des prophètes, insistant par là-même sur l'espace marginal dont ils peinent à sortir – mais qui peut être en même temps une condition de l'efficacité de leur travail, le laboratoire s'apparentant alors au promontoire romantique ou au désert chrétien. La merveille du légendaire chrétien est réactivée pour souligner un décalage du travail scientifique avec le monde contemporain. Elle est la trace littéraire du sens moral contenu dans toute découverte. Dans cette perspective, la découverte triomphante est souvent une forme de mascarade liée à un volontarisme politique (c'est le cas

---

<sup>1</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. 177.

<sup>2</sup> Caroline de Mulder, « La poésie scientifique au XIX<sup>e</sup> siècle : oppositions et réconciliations avec la religion », dans *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, Hugues Marchal, Muriel Louâpre et Michel Pierrssens (dir.), actes du colloque « La Poésie scientifique, de la gloire au déclin » qui s'est tenu à Montréal du 15 au 17 septembre 2010, en ligne sur le site *Epistémocritique*, janvier 2014, p. 325-337, p. 327 : « Le scientifique est en effet susceptible de prendre une envergure religieuse : par exemple, des figures comme Pasteur ou encore Livingstone, fréquemment décrit en sa qualité de missionnaire, se prêtent bien à la "sanctification". Une tendance qu'on retrouve jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle : ainsi, en 1925, dans l'"Hymne à la science" de Georges Renard, qui énumère les martyrs scientifiques (*La Nature et l'humanité*, Paris, PUF, 1925) ». URL : <http://epistemocritique.org/la-poesie-scientifique-du-xixe-siecle-oppositions-et-reconciliations-avec-la-religion/> (consulté le 4 octobre 2017).

du récit que Michelet fait de celle de Colomb dans le septième tome de l'*Histoire de France*). Qui plus est, si la véritable découverte est douloureuse, c'est souvent parce que sa valeur politique est en contradiction avec le gouvernement politique du moment : elle est discordante.

Découvrir, c'est donc nécessairement souffrir. Alors que la découverte en elle-même est brièvement décrite, le récit qui y a mené demeure crucial car il met en avant la douleur, la passion et le dévouement comme des qualités exemplaires à l'origine des grands changements de l'histoire. L'objet de la découverte est effacé au profit de l'exposé de ses conditions. Le fait de découvrir recoupe une éthique de l'abnégation, comme si la négation de la vie organique de l'acteur scientifique donnait lieu mathématiquement au surgissement d'une vérité nouvelle reconduisant ainsi une pensée du sacrifice. Celle-ci ne s'inscrit pas nécessairement en faux par rapport à un optimisme scientifique de l'époque comme l'écrit Hélène Millot<sup>1</sup> : elle permet aussi de décrire l'effort moral constant par-delà les siècles.

La valeur religieuse associée au travail scientifique est entérinée plus tard dans le siècle. La figure du scientifique-saint est réévaluée à l'époque où les changements politiques que ces précédentes actualisations annonçaient se réalisent dans l'ordre politique :

Après la Révolution, [les hommes de science] auront même droit à l'effigie publique, auparavant réservée aux combattants, aux princes et aux saints. Mais c'est durant la III<sup>e</sup> République que l'homme de sciences passe au premier plan. Il incarne en effet les valeurs de la société bourgeoise qui domine alors. Travailleur, ascétique, vertueux, opiniâtre, il doit son ascension sociale à son seul mérite<sup>2</sup>.

La valeur de l'hagiographisation n'est alors plus celle d'une annonce, mais d'une confirmation d'un modèle établi et les récits redeviennent des récits exemplaires simples à fonctionnement pragmatique : ce n'est plus le message d'un nouveau monde qui prime, mais la reproduction d'une attitude.

---

<sup>1</sup> Hélène Millot, « Martyrs de la foi et martyrs de la science, le discours hagiographique et sa récupération laïque au début de la Troisième République », dans Antoine Court (éd.), *Le Populaire à l'ombre des clochers*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Travaux », 1997, p. 19-34. Discutant *Les Martyrs de la science* de Gaston Tissandier [1879], la critique écrit : « si le dolorisme peut être considéré comme partie intégrante de la religion (et plus encore de la religion *fin-de-siècle*) dans la mesure où l'apologie de la souffrance est inhérente à l'idéologie chrétienne, il est évident que ce dolorisme "importé" est incompatible avec l'optimisme scientifique sur lequel repose la pensée positiviste » (p. 33). Pour une étude plus précise des scientifiques martyrs dans l'œuvre de Jules Michelet, je me permets de renvoyer à un de mes articles : Magalie Myoupo, « Le Prix de la découverte : les martyrs scientifiques dans l'œuvre de Michelet », dans Azélie Fayolle et Yohann Ringuedé (dir.), *La Découverte scientifique dans les arts. Persistance et mutation de la merveille, du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, actes du colloque organisé à l'Université Paris-Est Marne-la-Vallée le 19 et le 20 novembre 2015. Publication prévue à l'automne 2018 dans la collection *Savoirs en texte* du laboratoire LISAA.

<sup>2</sup> Caroline de Mulder et Nicolas Wanlin, « Introduction » du chapitre « Héros, martyrs et fausses gloires », dans Hugues Marchal (dir.), *Muses et ptérodactyles : la poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013, p. 169-173, p. 169.

c. GÉOMÉTRIE VARIABLE DE LA SAINTETÉ LAÏQUE : DES COMMUNAUTÉS DIFFÉRENTES

L'expression unificatrice de *sainteté laïque* pourrait être trompeuse et faire croire à un projet continuellement cohérent. Toutefois, en fonction de l'idéal promu, l'indexation religieuse peut prendre un sens radicalement différent, que cette différence soit perceptible entre les perspectives différentes de deux auteurs ou à l'intérieur d'une même œuvre. Décliner ses sens et les différentes communautés qui leur sont associées, c'est aussi rendre compte des différents fronts de la lutte menée par Michelet ou encore Lamartine à l'époque : front politique (international et national) et front social.

*De la chaîne des temps à la réunion des lieux : entre cosmopolitisme et exotisme*

Une des caractéristiques de ces listes remplaçant explicitement les saints et faisant montre d'une indexation sur l'hagiographique réside dans leur cosmopolitisme. Il s'agit là sûrement d'une ouverture permise par la référence religieuse car comme le rappelle Max Scheler dans *Le Saint, le génie, le héros*, si le génie se cantonne aux œuvres, si le héros occupe le territoire national, le saint habite « le royaume supra-national et supra-culturel de l'histoire universelle<sup>1</sup> ». Certes, chacun des personnages présentés est transcendé par un idéal, qui est toujours le même ; toutefois, il s'inscrit dans une aire géographique qui n'est pas toujours celle du territoire national. Reprenant une analogie de Michelet qui associait l'enfer catholique à « l'infini du temps » et « l'enfer russe » à « l'infini du lieu »<sup>2</sup>, l'on pourrait dire qu'à la chaîne des temps qui liait les différents saints entre eux se superpose désormais la réunion des lieux. Les différentes luttes nationales sont réunies dans la description historique de l'émancipation chez Esquiros. Se tiennent au même rang l'Italie (les frères Bandiera), l'Angleterre (More), la Grèce (Kanáris), la Hongrie (Kossuth), etc. Notons que ce cosmopolitisme est souvent un « européanisme ». À travers ses *Légendes démocratiques du Nord*, Michelet veut aider « [l']Europe [qui] cherche son âme dispersée, mal interprétée. Voilà l'objet du livre : rendre au monde son âme qu'il cherche, la lui rendre visible et palpable, pour ainsi dire, la lui mettre dans la main<sup>3</sup> ». La substitution du monde à l'Europe est assez parlante et montre bien les limites de

---

<sup>1</sup> Max Scheler, *Le Saint, le génie, le héros*, op. cit., p. 54.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, op. cit., p. 209.

<sup>3</sup> Extrait du *Journal*, à la date du 24 mars 1851. Cité par Michel Cadot dans son introduction aux *Légendes démocratiques du Nord* dans l'édition des Presses universitaires de France (1968), p. V-LIX, p. VI.

cette réévaluation de l'exemplarité. Rares sont les figures contemporaines renvoyant à un autre espace géographique<sup>1</sup>.

En revanche, on assiste à un ensemencement du reste du monde par des saints laïques d'origine européenne. C'est précisément ce qui arrive dans le récit de la vie de Carolina évoqué plus tôt à l'occasion des légendes digressives<sup>2</sup> : femme anglaise, elle accomplit pourtant son ministère laïque dans un autre continent. Digressive par rapport au propos de *La Femme*, son histoire réalise toutes les étapes du réemploi hagiographique, tout en concernant un espace éminemment lointain et exotique : l'Australie.

La cinquième partie du monde, l'Australie, n'a jusqu'ici qu'un saint, une légende. Ce saint est une femme anglaise, morte, je crois, cette année.

Sans fortune et sans secours, elle a fait plus pour ce monde nouveau que toutes les sociétés d'émigration et le gouvernement britannique. Le plus riche et le plus puissant des gouvernements de la terre, maître des Indes et d'un empire de cent vingt millions d'hommes, échouait dans cette colonisation qui doit réparer ses pertes. Une simple femme réussit et emporta l'affaire par sa bonté vigoureuse et par la force du cœur<sup>3</sup>.

La première phrase est l'occasion d'une très grande rupture : rupture géographique avec l'évocation d'un pays extrêmement éloigné, confirmée par la suite par l'expression de « monde nouveau » – là où l'univers de référence était jusqu'ici européen –, et rupture poétique à travers le surgissement de la figure du saint. La nature du texte est affectée : le lecteur passe du discours des sciences humaines au récit légendaire exotique. Aspect important et qui confirme cette intrusion de l'altérité, Michelet choisit d'introduire la désignation en saint, sans procéder à l'accord de genre, ce qui accentue l'expression d'étrangeté dans une monographie consacrée à *La Femme*. Le changement de cap est donc triple en ce seuil de chapitre. Toutefois, la seconde phrase retisse des liens avec le sujet général : ce saint est une sainte, il épouse donc les contours de la figure étudiée (*La Femme*) ; qui plus est, l'étrangeté du récit dédié à Carolina est tempérée par le fait que celle-ci s'inscrit dans une chronologie familière, celle du contemporain. Ces deux phrases travaillent dans des sens contraires : la première insiste sur la différence, tandis que la seconde la résorbe en montrant que la narration légendaire est ouverte à tous et qu'elle a une actualité (dans sa réalisation et dans son influence).

---

<sup>1</sup> Sauf erreur de notre part, Lamartine n'a, par exemple, pas donné le *Montezuma* promis.

<sup>2</sup> Nous aurions également pu évoquer la figure de Pauline Roland à laquelle Hugo consacre un poème des *Châtiments* qui la présente comme une « martyre » à l'« humble cœur indompté » et dont l'exemple rayonne jusque dans les « bagnes d'Afrique ». Victor Hugo, « Pauline Roland », dans *Les Châtiments* [1853], dans Victor Hugo, *Poésie II*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 123-126, p. 125. Voir aussi « Les Martyres » (p. 140-141).

<sup>3</sup> Jules Michelet, *La Femme* [1859], dans *Œuvres complètes*, t. XVIII, *op. cit.*, p. 565.

Dans la légende de Carolina Jones, l'ouverture au monde est liée à la colonisation puisque c'est en épousant un officier de la compagnie des Indes qu'elle quitte son pays pour Madras d'abord, ce qui constitue pour elle un « brusque passage<sup>1</sup> », puis pour Sydney. Aux changements personnels de sa vie – son mariage, la détérioration de la santé de son époux qui exige un meilleur climat que celui de l'Inde – correspondent des déplacements géographiques qui vont dans le sens d'un éloignement. Ce dernier est concomitant d'une dégradation de son environnement direct : des « mœurs décentes, sérieuses, des campagnes d'Angleterre<sup>2</sup> », elle arrive en Australie, pays « peuplé de *convicts*, de condamnés<sup>3</sup> » ; les femmes, très peu nombreuses, y sont soumises au désir violent des hommes :

On peut juger de ce que devenait ce pauvre bétail humain, comme de jeunes brebis sans défense, jeté au monde des forçats. Traquées dans les rues de Sidney [*sic*], elles n'échappaient aux outrages continuels qu'en allant coucher la nuit à la belle étoile, hors la ville et dans les rochers<sup>4</sup>.

Carolina décide de leur venir en aide en les établissant honorablement dans la société. Dans ce pays lointain et hostile, son ministère s'apparente alors à une forme d'évangélisation. Alors qu'elle a pourvu toutes les places possibles à Sydney, elle doit en trouver d'autres pour les filles abandonnées :

Les voyages ne semblaient guère faits pour une jeune femme, dans un pays peuplé ainsi, et où les habitations, souvent à grande distance, excluent toute surveillance, toute protection publique. Elle osa [...], elle alla à la découverte par les routes, ou bien sans route franchissant les torrents<sup>5</sup>.

Michelet, par cet imaginaire du missionnaire dont il use à une époque où l'Église catholique en joue énormément, réaffirme le but également « catholique » des saints laïques : faire repousser jusqu'à les annihiler les frontières de la soumission et de la contrainte, qui pèsent ici sur les femmes démunies face aux hommes. Carolina, « cette femme chaste et sainte entre toutes, [...] se fai[t] l'universel agent des amours de la colonie, le ministre du bonheur<sup>6</sup> ». À l'entreprise de colonisation s'ajoute une entreprise de moralisation qui s'étend au monde entier, « jusqu'à l'océan Austral, cette route d'un cinquième continent, la mystérieuse Australie<sup>7</sup> » comme la désignait Alphonse de Lamartine dans son *Cours familier de littérature*.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 565.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 566.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 567.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Alphonse de Lamartine, « CXVII<sup>e</sup> entretien », *Cours familier de littérature, un entretien par mois*, Paris, [s. n.], t. XX, 1865, p. 81-159, p. 97.

Dans sa légende, Michelet maintient ce double fil : celui, de l'exotisme et celui de l'exemplarité universelle. Si les filles sont « traquées dans les rues<sup>1</sup> » de Sydney, ce versant négatif est comme annihilé par la sainte qu'est Carolina qui rabat sur cela du connu, qui fait rayonner dans ce pays lointain le même idéal que celui qui va animer d'autres saints en Europe. Le récit de son entreprise conserve des traits distinctifs de la vie de saint : l'inscription dans la topographie de l'action de la sainte (« Elle se mit à les ramasser et en remplit sa maison. On eut beau se moquer d'elle ; elle subsiste cette maison, et elle est devenue un orphelinat royal<sup>2</sup>»), les *acta*, le prêche (« Elle parut courageusement, les prêcha, leur fit entendre raison. Ils s'éloignèrent pleins de respect<sup>3</sup>»), la persécution, *etc.* Mise sous le signe de la charité, la vie n'est pas un simple *exemplum* au sens rhétorique du terme : elle a pour ambition de provoquer l'action comme le montre la présence dans le texte même d'un processus d'imitation :

Elle chercha à la campagne des gens mariés, des familles, qui pussent [...] employer [les jeunes filles recueillies]. Ainsi, elles firent place à d'autres. Avant un an, elle en avait sauvé sept cents ; trois cents Anglaises protestantes, quatre cents Irlandaises catholiques. Beaucoup d'entre elles se marièrent et ouvrirent à leur tour chez elles un abri à leurs pauvres sœurs déportées<sup>4</sup>.

L'action de Carolina a une certaine efficacité et entraîne à sa suite une multitude d'actions semblables. Toutefois, il est intéressant de noter que l'action reproduite n'est pas choisie au hasard : c'est bien une action d'émancipation, l'imitation n'étant valable que dans la mesure où elle permet le libre développement. Il y a donc une tension entre le désir de reproduire et la liberté que Michelet résout dans sa légende moderne par un désir de reproduire l'action émancipatrice. L'auteur explicite cette idée dans ses « éclaircissements » sur son œuvre :

J'ai voulu seulement, au troisième livre, marquer le rôle que la veuve, la femme isolée, y aura, celui d'émanciper par la bonté toutes les âmes captives. Même dans une société libre, il y aura toujours des captifs, ceux de la misère, ceux de l'âge, ceux des préjugés, des passions. Une femme de grand cœur, dans la cité la plus parfaite, serait le bon génie d'arbitraire maternel qui apparaîtrait partout où la loi n'atteint pas, le complément de la Liberté, une Liberté supérieure, et l'intervention de Dieu même<sup>5</sup>.

Ce retour sur le chapitre dans lequel apparaît Carolina constitue une adresse finale à une éventuelle lectrice et une invitation à reproduire l'action dans la réalité. La distance, géographique et intime, est alors résorbée : Carolina devient une sœur.

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *La Femme*, *op. cit.*, p. 566.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 567.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 591.

### *La mise en valeur de la nation par la sainteté : le soldat*

La vie de soldat est un des termes privilégiés de la réécriture hagiographique. Dans le *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Catherine d'Humières fait état de l'émergence au XIX<sup>e</sup> siècle de la « vie de soldats chrétiens »<sup>1</sup>. Selon elle, cet humble genre hérite de la littérature hagiographique, bien que la dimension merveilleuse en soit absente. Elle identifie cinq caractéristiques principales qui permettent de rapporter ces récits à la vie de saint : l'origine illustre du personnage exemplaire, ses qualités, sa chasteté, sa mort en gloire à la guerre et le style même du récit qui « me[t] en scène un être unique, marqué du sceau de Dieu, une âme prédestinée ». Dernière caractéristique de cette création : le saint soldat permet de fondre ensemble un idéal antique de l'action, de la valeur militaire et les caractéristiques chrétiennes de l'exemplarité, réconciliant les deux héritages littéraires principaux<sup>2</sup> sur lesquels travaillent les entreprises d'édification au XIX<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, « les vies de soldats » reprenant les traits de l'hagiographie ne sont pas uniquement chrétiennes. Pour certaines d'entre elles, elles s'inscrivent dans un imaginaire religieux réinventé, laïcisé qui vise à glorifier la nation. Comme c'était le cas dans le récit de la vie de la Pucelle fait par Michelet, c'est également le cas de la vie de Latour d'Auvergne. « Premier grenadier de la République », l'homme est mis sous un fort patronage hagiographique dès le seuil ouvrant du récit. Son prénom, Théophile-Malo, lui est donné « en l'honneur d'un saint essentiellement breton<sup>3</sup> » ; son frère lui-même est « un véritable saint breton des vieilles légendes<sup>4</sup> » ; il mène une « vie très-pure<sup>5</sup> » ; l'austérité et la pauvreté sont deux qualités qu'il chérit. Chose plus étonnante, il réactive également certains motifs merveilleux de la vie de saint : son engagement dans l'armée à un âge avancé est un « miracle<sup>6</sup> » ; sa grammaire bretonne qu'il glisse entre son habit et sa poitrine le protège des balles espagnoles<sup>7</sup> ; il s'impose

---

<sup>1</sup> Catherine d'Humières, « Vies de soldats chrétiens », dans Alain Montandon et Saulo Neiva (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2014, p. 1079-1091.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 1080-1083. En ce qui concerne l'aspect hagiographique des récits de vies de soldats, commentant les *Mémoires du maréchal Marmont*, André Rauch insiste sur le fait que « [l]e panégyrique efface les sentiments personnels : l'envie, la jalousie, l'intérêt sont rejetés. Dénégation courante dans la littérature hagiographique, contre ce qui compose à vrai dire les tensions ordinaires que subissent hommes et femmes de la société civile [...] ». André Rauch, *Le Premier sexe : mutations et crise de l'identité masculine*, Paris, Hachette littératures, « Histoires », 2000, p. 55.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Les Soldats de la Révolution*, *op. cit.*, p. 41.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 55.



la même ascèse que les saints du désert et ne mange presque jamais<sup>1</sup> ; enfin, il est proposé comme interlocuteur divin par Michelet à la fin du texte, capable tout autant que les saints catholiques de venir en aide à ceux qui le prient : « Ceux qui croient à l'efficacité de l'intervention des saints peuvent se recommander aux mérites de Corret de Latour d'Auvergne, et dire, l'invoquant comme patron : "Saint Corret, priez pour nous<sup>2</sup> !" » Contrairement à l'artiste et au scientifique, le soldat ne réactive pas simplement des modèles à imiter, mais se constitue en véritable patron. Cette proximité plus grande, entérinée par la fin du texte de Michelet, est permise par une condition partagée. En effet, il va à la guerre tout comme le paysan qui peut être appelé. Sa condition est une situation commune comme l'a montré l'importance de la conscription au XIX<sup>e</sup> siècle et le souvenir des grandes levées d'hommes napoléoniennes. De ce point de vue, il réactive la fonction de miroir de l'exemplarité que nous avons observée précédemment. David Hopkins confirme cet usage de l'image des soldats célèbres dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle :

it is not just in the iconography of military imagery that one can find evidence of the religious origins of the industry, but also in the uses to which it was put. Were the colourful eighteenth century dragoons and hussars, who can be found adorning chests and cupboards, more than merely decorative? Perhaps they had a protective function similar to that of the saints whom they dislodged.

The continuity of function is clearer in the case of secular patronal imagery. [...] Religious imagery could serve as an affirmation of self, and so could military imagery<sup>3</sup>.

L'image du soldat n'est pas simplement un support de reproduction. Elle contient en elle-même un pouvoir surnaturel qui peut être un pouvoir de protection. Le conscrit qui part avec l'idée qu'il ne reviendra peut-être jamais peut se représenter des figures de soldats dont la bravoure et le succès – même si celui-ci peut être couronné par la mort comme c'est le cas pour Latour d'Auvergne – redonnent du sens à leur action. Tout comme celle du saint, elles permettent une expérience exégétique de la réalité qui, en retour, rend apte à endurer celle-ci. La rhétorique superlative empruntée à la vie de saint est proportionnelle aux dangers envisagés mais aussi au secours espéré et au courage nécessaire. La présentation de l'exploit, non plus comme émanant

---

<sup>1</sup> « Latour d'Auvergne avait une chose heureuse pour une guerre d'Espagne, et dans ces temps de famine : il ne mangeait pas. À peine prenait-il un peu de pain ou de lait. Sa sobriété effrayait les Espagnols », *ibid.*, p. 57.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>3</sup> David M. Hopkins, *Soldier and peasant in French popular culture, 1766-1870*, Woodbridge, Boydell press, 200, p. 45. Je traduis : « Ce n'est pas seulement dans l'iconographie de l'imagerie militaire que l'on peut trouver des preuves de l'origine religieuse de l'industrie, mais aussi dans les usages qu'on en faisait. Les dragons et les hussards colorés du dix-huitième siècle, qui décoraient coffres et armoires, avaient-ils une autre fonction que décorative ? Peut-être avaient-ils une fonction protectrice similaire à celle des saints qu'ils avaient délogés. La continuité fonctionnelle est plus claire dans le cas de l'imagerie patronale séculaire. [...] L'imagerie religieuse pouvait permettre de s'affirmer, et partant, l'imagerie militaire également. »

d'une figure surplombante mais venant de personnages humbles, si ce n'est socialement, du moins du point de vue du comportement, fait de chacun un ferment d'action et redonne du sens à l'arbitraire de la conscription ou encore à l'absurdité voire l'injustice de la mort au champ de bataille.

Dans le texte de Michelet, l'aspect protecteur de Latour d'Auvergne est sans cesse suggéré, reconduisant cette fonction de patron des saints traditionnels :

Qui dira sa patience, sa bonté, son indulgence pour ces jeunes paysans du Midi, qui étaient alors si loin d'être des soldats ? Ils étaient toute sa famille, ses enfants. Il n'en eut pas d'autres. Le bon capitaine aimait tellement ses grenadiers, que plus d'une fois, ayant congé, déjà parti à vingt lieues, il s'ennuyait d'être loin d'eux, et revenait sur ses pas.

Le soir, après le combat, il s'asseyait au milieu d'eux, et, pendant un repas d'une sobriété plus qu'espagnole, il les charmait dans ses entretiens, leur contait les vieilles guerres, leur parlait de la France.

Jamais homme ne fut plus aimé. À sa mort, rien ne put décider l'armée à se séparer de lui. Elle emporta le cœur de Latour d'Auvergne dans ses marches immenses à travers l'Europe et dans toutes les batailles. Jusqu'en 1814, ce cœur, dans une urne d'argent, fut toujours porté, avec le drapeau, à la tête de la 46<sup>e</sup> demi-brigade<sup>1</sup>.

Cette fonction se réalise narrativement dans un épisode de la vie du grenadier. Il quitte sa vie retirée à cinquante-quatre ans pour retourner dans l'armée : « Le secret de son départ, c'est que le dernier fils de son ami, de son maître dans les études celtiques, Lebrigant, allait être enlevé par la conscription. Latour d'Auvergne partit à sa place<sup>2</sup> ». Par la suite Michelet explique ce départ par une volonté de relever la situation de son pays. Toutefois, la raison personnelle, mise en avant car première, revient sur un caractère protecteur qui logiquement entraîne une continuation *post-mortem* et fonde une communauté qui, comme un seul homme, poursuivra sa trace.

La communauté créée est d'abord une communauté de combat (celle de l'armée) mais celle-ci est subsumée par la nation qui est l'idéal qui motive les actions de Latour d'Auvergne : ses actes font « honneur à la France<sup>3</sup> » même s'ils ne sont pas approuvés par sa hiérarchie ; lorsqu'il s'adonne à l'étude des langues régionales, il est toujours ramené, comme malgré lui, au territoire plus grand de la nation<sup>4</sup> ; « [o]n ne lui connut qu'un amour, la France<sup>5</sup> » ; symboliquement, afin de rendre consciente cette communauté à elle-même, il est enterré aux

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Les Soldats de la Révolution*, op. cit., p. 38-39.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 50 : « De la Bretagne, centre et point de départ de ses premières études, il rayonnait au monde, puis ramenait le monde à la France ».

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 69.

limites du territoire comme si « la France républicaine [...] av[ait] voulu, pour consacrer sa frontière, enterrer sur les bords du Rhin tout ce qu'elle eut de meilleur<sup>1</sup> ». Il en va de même des autres hommes d'armes auxquels Michelet consacre des légendes : en 1790, les armées républicaines veulent « s'unir et s'aimer dans la commune patrie<sup>2</sup> » ; Desaix « vit [...] au fond du cœur de la France et dans la reconnaissance muette, dans le culte secret des hommes de sacrifice et de devoir<sup>3</sup> ». Ainsi, la transformation en légendes des vies de soldats est aiguillée par un pôle précis : celui de la nation. Même si ce dernier a vocation, à terme, à s'ouvrir à d'autres espaces (le corps de Latour d'Auvergne, enterré à la frontière avec l'Allemagne, est aussi un bel héritage pour elle et il « appartient[t] au monde tout autant qu'à la France<sup>4</sup> »), il est sacralisé par l'invention de ce martyrologe guerrier qui entre en résonance avec l'allégorisation hagiographique de la patrie étudiée plus tôt.

### ***La mise en valeur du peuple à travers les obscurs : radicalisation de l'obscurité des saints catholiques***

Un autre point décisif de la réappropriation repose sur la question de l'anonymat – plus ou moins relatif – des figures qui sont choisies par les différents auteurs. Rappelons qu'il s'agissait d'un *topos* de l'hagiographie traditionnelle, hérité de la vie du Christ : les saints, bien que connus par le lectorat, sont présentés comme obscurs et inconnus dans le contexte dans lequel ils ont vécu. Toutefois, cette obscurité est relative ; il s'agit d'une recreation *a posteriori*. L'anonymat du personnage exemplaire dans le texte est inversement proportionnel à sa notoriété comme objet culturel et culturel au moment de la lecture. Les tentatives historiques que nous étudions ont certes présenté des personnalités connues selon l'esthétique hagiographique, mais elles ont également mis au jour de véritables anonymes, réactivant le motif de l'obscurité qui pouvait apparaître comme une forme de préciosité dans les hagiographies traditionnelles.

La recherche d'un nouveau personnel dans la construction de l'exemplarité entretient un lien étroit avec le contexte politique et social des années 1840. Comme le note Sylvain Rappaport, elles sont le moment d'une grave crise morale des élites éclaboussées par plusieurs scandales<sup>5</sup>. L'idée qu'elles ne peuvent plus être détentrices d'un savoir moral se propage et entraîne la recherche historique et poétique de nouveaux supports. Dans ce contexte, réactiver

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 31. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 116-117.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>5</sup> Sylvain Rappaport, *Images et incarnation de la vertu : Les prix Montyon (1820-1852)*, *op. cit.*, p. 11.

le *topos* de l'obscurité positive des saints – qui garantit leur humilité et leur préservation des valeurs du monde – équivaut à mettre en exergue la nécessité de cette prospection à l'époque moderne. Ainsi, même si les recueils – en particulier ceux de Dumesnil et d'Esquiros – présentent des personnalités très connues du grand public, les anonymes n'en sont pas moins évoqués. Écrire leur histoire est une tâche nécessaire. Après avoir évoqué tant de grands noms, Dumesnil, aux chapitres CXI et CXII de son recueil, indique que son énumération n'est pas complète :

Pour comprendre ces grands artistes, il faut se replacer, toujours par la pensée, au milieu des hommes.

Toute intelligence isolée, solitaire, est insuffisante. Il ne s'agit plus seulement d'y trouver des récréations, des consolations individuelles, mais d'y reconnaître les fleuves qui emportent confondues, glorifiées, toutes les eaux obscures, inconnues, qui coulent par tout le globe.

[...] je n'ai pris d'entre vous que ceux qu'il m'a été donné de mieux connaître. Les autres, je ne les méconnais point ; je voudrais les avoir mieux étudiés : mais ils ne sont point volontairement oubliés par moi. Mes limites individuelles seules m'empêcheront d'élever cette église sublime où toute science, tout art se trouveraient représentés par tous leurs ouvriers glorieux ou obscurs<sup>1</sup>.

Le motif de l'eau – dont le lecteur perçoit d'emblée la connotation fertile – est particulièrement intéressant au seuil conclusif de l'œuvre : il rétablit un mouvement, une continuation qui empêche la correspondance de l'exemplarité avec des figures particulières. D'autre part, ces eaux inconnues, qui se nourrissent des grands fleuves, mais qui en retour les composent, en font le corps, invitent également à continuer une mise au jour qui n'est pas parfaite. Le mouvement de découverte est un mouvement nécessaire dans tous les temps puisque l'exemplarité totale ne sera acquise que lorsque le groupe qu'est l'humanité sera réuni. L'anonyme est donc un terrain à conquérir.

De manière significative, Esquiros termine son *Histoire des martyrs de la liberté* sur une évocation semblable, à peu de choses près :

À tous ceux qui appellent de leurs vœux, de leur foi, de leurs souffrances, cette ère nouvelle de l'humanité, nous dirons, avec les saints et les martyrs : Si vous voulez que le règne de l'indépendance arrive, si vous voulez que la lumière se fasse, aimez ! — La liberté n'est dans le monde qu'un développement de l'amour. Aimer ! À quoi cela oblige-t-il ? Jésus-Christ vous l'a dit, il y a dix-huit siècles : nul n'aime plus Dieu et l'humanité que celui qui donne sa vie pour ses frères.

Honneur donc à vous tous, morts obscurs, qui depuis le commencement du monde, méprisés ou inconnus, avez donné votre liberté ou votre vie pour déraciner une servitude, pour conquérir un droit, ou pour fonder dans l'ordre civil ou religieux une

---

<sup>1</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, op. cit., p. 208-209.

liberté nouvelle ; à vos ombres toujours présentes dans l'humanité j'ai élevé de mes faibles mains ce monument, sur lequel j'écris en finissant<sup>1</sup> :



Figure 16 : Gravure de Nanteuil et Rouget, Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. 240.

Le monument désigne à la fois l'entreprise littéraire et la gravure finale. Les obscurs obtiennent la même rétribution que chacune des figures représentées un peu plus tôt dans le livre. Comme l'*explicit* de l'œuvre de Dumesnil, l'*Histoire des martyrs de la liberté* se clôt sur une figure de l'innutrition et de la transmission. L'eau laisse ici la place aux animaux puisqu'au pied de la stèle funéraire se tient un oiseau nourrissant ses petits. Comme le grand fleuve, l'oiseau femelle, plus grand, peut représenter les vies connues que le lecteur a lues, tandis que sa progéniture plus obscure annonce une future productivité de l'exemplarité, pour l'instant anonyme. L'attribut animal de l'ange que sont les ailes – qui font le lien avec les animaux représentés – indiquerait bien le lien entre l'idéal et les différentes actualisations. D'un point de vue pragmatique, les appels aux anonymes et aux obscurs peuvent aussi renvoyer au lecteur lui-même, instance anonyme mais décisive pour les auteurs qui conçoivent leurs écrits comme autant d'entreprises d'éducation. Par ces adresses finales, traditionnelles dans le récit

---

<sup>1</sup> Alphonse Esquiros, *Histoire des martyrs de la liberté*, op. cit., p. 240.

exemplaire, le lecteur serait ressaisi dans le mouvement collectif et invité à y participer, non en vertu de la fidélité à une norme, mais par sa simple qualité d'homme. L'anonymat et l'obscurité permettent une ouverture sans égale du cercle pourtant très restreint des figures exemplaires. À tous ces inconnus représentant le peuple est dû « l'étonnement des cieux<sup>1</sup> ».

\*

Les choix d'extraction et de réinterprétation de la tradition hagiographique qui sont faits vont tous dans le sens d'une ouverture : ouverture maximale de ceux qui sont appelés à porter le palimpseste, des expériences qui permettent d'y prétendre (métaphorisation du martyr), des moyens intellectuels ou passionnels pour la comprendre et pour s'y attacher (l'aspect spectaculaire des martyrs montre le souci de l'imagerie et des sentiments qu'elle suscite comme levier d'action). Par ailleurs, la reprise des formes de catholicisme ne pouvant faire l'économie de celle d'une pensée, les auteurs réévaluent dans un sens humaniste les concepts souvent attachés à la vie exemplaire : la charité et la communion deviennent ainsi solidarité.

Il paraît nécessaire d'insister sur la séquence narrative du martyr en cette fin de chapitre car elle apparaît comme un élément faisant office de pivot dans l'histoire de la création littéraire d'une sainteté laïque. C'est à partir d'elle que l'on glisse d'une signification positive (mettant en exergue une douleur qui est de l'ordre de la légitimation du point de vue de l'histoire, dans un mécanisme proche de la pensée catholique) à une signification dysphorique qui sera celle des écrivains naturalistes et que nous étudierons en troisième partie. Au lendemain de 1848, le martyr est encore une figure positive qui dit la révolte et la nécessité du combat, la communion de tous « dans [la] nuit fatale<sup>2</sup> » de la douleur.

---

<sup>1</sup> Fragment du poème inachevé de Victor Hugo intitulé *Dieu*, cité, sans référencement précis, par Jean Malavié dans « Regards hugoliens sur la sainteté », art. cit., p. 202.

<sup>2</sup> Voir Victor Hugo, « À un martyr », dans *Les Châtiments*, op. cit., p. 29-32, p. 32. Même si ce poème n'opère pas réellement une laïcisation du personnage du martyr (le poète s'adresse bien à un martyr catholique mort au Tonkin en 1849), il met en parallèle sa souffrance avec celles de « l'homme juste proscrit » et de « l'innocent égorgé » par le pouvoir, avec la complicité de l'Église catholique en tant qu'institution, faisant de ces personnages de nouveaux témoins.



## Chapitre 6 : L'imaginaire hagiographique dans la fiction romanesque. Recevoir et transmettre

« Des saints et des anges ! Et pourquoi ne voulons-nous pas comprendre que ces beaux êtres fantastiques sont déjà de ce monde à l'état latent, comme le papillon splendide dans sa pauvre larve<sup>1</sup> ? »

George Sand, *Histoire de ma vie*

« Les simples sympathisent à la vie, et ils ont, en récompense, ce don magnifique, qu'il leur suffit du moindre signe pour la voir et la prévoir<sup>2</sup> ».

Jules Michelet, *Le Peuple*

« Qui fera ces livres ? Difficulté énorme. Trois choses y sont nécessaires, qui vont bien peu ensemble. Le génie et le charme [...] Et enfin (quelle contradiction !) il y faudrait la divine innocence, l'enfantine sublimité, qu'on entrevoit parfois dans certaines jeunes créatures, mais pour un court moment, comme un éclair du ciel<sup>3</sup>. »

Jules Michelet, *Le Banquet*

### I. Du contenu de la nouvelle éducation à ses conditions d'application

Tandis que l'imaginaire hagiographique qui se déploie dans l'écriture de l'histoire, dans les années 1840, permet de faire surgir un contre-récit national tout en mettant en avant de nouvelles valeurs et de nouveaux acteurs, celui que présente, à la même époque, la production fictionnelle d'auteurs du romantisme social est plus ambiguë. Et pour cause : par sa nature même, la fiction ne peut avoir le même statut exemplaire que les légendes historiques précédemment présentées. Comme le précise bien Vincent Jouve dans son article « Quelle exemplarité pour la fiction ? », l'exemplarité de la fiction est avant tout un effet de réception, un quelconque paratexte idéologique n'étant pas suffisant pour verrouiller le sens<sup>4</sup>. Carole Talon-Hugon affirme que « son efficace est réelle mais aléatoire<sup>5</sup> ». Par conséquent, le roman,

---

<sup>1</sup> George Sand, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 1339.

<sup>2</sup> Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>3</sup> Jules Michelet, *Le Banquet*, *papiers intimes*, *op. cit.*, p. 211-212.

<sup>4</sup> Vincent Jouve, « Quelle exemplarité pour la fiction ? », dans Alexandre Gefen, Guiomar Hautcoeur et Marielle Macé (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2007, p. 239-248, p. 244 : « La prétendue exemplarité de la fiction n'est donc jamais qu'une illusion d'exemplarité : elle ne vient pas du texte, mais de la façon dont on choisit de le lire ».

<sup>5</sup> Carole Talon-Hugon, « L'édification en littérature : finalités éthiques et impératifs artistiques », dans Mathilde Bertrand et Paolo Tortonese (dir.), *Le Bien, Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2017, p. 33-45, p. 40.



genre par excellence de la fiction, travaillant à une « neutralisation de l'action rhétorique<sup>1</sup> », ne se situe pas au niveau pleinement exemplaire qui était celui des textes de Michelet, Esquiros ou encore Dumesnil. Son univers bigarré et multiple met à mal la cohérence du schéma de la vie de saint appliqué à des personnages qui n'appartiennent pas à la sphère religieuse. S'il laisse émerger la rhétorique exemplaire propre à l'hagiographie dont s'inspirent ponctuellement les auteurs, il interdit de faire de ces textes des manuels et des légendaires, les équivalents du fameux livre populaire dont rêve Michelet. Les personnages ne s'y tiennent plus dans des niches de chapitres ou de livres, s'enchaînant de façon paratactique, l'un après l'autre, mais se mélangent, dialoguent et brouillent le message que porte leur existence. Fidèle en cela à la veine romanesque de l'hagiographie antique puis médiévale (mentionnée par Hippolyte Delehaye et Arnold Van Gennep<sup>2</sup>), dont la truculence s'oppose à une veine plus historiographique, le saint tel que l'envisage le roman est un personnage d'aventures, sans cesse dans l'instabilité.

Est-ce à dire que l'imaginaire hagiographique que présentent les romans n'a aucun trait commun avec celui présent dans l'écriture de l'histoire ? Ce n'est bien entendu pas le cas, dans la mesure où, comme l'a bien montré Susan Rubin Suleiman dans *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, le roman dispose de ses propres moyens esthétiques pour favoriser sa réception idéologique<sup>3</sup>. Dans les romans sociaux autour de 1848, si le même désir d'offrir une éducation à tous, corroboré notamment par des paratextes plus ou moins explicites, est perceptible, celui-ci doit prendre en compte les spécificités de l'univers romanesque. L'inspiration hagiographique, soumise à la polyphonie romanesque qu'a analysée Bakhtine, a nécessairement un sens plus critique dans l'univers fictionnel : il ne s'agit pas simplement d'éduquer, mais de présenter, dans la diégèse, les conditions de réception et d'interprétation de la vie et du discours exemplaire. Alors que l'écriture de l'histoire, en proposant des légendaires laïques, répondait davantage à la question de la nature des nouvelles valeurs promues, les romans transmettent une « connaissance du *comment* [qui] est particulièrement importante dans le raisonnement moral<sup>4</sup> ». Tout en présentant le nouveau saint, ils présentent également son public et mettent en scène ce que serait une bonne et une mauvaise compréhension de son

---

<sup>1</sup> Alain Vaillant, « Poétique des genres et expression démocratique », communication prononcée le 11 avril 2014 à l'occasion du colloque « Democracy and the Novel », Robertson Hall, Princeton University.

<sup>2</sup> Voir la note 626 de la page 182 de la présente étude pour le rapprochement fait par Arnold Van Gennep sur cette question. Hippolyte Delehaye, *Les Légendes hagiographiques*, *op. cit.*, p. 4 : « et s[i] [l'auteur] a voulu dépeindre, dans une série d'aventures moitié réelles, moitié imaginaires, l'âme d'un saint honoré par l'église, il faudra bien, bien que le terme n'est point passé dans l'usage, donner à son œuvre le nom de *roman hagiographique* ». C'est nous qui soulignons.

<sup>3</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, *op. cit.*, 1983.

<sup>4</sup> Carole Talon-Hugon, « L'édification en littérature : finalités éthiques et impératifs artistiques », *art. cit.*, p. 34.

enseignement. Son personnel pluriel, la multiplicité des points de vue qu'il induit, sa mise en scène de l'expérience humaine permettent de réfléchir l'efficacité et la positivité des nouveaux dispositifs. L'imaginaire hagiographique, dans le cadre romanesque, devient critique – au sens objectif – des conditions d'éducation. Son adaptation – en dehors d'un environnement catholique et dans des parcours de vie individuels – permet d'envisager dans quelle mesure et à quelles conditions l'exemplarité peut encore fonctionner dans la perspective démocratique et sociale qui est celle de nos auteurs. Elle est non seulement le signe d'une visée éducative qui fait feu de tout bois en occupant plusieurs genres littéraires mais aussi d'une réflexion sur les bonnes conditions de cette éducation. C'est pour cette raison que cet imaginaire ne s'inscrit pas spécifiquement dans des œuvres qui se veulent populaires et qui ont un souci de diffusion comparable à celui de l'écriture de l'histoire, étudiée dans le chapitre précédent, mais dans des romans dédiés à un public intermédiaire, bourgeois. À cet auditoire, toujours envisagé dans son rôle protecteur vis-à-vis du peuple, incombe un rôle déterminant dans la propagation de cette idéologie.

Les romans qui nous occuperont se situent sur un *continuum* : du roman qui assume le plus l'imaginaire hagiographique et conséquemment son rôle éducatif (comme *Les Mystères du peuple* de Sue dont la composition en leçons favorise l'apprentissage), à ceux qui en disséminent et en hybrident des éléments pour mettre en valeur la liberté et la douceur qui doivent présider à tout enseignement, deux caractéristiques essentielles qui s'opposent au caractère perçu comme autoritaire de l'enseignement religieux notamment. Ils combinent l'imaginaire hagiographique au deux principaux « modèles structuraux narratifs » propres au roman à thèse tels que les définit Susan Rubin Suleiman : la structure d'apprentissage d'une part (Hugo et Jean Valjean, Sand et Consuelo) et la « structure antagonique »<sup>1</sup>, voire épique d'autre part (*Les Mystères du peuple* qui oppose histoire du prolétariat et histoire des dominants).

Parce qu'elle est avant tout expérience, la fiction romanesque permet de mettre au jour le moment de la transmission, de la réception. C'est dans l'interstice de cette dernière que se modifie l'imaginaire hagiographique, qu'il s'adapte et se coule aux dimensions de son récepteur.

---

<sup>1</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, op. cit., p. 80.

## II. D'un saint l'autre : généralisation de l'exemplarité et relativisation des autorités

Dans une fiction à prétention didactique, indexer sans ironie le comportement d'un personnage sur la figure du saint a plusieurs conséquences : d'une part, le lecteur sait qu'il peut se référer à son action pour saisir l'axiologie du roman. D'autre part, cette imposition dessine une hiérarchie du personnel romanesque. Peu importent les circonstances objectives (biens matériels, réussite sociale, affective) qui pèsent sur le personnage, il domine ses semblables par sa nature exceptionnelle, tout en restant essentiellement caractérisé par l'humilité. Dès lors qu'il s'agit de mettre en avant les notions de liberté et d'indépendance chères au romantisme social, l'indexation univoque pose problème. Par conséquent, l'imaginaire hagiographique subit des modifications pour relativiser l'idée d'un modèle unique.

### a. AU-DELÀ DE L'IMITATION DU SAINT : LE DEVENIR DU MODÈLE HAGIOGRAPHIQUE DANS *LES MISÉRABLES*

Commencé en 1845, interrompu lors de la révolution de 1848, *Les Misérables* est un roman qui reste durablement marqué par la révolution. Cette date marque « une origine seconde [...] par cessation<sup>1</sup> » selon l'expression de Jean Delabroy. Comme les romans de Sue, Lamartine ou encore Sand, dès les premiers chapitres, il pose la question, brûlante alors, des conditions d'une éducation juste et socialement profitable à tous. Il convoque l'imaginaire hagiographique afin de modeler à la fois les caractères de certains personnages mais aussi, à une échelle différente, la structure même du roman, du moins aux abords de son *incipit*<sup>2</sup>. Moins que sur un Évangile, récit portant une « bonne nouvelle » au sens rédempteur, *Les Misérables* débute plutôt sur ce qui ressemblerait à une vie de saint. Bien que le lecteur retienne surtout de cet imposant roman le protagoniste, Jean Valjean, et les péripéties qu'il affronte, sans oublier sa rencontre avec Fantine, Cosette ou encore Marius (pour les personnages axiologiquement positifs), cette vie de souffrance et de rédemption est également influencée par une autre existence. La bonté ne surgit pas dans l'univers romanesque *ex nihilo* : la vie du protagoniste a été précédée d'une autre vie, du récit d'une rencontre dont il n'est pas l'initiateur mais le bénéficiaire : celle de Mgr Bienvenu. Sorte de préambule aux *Misérables*, ce premier livre met en scène un personnage explicitement créé à partir de la tradition hagiographique et indique

---

<sup>1</sup> Jean Delabroy, « “L'accent de l'Histoire”, sur 1848 et *Les Misérables* de Victor Hugo » dans Guy Rosa (éd.), *Hugo/Les Misérables*, Paris, Klincksieck, « Parcours critique », 1995, p. 156-165, p. 156.

<sup>2</sup> Nous évoquerons principalement le livre I de la première partie intitulé « Un juste » dans l'édition du groupe Hugo (Paris VII) déjà mentionnée au chapitre 4.

l'apport décisif qu'il a dans la destinée de Jean Valjean. L'hagiographie, explicite mais déjà partiellement iconoclaste, donne le ton du roman et met en scène une réception et une interprétation de ses éléments hors contexte religieux en la personne de Jean Valjean. Le livre « Un juste » précédant l'exposé même de la vie de l'ex-bagnard pose la question de la possibilité de l'imitation qui est à la base même de l'exemplarité. Comment reçoit-on l'enseignement d'un saint ? Qu'en fait-on dans le monde ? Quelles sont les conditions d'une fidélité qui ne soit pas une soumission ? La structure du roman, en présentant l'enchaînement de ces deux vies, invite à repérer les transformations de motifs hagiographiques et à les évaluer en dehors de toute condamnation. Que serait un saint du possible, hors de la légende dont bénéficie encore le récit qui rapporte la vie de Mgr Bienvenu ?

### *Un modèle hagiographique initial*

La préface philosophique non publiée du roman présente une affirmation essentielle de l'auteur : « Le livre qu'on va lire est un livre religieux<sup>1</sup> ». Cette affirmation peut sembler étonnante de la part d'un homme dont le parcours personnel esquisse un éloignement de plus en plus marqué vis-à-vis de l'institution catholique et qui lutte pour la séparation de l'Église et de l'état<sup>2</sup>. Toutefois, la polysémie du terme « religieux » permet d'appréhender la complexité du sacré hugolien dans *Les Misérables*. Religieux, ce roman peut l'être car, à l'instar de l'Apocalypse, il vise une forme de révélation : celle-ci n'est pas projetée dans un avenir mais enfouie dans le présent. À ceux qui les ignorent l'auteur veut montrer des « enfers » qu'ils ne soupçonnent pas ainsi qu'une « asphyxie sociale »<sup>3</sup> et ses conséquences. Cette entreprise de dévoilement suffirait peut-être, selon la courte préface, à expliquer cette affirmation première. Néanmoins, ce livre est aussi religieux dans la mesure où il vise à enseigner des vérités qui sont d'un ordre spirituel et dont la maxime n'est pas toujours très éloignée de celle de la foi chrétienne : l'amour et la croyance en la possibilité d'une rédemption façonnent les parcours des personnages. Sans définir de façon positive la nature du livre, Hugo indique, par la litote, qu'il a l'ambition de servir par cette publication : « les livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles<sup>4</sup> ». Ils peuvent édifier par un enseignement romanesque, qui est toujours le prix d'un effort de lecture. Par ailleurs, affirmer que *Les Misérables* est un livre religieux, ce

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Proses philosophiques de 1860-1865*, dans *Critique*, dans *Œuvres complètes*, présentation de Jean-Pierre Reynaud, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 467.

<sup>2</sup> Pour un point éclairant sur la question, voir le texte de la communication de Jean-Claude Fizaine du 9 novembre 2013, « Victor Hugo penseur de la laïcité, Le clerc, le prêtre et le citoyen », disponible sur le site du Groupe Hugo (Université Paris 7). URL : [http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/13-11-09fizaine.htm#\\_ftnref47](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/13-11-09fizaine.htm#_ftnref47)

<sup>3</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 2.

<sup>4</sup> *Ibid.*

serait également indiquer au lecteur des intertextes qui lui permettent d'appréhender l'œuvre malgré l'absence de genre revendiqué. Dans cette perspective, certains critiques y ont vu un évangile, d'autres une Bible<sup>1</sup> ; les chapitres qui plongent dans la conscience déchirée des personnages ne pourraient-ils également être la trace d'exercices spirituels ? Les ébauches classées indiquent par ailleurs que l'évangile du bon pasteur est matriciel pour l'écriture du récit de vie de Mgr Bienvenu<sup>2</sup> et que Jean Valjean n'est pas sans faire référence à la figure vétérotestamentaire de Job<sup>3</sup>. Dans ce fonds de références à des genres et des entreprises littéraires religieuses plus ou moins codifiés, le premier modèle convoqué est celui de la vie de saint. Nous appuyant notamment sur les précieuses réflexions de Philippe Régnier, nous verrons de quelle manière et dans quel but Hugo fait « le choix du modèle chrétien d'écriture et de lecture<sup>4</sup> ». Dans cette perspective, il n'est pas sans intérêt de rappeler le plan que Hugo se donne au début de la première rédaction des *Misérables* :

Histoire d'un saint  
Histoire d'un homme  
Histoire d'une femme  
Histoire d'une poupée<sup>5</sup>

Il est difficile de ne pas voir dans cette liste, malgré les changements profonds qui adviendront par la suite, la succession des quatre protagonistes positifs du roman : Mgr Myriel (et ce en dépit de la brièveté de son apparition initiale), Jean Valjean, Fantine, Cosette (la poupée rappelant métonymiquement les circonstances de la rencontre entre l'ex-bagnard et la fille de Fantine chez les Thénardier). De ce point de vue, le premier effet que donne ce canevas pourrait être celui d'une dégradation. Du saint à la poupée, les correspondances semblent *a priori* peu nombreuses. La trajectoire observe une accentuation à la fois de la misère – de l'homme à l'objet caractéristique de l'enfant<sup>6</sup> – et un passage de l'esprit éminemment incarné à la matière

---

<sup>1</sup> C'est notamment le mot que choisit Emmanuel Godo : « *Les Misérables* se veulent une bible du pauvre avec ses tableaux édifiants, son culte des images simples et frappantes, ses chromos saint-sulpiciens et populaires qui n'ont rien de parodiques puisqu'ils ne sont que la transposition, dans le champ de la religion nouvelle dont le romancier se veut le prophète-pédagogue, de cette théologie immédiatement intelligible dont l'Église a éprouvé depuis longtemps l'efficacité » dans Emmanuel Godo, *Victor Hugo et Dieu, Bibliographie d'une âme*, Paris, Cerf, « Histoire », 2001, p. 193.

<sup>2</sup> Victor Hugo, « Le dossier des Misérables », dans *Chantiers dans Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 754.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 747.

<sup>4</sup> Philippe Régnier, « De l'art d'exploiter un évêque. À propos du fonctionnement et des contenus idéologiques du personnage de Monseigneur Myriel », dans José-Luis Diaz (dir.), *Victor Hugo, Les Misérables : la preuve par les abîmes*, actes du colloque d'agrégation du 3 décembre 1994 organisé par la SERD, Paris, SEDES, 1994, p. 15-22., p. 17.

<sup>5</sup> Victor Hugo, « Le dossier des Misérables », *op. cit.*, p. 731.

<sup>6</sup> Ce parcours vers le plus faible semble reproduit dans la préface de l'ouvrage qui évoque « la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit ». Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 2.

inerte à travers l'irruption finale du jouet. Or à travers l'enchaînement entre la première histoire (celle de Mgr Bienvenu) et la deuxième (celle de Jean Valjean), des liens se tissent entre ces existences selon un principe de réinterprétation et non de pure réplique. Et pour cause : quand Hugo écrit « livre religieux », il ne peut s'agir d'une conformité avec un quelconque dogme de la religion dominante d'alors que représente l'Église catholique (dogme dont il est dit dans *Religions et religion* qu'« il coupe l'absolu sur sa brièveté<sup>1</sup> »). Si le fidèle ne peut attendre une « explication de Dieu selon les règles<sup>2</sup> », le lecteur ne peut pas non plus espérer un pur exercice d'imitation de la part de l'écrivain. Le saint est destiné à être déformé dans le devenir des personnages successifs.

Le début des *Misérables* dérouté car il présente un personnage que le lecteur ne reverra plus par la suite mais dont l'enseignement est matriciel pour Jean Valjean. Comme l'écrit Philippe Régnier, « c'est ce personnage hors normes qui, au seuil du récit, se trouve investi de la fonction d'instituer les normes, de codifier l'éthique selon laquelle seront jugées les actions<sup>3</sup> ». Dans le cadre de la démonstration implicite du roman, il est « la figure paternelle [qui] fonctionne tantôt comme destinataire, tantôt comme adjuvant : il transmet ce qu'il sait, il aide le héros à surmonter les épreuves<sup>4</sup> ». Plusieurs caractéristiques de la vie de Mgr Myriel le rattachent à l'écriture hagiographique traditionnelle. Tout d'abord, la présentation sérielle de ses faits et dits en dehors d'une chronologie fortement historicisée, datée, si ce n'est par la simple indication qu'offre la première phrase de l'*incipit*, peut faire penser à l'esthétique successive des *acta* : « Un jour, il arriva à Senez<sup>5</sup> », « Un jour, dans la cathédrale, il fit ce sermon<sup>6</sup> », « Il entendit un jour conter dans un salon un procès criminel qu'on instruisait<sup>7</sup> ». La temporalité de ses actes se partage entre l'anecdote non située et une écriture de la quotidienneté et de la répétition. Son action appartient à un temps du sacré qui privilégie le retour<sup>8</sup> sur le devenir. En cela, elle confine à la légende : bien qu'advenue réellement, elle ne revêt pas la densité de l'évènement historique. Au contraire, par la distance, elle s'inscrit dans un passé mythique.

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Religions et Religion*, *op. cit.*, p. 997.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 983.

<sup>3</sup> Philippe Régnier, « De l'art d'exploiter un évêque. À propos du fonctionnement et des contenus idéologiques du personnage de Monseigneur Myriel », *art. cit.*, p. 16.

<sup>4</sup> Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, *op. cit.*, 1983, p. 100.

<sup>5</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>8</sup> Voir notamment les célèbres analyses de Norbert Elias sur l'aspect cyclique du temps mythique dans *Du temps* [*Über die Zeit*, 1984], Michèle Hulin (trad.), Paris, Pluriel, 2014.

Cette distance qui préside à la description de la vie de Mgr Myriel est avant tout celle qu'implique le regard d'autrui. Contrairement à Jean Valjean, Mgr Myriel ne bénéficie quasiment pas de l'écriture « explicite » liée à la vision du narrateur omniscient, à peine apprend-on que son humeur ne fut pas toujours aussi égale et que sa conversion a adouci son caractère<sup>1</sup>. Devant cet être exemplaire, le narrateur hugolien, tel un habitant de Digne, un auditeur, un témoin de seconde main, ne fait que rapporter des rumeurs, des on-dits, ou encore présenter des documents<sup>2</sup>. Il entre dans une énonciation légendaire qui excède les faits tout en leur restant partiellement fidèle et en contenant leur vérité. Il n'en sait pas plus que les autres sur la première partie de la vie de Mgr Myriel, celle qui pourrait écorcher l'uniformité légendaire<sup>3</sup>, il ne prétend pas à une exactitude parfaite mais à une vague conformité (« Nous ne prétendons pas que le portrait que nous faisons ici soit vraisemblable ; nous nous bornons à dire qu'il est ressemblant<sup>4</sup>. », « Nous racontons ce que nous savons<sup>5</sup> »), il collecte des témoignages, met en scène sa dépendance par rapport à la parole d'autres personnages dans la peinture de cette vie (qu'on pense au chapitre IX de la première partie intitulé « Le Frère raconté par la sœur<sup>6</sup> »). Si Mgr Bienvenu est un saint, c'est avant tout à travers à une perception distanciée qui est l'apanage même d'une interprétation du légendaire dans l'œuvre de Victor Hugo selon Myriam Roman :

Ajoutons enfin une forme ultime de légende dans les romans de Victor Hugo, celle qui tend à faire d'un personnage de fiction un individu historique ayant laissé dans la mémoire de ceux qui l'ont connu une trace indélébile. Ainsi la présentation liminaire de Mgr Myriel offre-t-elle l'« histoire d'un saint », les épisodes d'une légende dorée où l'évêque de Digne serait offert en modèle à ses concitoyens et aux lecteurs<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 45 : « Monseigneur Bienvenu avait été jadis, à en croire les récits sur sa jeunesse et même sur sa virilité, un homme passionné, peut-être violent. Sa mansuétude universelle était moins un instinct de nature que le résultat d'une grande conviction filtrée dans son cœur à travers la vie et lentement tombée en lui, pensée à pensée ; car, dans un caractère comme dans un rocher, il peut y avoir des trous de goutte d'eau. Ces creusements-là sont ineffaçables ; ces formations-là sont indestructibles ».

<sup>2</sup> Les notes écrites de la main de l'évêque et exposant la répartition de son budget en sont un exemple. *Ibid.*, p. 8-9, 10.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 5 : « Que se passa-t-il ensuite dans la destinée de Myriel ? L'écroulement de l'ancienne société française, la chute de sa propre famille, les tragiques spectacles de 93, plus effrayants encore peut-être pour les émigrés qui les voyaient de loin avec le grossissement de l'épouvante, firent-ils germer en lui des idées de renoncement et de solitude ? [...] Nul n'aurait pu le dire ; tout ce qu'on savait, c'est que, lorsqu'il revint d'Italie, il était prêtre ».

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>7</sup> Myriam Roman, *Victor Hugo et le roman philosophique, Du « drame dans les faits » au « drame dans les idées »*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 1999, p. 308. Pour Bernard Leuilliot, « le portrait de l'évêque s'ébauche surtout à partir des "bruits" et des "propos", des "palabres" et des "racontages" [...]. On aura reconnu la manière des récits évangéliques [...]. Le livre de l'évêque est donc à sa façon et en un double sens *imitation*. Il se conforme à la manière et au style des récits évangéliques ; il met aussi en évidence l'"imitation" par un "juste" de la loi du Christ : *Imitatio Christi*. » Bernard Leuilliot, « Philosophie(s) : commencement d'un livre », dans Guy Rosa et Anne Ubersfeld (dir.), *Lire Les Misérables*, Paris, José Corti, 1985, p. 1-16, p. 7.

Si l'évaluation hagiographique du personnage appartient à un paradigme positif et à des valeurs auxquelles adhère implicitement la voix narrative, elle s'inscrit en faux – ce qui est traditionnel – avec celle du monde : les ambitieux fuient cette « vertu galeuse » car « [u]n saint qui vit dans un accès d'abnégation est un voisinage dangereux ; il pourrait bien [leur] communiquer par contagion une pauvreté incurable, l'ankylose des articulations utiles à l'avancement, et en sommes plus de renoncement qu[']ils n'en v[eulent]»<sup>1</sup>, note ironiquement le narrateur.

Outre ces caractéristiques légendaires qui sont d'ordre énonciatif, fidèle au fonctionnement de la sainteté, Mgr Bienvenu ne cesse, dans sa vie, de reproduire un autre modèle bien plus illustre qui le précède : celui du Christ. Ici et là, le récit est parsemé de souvenirs de scènes évangéliques. L'arrivée du Christ à Jérusalem sur un âne est symboliquement rejouée lorsqu'à cours de tout moyen de transport Bienvenu monte un âne pour se rendre à Senez<sup>2</sup>. Par ailleurs, nous avons évoqué la référence dans les ébauches à l'évangile du bon pasteur qui se voit rejouée pas moins de deux fois, avec une variation pour le moins importante. Myriel abandonne ses paroissiens une première fois pour aller enseigner l'Évangile aux brigands dans la montagne – sous couvert d'aller le prêcher à « une humble petite commune grande comme ça<sup>3</sup> » de bergers – car « c'est peut-être précisément de ce troupeau que Jésus [en] fait le pasteur<sup>4</sup>. » Les « loups » se muent en brebis perdues qui sont indirectement sauvées : la restitution mystérieuse du trésor de Notre-Dame d'Embrun indique que les prêches de l'évêque ont atteint les brigands. Dans un second temps, le conventionnel G (I, X : « L'évêque en présence d'une lumière inconnue ») réactive cette image de la brebis perdue, dans un parallèle intéressant avec l'épisode des brigands :

À une époque un peu postérieure à la date de la lettre citée dans les pages précédentes, il fit une chose, à en croire toute la ville, plus risquée encore que sa promenade à travers la montagne des bandits.

Il y avait près de Digne, dans la campagne, un homme qui vivait solitaire. Cet homme, disons tout de suite le gros mot, était un ancien conventionnel. Il se nommait G. [...]

Pourtant l'évêque songeait, et de temps en temps regardait l'horizon à l'endroit où un bouquet d'arbres marquait le vallon du vieux conventionnel, et il disait : Il y a là une âme qui est seule.

Et au fond de sa pensée il ajoutait : Je lui dois ma visite<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 31.



La variation sur le canevas premier, indiquée par la voix narrative, correspond à l'itération propre au récit exemplaire déjà notée, ou à ce que Thomas Pavel a appelé, dans une terminologie plus neutre, le « principe d'exagération » qui facilite l'interprétation en tissant des liens étroits « entre l'action et son orientation morale »<sup>1</sup>. Or il faut noter d'emblée un phénomène qui sera également présent dans l'imitation de la vie de Mgr Myriel par Jean Valjean : dans *Les Misérables*, la répétition implique toujours une variation qui précise le sens moral. Alors que la maxime évangélique, pour un lecteur averti, aurait pu s'inscrire dans une dynamique de reconnaissance faisant des épisodes du bon pasteur des moments de connivence avec un lectorat plutôt catholique (et, corollairement, politiquement réactionnaire), la nouvelle interprétation de cette parabole que propose l'épisode du conventionnel G arrache le lecteur à cet horizon d'attente convenu. Comme les loups étaient en réalité des brebis, la brebis se révèle ici pasteur, ouvrant l'esprit de Myriel à de nouvelles considérations et agrandissant le spectre des maximes morales au-delà des cadres religieux traditionnels. Le « principe d'exagération » s'applique de façon inattendue, ce qui permet de faire trembler les conditions d'application de la maxime. Le tremblement ne vise pas à être résorbé par l'œuvre elle-même : tout comme dans la préface de l'œuvre, le narrateur ne se risque jamais à une interprétation claire de cette maxime : « Personne ne pourrait dire que le passage de cet esprit devant [celui de Myriel] et le reflet de cette grande conscience sur la sienne ne fût pas pour quelque chose dans son approche de la perfection<sup>2</sup> ». L'écriture de la sainteté chez Hugo est marquée, comme celle de la destinée, par les détours et les brisures : sans cesse réassignée, elle se précise sans se dire. « La forme hagiographique du portrait de Myriel » est liée à une certaine énonciation et à des motifs récurrents, qui tout en contribuant à faire du roman un récit soumis à une « idéologisation »<sup>3</sup> (comme tout récit à thèse), refuse le dogmatisme. La réassignation permet d'éviter l'imitation.

### ***Par-delà la fidélité au modèle : le brouillage de la linéarité exemplaire***

La réécriture hagiographique qui donne forme à la vie de Myriel questionne nécessairement l'imitation de ce modèle par d'autres personnages. Bien qu'il soit facile d'identifier des personnages antagonistes dans le roman (les « anti-saints<sup>4</sup> » selon la terminologie d'André Jolles), ou des personnages à la nature similaire au second plan de la

---

<sup>1</sup> Thomas Pavel, « L'appel du Bien », dans Mathilde Bertrand et Paolo Tortonese (dir.), *Le Bien, Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 21-31, p. 23.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, op. cit., p. 38-39.

<sup>3</sup> Philippe Régner, « De l'art d'exploiter un évêque. À propos du fonctionnement et des contenus idéologiques du personnage de Monseigneur Myriel », art. cit., p. 21.

<sup>4</sup> André Jolles, *Formes simples*, op. cit., p. 46-49.

narration (au rang desquels Melle Baptistine), ils ne se tiennent pas au premier rang des bénéficiaires de l'effet édificateur du saint : les uns se construisent contre lui, les autres marchent de conserve sur la route de la perfection. La nécessité d'introduire un personnage dont le devenir soit moins figé, pour lequel l'incertitude reste une caractéristique essentielle, est motivée par le fait que lui seul permet que l'imitation ait lieu ou plutôt, pour reprendre à la suite de Nicole Savy les termes d'Auerbach, que la « figure » soit prise en charge de nouveau. Nicole Savy note par ailleurs que le principe de « la doctrine chrétienne des figuratifs, *Quid obscurum, quid divinum*, est cité par Victor Hugo dans *Les Misérables*<sup>1</sup> ». Jean Valjean, que le lecteur saisit dans la fleur de l'âge – contrairement à l'évêque « déjà vieux<sup>2</sup> » avant même sa nomination – est le bénéficiaire parfait de cette dynamique de passation. Pour cet être en construction, non figé, l'apprentissage du bain pourra être subverti par l'apprentissage du Bien<sup>3</sup>.

En vertu du principe de figure, Jean Valjean, qui change à partir de sa rencontre avec Myriel, engage une réinterprétation de certains éléments hagiographiques qui étaient présents dans la vie de celui-ci. La question de l'éducation est posée d'emblée puisqu'est mise en avant une vie qui est considérée comme celle d'un saint. Un des enjeux du roman va être d'évaluer la fidélité du protagoniste à cet enseignement premier. Que peut devenir l'enseignement d'un saint hors religion et hors sacerdoce consacré ? La sainteté se perd-elle ou se réinvente-t-elle ? Le personnage de Jean Valjean, considéré *a priori* comme une post-figuration de l'évêque, permet « de confronter deux éléments réels pour trouver, sur l'axe vertical de la signification, le vrai<sup>4</sup> ».

Comme la vie de Myriel était fidèle dans ses épisodes à certains éléments traditionnels du légendaire chrétien tout en déjouant les écueils du dogmatisme ou encore l'identification des

---

<sup>1</sup> Nicole Savy, « Un roman de geste : *Les Misérables* », dans Jacques Seebacher et Anne Ubersfeld (dir.), *Hugo le fabuleux*, actes du colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle du 30 juin au 10 juillet 1984, Paris, Seghers, 1985, p. 108-115, p. 110. Dans l'introduction au roman dans l'édition Laffont, Annette Rosa avance une idée similaire lorsqu'elle affirme que « [m]ême fortement individualisés, les personnages sont toujours pris dans un système d'analogie et de différence qui fait de chacun d'eux la variation d'un autre. », *op. cit.*, p. XI. C'est une caractéristique plus large de l'écriture de la légende que rappelle Claude Millet : « même les légendes du XIX<sup>e</sup> siècle [...] sont marquées par cette simplicité du récit, liée à la composition rythmique, fondée comme dans le conte sur un jeu de différence et de répétition entre les événements », Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>3</sup> L'idée d'un apprentissage, d'une relation cause/conséquence entre la rencontre avec Myriel et le changement de Jean Valjean est permise aussi par la modification qu'opère Hugo dans l'ordre des chapitres. Dans une première version, les chapitres sur Mgr Bienvenu étaient précédés d'un chapitre intitulé « Au soir d'un jour de marche » qui présentait l'ex-baignard entrant dans Digne. La suppression de ce chapitre met en valeur la linéarité et le principe d'imitation qui doivent supposément lier les deux figures. Voir Francis Vernier, « *Les Misérables* ou : de la modernité », dans Jacques Seebacher et Anne Ubersfeld (dir.), *Hugo le fabuleux*, *op. cit.*, p. 61-83, p. 74.

<sup>4</sup> Nicole Savy, « Un roman de geste : *Les Misérables* », art. cit., p. 113.

maximes chrétiennes à une identité politique convenue, celle de Jean Valjean, après sa rencontre avec Myriel, continue la chaîne des décalques en présentant des épisodes rappelant celle de l'évêque. Or comme le note Nicole Savy, l'accomplissement de la figuration se fait à partir d'un déplacement<sup>1</sup>. Outre le fonctionnement contradictoire des répétitions qu'elle met en avant, apparaîtrait également une fonction que nous nommerons compensatoire. Autrement dit, la figuration peut agrandir le sens par de légères modifications (notamment par le passage du sacerdoce dans l'espace laïque), mais elle peut aussi éclairer les temps morts qui étaient exclus de la légende de Myriel ou inversement, élucider à l'avance des trouées du récit de vie de l'ex-bagnard.

Deux épisodes paraissent particulièrement représentatifs de cette complémentarité qui se joue dans le passage d'une vie à l'autre. Le premier est un épisode conté dans le chapitre 2 du livre I de la première partie : « M. Myriel devient Monseigneur Bienvenu ». L'évêque choisit de mettre à la disposition des malades le palais épiscopal pour pallier la petitesse de l'hôpital. Il décide, en échange, d'occuper l'hôpital. Il s'agit d'un épisode-clé dans la mesure où, comme l'indique le titre, c'est lui qui fait du personnage, rebaptisé « Bienvenu », une vivante image de charité pour tous les habitants de la contrée. Il prend part à la construction de la légende. Or cet épisode, lorsqu'il est rejoué dans la vie de Jean Valjean (première partie, v, 2 : « Madeleine ») est marqué par un grand laconisme de la narration : « L'hôpital était mal doté ; il y avait fondé dix lits<sup>2</sup> ». Parataxe, élision du lien causal, tout se passe comme si l'explication fournie par la légende de la vie de « saint Myriel » permettait cette rapidité. Le lecteur sait en vertu de quel principe Jean Valjean agit et il sait ce qu'il imite. Comme Myriel était devenu Bienvenu par cet acte, Jean Valjean devient Madeleine au moment où il le reproduit, moment rapporté dans un chapitre qui porte son nouveau nom. La logique est la même et la deuxième vie semble encore fortement indexée sur le schéma de la première.

---

<sup>1</sup> Celui-ci donne parfois l'impression d'une infidélité, comme Nicole Savy le rappelle en évoquant le fait que Jean Valjean, devenu une personnalité publique bienfaitrice (à l'instar de l'évêque mais dans l'ordre civil), va renoncer à cette position au nom d'une fidélité encore plus grande avec ce que lui a appris implicitement l'évêque. *Ibid.*, p. 113-114 : « Je prendrai un autre exemple de fonction figurative et contradictoire, celui de Jean Valjean. Mgr Myriel devient M. Madeleine : en accomplissant le modèle de l'évêque, Jean Valjean déplace la charité de Digne à Montreuil-sur-Mer. Puis, l'ayant accompli, il le nie au nom même du Bien que l'évêque lui a enseigné et, en se dénonçant à Arras, reprend l'habit de forçat. Retour en arrière qui est un formidable progrès moral, et que Jean Valjean répète au cours de son histoire, sous peine de retomber définitivement dans le mensonge et la compromission. Cela a une conséquence importante, qui nous rapproche encore du réalisme chrétien ; dématérialisé par sa fonction d'en représenter un autre, le personnage, grande figure allégorique et creuse, tend vers la vacuité, d'autant que l'autre est une figure de lui-même. Cette chasse vertigineuse de l'identité nous place très loin du réalisme moderne ».

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 129.

Or le phénomène inverse existe également : un épisode qui pourrait avoir toute sa place dans l'écriture hagiographique est évoqué très succinctement dans la vie de l'évêque mais développé dans celle de Jean Valjean. C'est le cas de la nomination qui fait de chacun d'eux des personnages publics à même d'inonder de bienfaits leur région. Celle de l'évêque est décrite en quelques lignes dans les toutes premières pages du roman. Après un bon mot dit à l'empereur, son statut change : « L'empereur, le soir même, demanda au cardinal le nom de ce curé, et quelque temps après M. Myriel fut tout surpris d'apprendre qu'il était nommé évêque de Digne<sup>1</sup> ». L'éliision du lien causal déjà observée dérouta le lecteur qui peut alors identifier sa surprise à celle de Myriel. À l'inverse, la nomination en tant que maire de Jean Valjean, devenu Madeleine, est décrite beaucoup plus minutieusement :

Cependant en 1819 le bruit se répandit un matin dans la ville que, sur la présentation de M. le préfet et en considération des services rendus au pays, le père Madeleine allait être nommé par le roi maire de Montreuil-sur-mer. [...] Le lendemain, le père Madeleine refusa.

Dans cette même année 1819, les produits du nouveau procédé inventé par Madeleine figurèrent à l'exposition de l'industrie sur le rapport du jury, le roi nomma l'inventeur chevalier de la légion d'honneur. [...] Le père Madeleine refusa la croix. [...] Les petits salons guindés de Montreuil-sur-mer [...] s'ouvrirent à deux battants au millionnaire. On lui fit mille avances. Il refusa. [...]

En 1820, cinq ans après son arrivée à Montreuil-sur-Mer, les services qu'il avait rendus au pays étaient si éclatants, le vœu de la contrée fut tellement unanime, que le roi le nomma de nouveau maire de la ville. Il refusa encore, mais le préfet résista à son refus, tous les notables vinrent le prier, le peuple en pleine rue le suppliait, l'insistance fut si vive qu'il finit par accepter. On remarqua que ce qui parut surtout le déterminer, ce fut l'apostrophe presque irritée d'une vieille femme du peuple qui lui cria du seuil de sa porte avec humeur : *Un bon maire, c'est utile. Est-ce qu'on recule devant du bien qu'on peut faire*<sup>2</sup> ?

Ce développement aurait eu toute sa place dans la légende de Bienvenu car ces tergiversations correspondent à ce que l'anthropologue Arnold Van Gennep a nommé dans un article célèbre « le rite du refus<sup>3</sup> ». S'il est présent dans beaucoup de traditions, ce rite est une séquence narrative récurrente des grands textes des religions abrahamiques comme l'a montré Wensick<sup>4</sup> à la suite de Van Gennep, et conséquemment, des hagiographies (qu'on pense à la célèbre fuite de saint Athanase d'Alexandrie au IV<sup>e</sup> siècle après sa nomination comme évêque). Pierre

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 129-130. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>3</sup> Arnold Van Gennep, « Le rite du refus » [1907, Teubner], dans *Religions, mœurs et légendes. Essais d'ethnographie et de linguistique*, Paris, Mercure de France, 1908, p. 137-154. Van Gennep précise, citant un extrait des *Légendes hagiographiques* de Delehaye : « il est de règle qu[e] [le saint] n'accepte son élection que par contrainte ; car s'il ne résiste point, c'est qu'il se croit digne du trône épiscopal et s'il s'est jugé aussi favorablement, peut-on le proposer comme modèle d'humilité ? ». *Ibid.*, p. 152.

<sup>4</sup> A. J. Wensick, « The Refused Dignity » dans Reynold Alleyne Nicholson et Thomas Walker Arnold (dir.), *A Volume of Oriental studies presented to Edward G. Browne*, Cambridge, [s. n.], 1922, p. 491-499.

Maraval précise même que « l'ordination forcée devien[t] un *topos* littéraire, présent presque obligatoirement dans les vies de saints [...] et que la protestation d'indignité finit[t] par entrer dans la liturgie de l'ordination elle-même<sup>1</sup> ». Être pour autrui, le saint peut prendre peur devant la reconnaissance de sa nouvelle nature et désirer s'enfuir. Cette fuite n'agit pas comme une entorse au sacerdoce comme le montre Van Gennepe mais il s'agit d'« un rite de socialisation de la responsabilité. [...] [L]'individu élu répartit ainsi sur tous ses électeurs collectivement la responsabilité qu'ils avaient tentée, par le rite ou le processus même de l'élection, de centraliser en lui<sup>2</sup> ». Or ce moment de tension dramatique intense que constitue l'angoisse devant la charge est réduit à une simple « surprise » pour Myriel. C'est le récit de vie de Jean Valjean qui prend pleinement en charge la réinterprétation de cet épisode hagiographique en multipliant les refus et en variant ses interlocuteurs.

Pourquoi le développement de ce refus dans le cas de Jean Valjean ? Évidemment, la logique narrative vient étayer le souvenir hagiographique : la notoriété de la charge attirerait l'attention de tous sur Jean Valjean, lui qui, toujours recherché depuis le vol de la pièce de quarante-sous à petit Gervais, a réussi à faire oublier le bagnard qu'il était. Néanmoins, cette justification rationnelle apportée par le récit n'exclut pas les raisons traditionnelles qui font que le futur saint refuse sa charge : peur tout humaine, humilité, refus de témoigner une ambition qui ferait rentrer de nouveau dans le monde. Dans cette perspective, contre toute apparence, le développement de l'anecdote appartenant au légendaire chrétien dans le cas de Jean Valjean témoignerait d'une fidélité à l'idéal chrétien plus grande, ou plus complexe, que celle de l'évêque, et la peur serait non une marque de faiblesse mais le signe déformé de la *prudentia* – une des vertus cardinales que met en avant la religion catholique – qui ferait peut-être défaut à l'évêque. Il ne va pas de soi d'accepter sans discuter ce qui peut être considéré comme une grandeur d'établissement, selon l'expression pascalienne.

Par ailleurs, cette *prudentia* moralement ambiguë, en tension entre la logique du récit (le voilement coupable) et la logique chrétienne (l'hésitation positive), serait peut-être tributaire du statut social de Jean Valjean. Par sa nomination en qualité d'évêque, Myriel ne change pas drastiquement de nature, il n'opère pas une ascension proprement scandaleuse : il délaisse simplement la noblesse de robe pour s'emparer de la mitre. *A contrario* le rite du refus auquel

---

<sup>1</sup> Pierre Maraval, « Monachisme, laïc et cléricature aux origines » dans Marie-Anne Vannier, Otto Wermelinger et Gregor Wurst (dir.), *Anthropos laikos, Mélanges en l'honneur d'Alexandre Faivre*, Fribourg, Éditions universitaires, « Paradosis », 2000, p. 152-161, p. 155.

<sup>2</sup> Arnold Van Gennepe, « Le rite du refus », art. cit., p. 152.

s'adonne Jean Valjean est lié à la perception d'une transgression sociale : de bagnard à maire, l'espace est trop grand pour être allègrement franchi d'un pas. La conscience de son humilité est finalement dépassée lorsque les sollicitations ont parcouru tout le spectre social. Ne voulant succomber à l'appel du monde, le protagoniste ne répond pas aux sollicitations des « grands », mais réagit lorsque la demande retombe jusqu'aux « enfers » sociaux qu'évoque Hugo à travers la bouche d'une vieille femme du peuple. Qui plus est, contrairement à la situation de Myriel, l'accréditation semble bien celle de toute une communauté, et non simplement d'un homme, si puissant soit-il. En développant une séquence narrative de l'imaginaire hagiographique qui était absente de la vie de l'évêque, le récit ne modifie pas simplement la figure. Il invite à réinterroger la première sainteté présentée, non pour la mettre à bas, mais pour questionner son incomplétude, ses manques, la vision sur laquelle elle est basée. Grâce à ce procédé, l'imaginaire hagiographique est brisé : il est marqué par l'intermittence et le partage puisqu'on ne ressaisit sa complétude qu'en mettant en parallèle différents destins.

Toutefois, ce partage ne le met pas en pièces : il permet de l'amalgamer à d'autres éléments (Myriel est à la fois saint et philosophe antique car ses « puérités sublimes ont été celles de saint François d'Assise et de Marc Aurèle<sup>1</sup> », Jean Valjean « port[e] deux besaces ; dans l'une il [a] les pensées d'un saint, dans l'autre les redoutables talents d'un forçat<sup>2</sup> »), d'en faire, par le mélange, la matière du réel, et dans une visée démocratique, de le distribuer. Réactivant le nom d'une servante de M. Madeleine apparemment anecdotique dans le roman, on pourrait dire que les personnages sont tous saints (Toussaint), et d'autres hériteront par la suite de séquences narratives que ces deux premières vies ne développent pas (notamment celle du martyr pour Fantine et Gavroche). Enfin, outre le partage qui permet de mettre à mal une supposée préséance sociale – Myriel serait une figure d'autorité absolue et le modèle définitif du roman – ce que présuppose ce traitement exemplaire par *additio* et non *imitatio*, c'est la liberté qui préside à la vie de chacun. La critique du dogmatisme des saints que nous avons observée au chapitre 4 chez les écrivains du romantisme social, au premier rang desquels Hugo, disparaît au moment où chaque personnage est libre de développer d'une façon inattendue et iconoclaste son propre rapport au modèle, incarné littérairement dans la figure hagiographique. Dès lors, la fuite n'est pas une lâcheté, mais une fidélité inattendue. Concourant au même but, les existences de Jean Valjean et de Myriel s'éclairent l'une l'autre et, dans la stratification des expériences, l'édification prend son sens.

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 361.

### *Du saint au juste*

Bien que les personnages à l'intérieur de la diégèse identifient toujours cette nouvelle exemplarité à partir du modèle ancien, les doubles auctoriaux ou le narrateur lui-même, conscients de cet éparpillement de l'imaginaire hagiographique, font la différence entre l'ancien modèle du saint et sa déformation moderne et réaliste. De ce point de vue, il est intéressant de noter que le premier chapitre du premier livre de « Fantine » s'intitule « Un juste » et non « Un saint ». Une première lecture hâtive aurait vite fait de faire de ces deux mots de purs synonymes, tant les reconnaissances de sainteté sont multiples, et également en raison de l'appartenance du mot « juste » à la nébuleuse sémantique de l'exemplarité religieuse<sup>1</sup>. Or dans ses rares moments d'enseignement concret, l'évêque expose lui-même la différence à ses fidèles : « Être un saint, c'est l'exception ; être un juste, c'est la règle. Errez, défaillez, péchez, mais soyez des justes<sup>2</sup> ». Le modèle du saint traditionnel n'est pas placé hors humanité, mais présenté comme une singularité. Dans ce traitement du modèle, on pourrait voir, avec Alain Boureau, une orientation caractéristique du XIX<sup>e</sup> siècle :

L'anthropologie du XIX<sup>e</sup> siècle, en privilégiant l'homme d'exception, encore plus exceptionnel dans la religion, ne renonçait pas à connaître l'homme « en général » ; bien au contraire, l'exception ne se définit que par rapport à la norme. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle qu'Adolphe Quételet, un des inventeurs des statistiques, lança l'expression d'« homme moyen », avec l'idée que la description des généralités humaines, par le moyen du chiffre, pouvait aboutir à ce quotient mathématique, l'homme moyen. Cette notion capitale eut deux sortes de conséquences, ou elle exprima deux types de tendance : d'un côté, l'anthropographe s'intéressa de plus en plus aux destins des hommes pris dans leur quotidienneté, mais aptes à de plus hauts desseins ; de l'autre, il fut conduit à donner une orientation possibiliste à sa narration<sup>3</sup>.

Et le critique d'ajouter que « [d]ès lors, le saint extraordinaire apparaît comme une exception, au sens statistique du terme, dont l'émergence hors de la moyenne humaine, permet de mesurer les virtualités de l'humanité commune<sup>4</sup> ». Le juste serait le nom donné à cette actualisation destinée à être complétée par d'autres (de ce point de vue, l'article du titre « un juste » est

---

<sup>1</sup> C'est un terme juïaïque (*tsadiq* en hébreux) qui désigne d'abord celui qui observe les commandements malgré sa non-appartenance au peuple élu.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>3</sup> Alain Boureau, « Les mutations contemporaines du récit de vie chrétien, De l'hagiographie à l'anthropographie », « Nouvelles saintetés », *La Vie spirituelle*, novembre-décembre 1989, 69<sup>e</sup> année, n° 687, t. CXLIII, p. 727-737, p. 732-733.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 734. Myriel est bien ce personnage exceptionnel, lui qui déjoue sans cesse la norme, même dans son rapport aux plus humbles : « Tout homme, même le meilleur, a en lui une dureté irréfléchie qu'il tient en réserve pour l'animal. L'évêque de Digne n'avait point cette dureté-là » (p. 44). Dans la perspective d'un idéal « potable », ce discours sur l'exceptionnalité du personnage côtoie des assertions du narrateur qui ressaisissent le personnage et le réoriente dans le sens d'une douce banalité : « Mgr Bienvenu était simplement un homme qui constatait du dehors les questions mystérieuses sans les scruter, sans les agiter, et sans en troubler son esprit, et qui avait dans l'âme le grave respect de l'ombre » (p. 48).

révélateur et sa valeur oscille entre l'indéfini et le cardinal). Il s'agirait de l'incarnation de ce principe de sainteté, le nouveau nom de son humanisation. En effet, Hugo a le souci, en mettant en lien le saint et le juste, de les distinguer tout en historicisant la question des modèles. Même quand il emploie les deux mots, « saint » et « juste », dans des énumérations qui semblent *a priori* les niveler, il dessine davantage une succession qu'une équivalence ; dans le célèbre chapitre « Une tempête sous un crâne », Jean Valjean « pens[e], à l'exemple de tous ceux qui ont été sages, saints et justes, que son premier devoir n'était pas envers lui<sup>1</sup> ». L'enchaînement esquisse une généalogie de l'exemplarité qui ferait se succéder idéal antique et idéal chrétien, pour aboutir au nouveau nom de l'idéal moderne.

Le premier signe de cette incarnation, revers obligatoire de l'intermittence de l'imaginaire hagiographique observée, c'est bien sûr, comme c'était le cas chez Balzac, la possibilité de la faute puisqu'il ne faut placer « aucune vertu sur un plateau inaccessible<sup>2</sup> ». La nécessité esthétique d'amalgamer sublime et grotesque pour dépeindre l'humain, atteindre une forme de réalisme et être « juste » (c'est-à-dire conforme), se réalise à travers ce nouveau titre. L'idéal devant être « respirable, potable et mangeable à l'esprit humain<sup>3</sup> », l'intermittence entre Bien et Mal dans une même ligne de destin, tout comme la répartition des épisodes hagiographiques entre les différents personnages, sont nécessaires. Par ailleurs, le refus – du moins explicite – du titre catholique, seulement assumé par les personnages de la diégèse – est caractéristique, pour Jean Malavié, de la position de l'auteur, « humaniste spiritualiste, soucieux de ne pas enfermer la perfection, même évangélique, dans les normes exclusives d'une Église<sup>4</sup> ». On pourrait ajouter que ce nouveau titre instille l'idée d'une gratuité qui n'était pas présente dans celui du saint, figure à laquelle est associée une ribambelle d'objets-récompenses<sup>5</sup>.

Qui plus est, le « juste » est intéressant car il résonne d'échos bibliques, tout en rappelant une des valeurs au nom desquelles se livre la lutte sociale. Cette valeur est présente dans d'autres œuvres de Hugo sous la forme de l'adjectif substantivé qui l'identifie au porteur de cette valeur. Ainsi peut-on lire dans *Religions et religion* :

Le remède est ceci : Fais le bien. Le levier,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>2</sup> Cet extrait appartient au chapitre « À bon évêque dur évêché ». Sauf erreur de notre part, la phrase qui le contient manque à l'édition que nous utilisons et devrait normalement se situer à la page 11.

<sup>3</sup> 2<sup>e</sup> partie, 7<sup>e</sup> livre, IV « Bonté absolue de la prière », *ibid.*, p. 409.

<sup>4</sup> Jean Malavié, « Regards hugoliens sur la sainteté », art. cit., p. 213.

<sup>5</sup> Les martyrs et leurs couronnes, la palme, le nimbe, *etc.*



Le voici : Tout aimer et ne rien envier.  
Homme, veux-tu trouver le vrai ? cherche le juste<sup>1</sup>.

Tout comme la sainteté n'avait de valeur que réalisée dans des actes, l'idéal se dit sous sa forme adjectivale, appliquée. Dans *Les Misérables* de Hugo, l'imaginaire hagiographique est toujours convoqué pour dire l'expérience de tous, sans préséance. La linéarité première n'est qu'un effet de lecture, destinée à être subsumée par le regard éternel qui préside à toutes les destinées, comme le montre la figure finale de l'ange<sup>2</sup>, symbolique d'une transcendance toujours présente.

*Les Misérables* réalise un travail sur l'imaginaire hagiographique qui permet de construire de nouveaux modèles. Ceux-ci nous renseignent sur les conditions d'une éducation du peuple : comme la légende du saint dans la diégèse, l'apprentissage ne peut être que multiple : dans ses dispensateurs, dans ses contenus, dans ses mises en application. Cet aspect pluriel, « possibiliste » dirait Alain Boureau, est l'expression de la liberté de chaque individu dans le nouveau processus politique et de son irréductible singularité, car la morale des *Misérables* « n'enseigne rien que la libre disposition de la conscience face à elle-même et face aux autres<sup>3</sup> ».

Notons que le roman étant publié en 1862 – après l'échec retentissant de 1848 – cette vision est quelque peu tempérée par le cours de l'histoire qui n'a pas donné raison aux aspirations du romantisme social. Par conséquent, Hugo inscrit, dans les livres suivants, des représentations que l'on pourrait qualifier de plus ambiguës concernant la capacité du peuple à accéder à ce statut de sujet<sup>4</sup>. Toutefois, cette double perspective (celle d'un enseignement possible et le constat d'un échec pourtant réitéré dans l'histoire) serait peut-être la caractéristique de ce grand roman de Victor Hugo. Ainsi pourrait-on dire avec Jean-Pierre Jossua que « [l]a possibilité de la rénovation intérieure indéfinie et la nécessité de subir – jusqu'à ce que le progrès change tout cela – l'injuste organisation sociale, le roman moral et le roman social s'emboîtent ici parfaitement<sup>5</sup>. »

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Religions et Religion*, *op. cit.*, p. 995.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 1150.

<sup>3</sup> Henri Scepi, « Misère et bonté : l'épopée de la conscience dans *Les Misérables* », dans Mathilde Bertrand et Paolo Tortonese (dir.), *Le Bien, Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 175-189, p. 186.

<sup>4</sup> Voir l'analyse des deux barricades de juin 1848 par Jean Delabroy dans « "L'accent de l'Histoire", sur 1848 et *Les Misérables* de Victor Hugo », *art. cit.*, p. 163.

<sup>5</sup> Jean-Pierre Jossua, « L'expression liminaire du religieux dans *Les Misérables* » dans Guy Rosa (dir.), *Hugo/Les Misérables*, *op. cit.*, p. 183-193, p. 192.

**b. PERSONNAGES D'INNOCENTS ET PRÉSÉANCE DU PEUPLE : LE MIRACLE D'UNE SAINTETÉ INNÉE**

Par ailleurs, il existe une figure de compagnonnage qui se rapproche du saint dans sa version sécularisée et qui, par sa nature, n'implique aucune mise en scène de la transmission : il s'agit du personnage de l'innocent. Lointain parent de l'« illettré éclairé » tel que l'a décrit Michel de Certeau dans *La Fable mystique*<sup>1</sup>, ce personnage jouit d'une sainteté d'autant plus étonnante chez un humble qu'elle est innée : étant naturelle, elle devance les impératifs construits par l'Église et les autorités. Dans son cas, il ne s'agit plus de réinventer les modèles puisqu'aucune personne humaine ne lui inspire son exemplarité en amont. Contrairement à Jean Valjean qui, dans son apprentissage, passait de la chaîne réelle – et symboliquement délétère – des bagnards à la chaîne vertueuse de la réinvention exemplaire, l'innocent n'est pas un maillon dans un enchaînement de transmissions. Sa sainteté innée s'inscrit en faux contre tout processus de diffusion. Poussant dans ses derniers retranchements la « resymbolisation<sup>2</sup> » des schémas de la littérature édifiante, son utilisation par les auteurs ne suggère pas seulement que l'exemplarité est accessible à tous au travers d'un chemin ou d'une réinterprétation d'un enseignement préalablement donné, mais que la sainteté, dans sa forme la plus pure, se manifeste dans certaines figures du peuple qui sans éducation, sans formation, sont savantes d'un savoir avant tout moral<sup>3</sup>. L'imaginaire hagiographique n'est plus signe d'accession à la dignité, mais constat d'une perfection existante. L'innocent est l'envers en quelque sorte du saint moderne que Hugo a décrit comme faillible. Il porte une sainteté innée qui insiste sur la dignité et la valeur inaliénable du peuple en dehors de toute idée de perfectibilité.

***Absence d'éducation et perfection***

Ce « mythe, qui [...] rattache la mystique à l'ignorant – à l'*Idiotus* illettré et illuminé<sup>4</sup> » permet de déjouer la représentation de canaux éducatifs et d'éviter, même temporairement, de figurer le peuple en apprentissage, c'est-à-dire dans une position de dépendance et d'infériorité, image par trop convenue. L'innocent est un saint de tout temps. Ce qui pourrait être perçu chez lui comme une série de lacunes – confinant pour certains observateurs à la bêtise – a pour

---

<sup>1</sup> Voir Michel de Certeau, « L'illettré éclairé » dans *La Fable mystique, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle* [1982], Paris, Gallimard, « Tel », t. I, 1987, p. 280-329.

<sup>2</sup> Claude Millet, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle, Poésie, mythe et vérité*, op. cit., p. 25.

<sup>3</sup> En 1846, Michelet le constate, lui qui écrit dans *Le Peuple* : « On trouve parmi [les hommes humbles] des personnes tout à fait à part, qui conservent, dans une vie prosaïque, ce qui est la plus haute poésie morale, la simplicité du cœur. Rien de plus rare que de garder ces dons divins de l'enfance ; cela suppose ordinairement une grâce particulière et une forme de sainteté. » Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 166.

<sup>4</sup> Michel de Certeau, *La Fable mystique, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, t. I, op. cit., p. 321.

corollaire une absence totale de perversion, ou plutôt, pourrait-on dire, une innocence et une sainteté au sens étymologique de ces deux mots. Rappelons que, dès la Grèce antique, la sainteté peut désigner une différence de qualité (et non pas seulement de degré sur le chemin de la perfection) : l'*hagnos* est avant tout l'individu qui est séparé des autres par sa pureté<sup>1</sup>, l'innocent, comme l'indique le préfixe privatif du mot, celui qui ne nuit pas, qui est intègre.

C'est ce modèle qu'exploite George Sand dans son roman *Jeanne* publié pour la première fois en 1844<sup>2</sup>. *Jeanne* est le récit de la rencontre entre deux mondes : celui de la protagoniste, jeune paysanne ignorante mais extrêmement vertueuse, et celui plus policé, mais aussi plus retors, des grands (incarné par Guillaume de Boussac, l'anglais Sir Arthur et Léon Marsillat). La paysanne voudra garder son intégrité première, morale et physique – à cause de sa grande beauté, elle séduit malgré elle ceux qui sont au-dessus d'elle socialement – et en mourra (elle se tuera pour échapper au désir masculin).

Dans un premier temps, l'*immunitio* morale de la protagoniste a une traduction physique. Jeanne est un être qui n'appartient réellement à aucun groupe. Elle ne s'inscrit pas dans son cercle naturel : celui de la communauté paysanne. Comme nous l'apprend le narrateur,

Jeanne passait aux champs pour une fille très bornée, parce qu'elle était chaste et qu'elle avait, à se produire, une répugnance presque sauvage. Elle n'aimait pas la danse, et on ne l'avait jamais vue dans les assemblées, fêtes villageoises où les jeunes paysannes courent étaler leurs charmes et chercher des galants. Sérieuse, assidue au travail, passionnée pour la garde de ses troupeaux, elle allait presque toujours seule la quenouille au côté, dans les endroits les plus déserts, vivant tout le jour d'un morceau de pain noir, et rentrant à la nuit pour s'endormir paisiblement sous l'aile de la mère<sup>3</sup>.

« Bornée », « sauvage », « seule », préférant les « déserts » aux « assemblées », la nature inculte à la compagnie de ses semblables, Jeanne est d'emblée marquée par sa différence. La séparation qu'elle s'impose fait ressortir sa valeur morale puisque, ce faisant, elle échappe aux intrigues amoureuses – et elle n'aura de cesse de le faire, mourant à la fin du récit en martyr de la virginité – et développe ses vertus (« chaste » et « sérieuse, assidue au travail, passionnée pour la garde de ses troupeaux »). La narration renverse le regard mondain sur la sauvagerie de Jeanne par l'explication initiale : le qualificatif « borné », qui est modalisé, n'est que l'évaluation portée par ceux-là mêmes qui appartiennent totalement au monde et qui ne comprennent pas que cette séparation est la condition de sa pureté.

---

<sup>1</sup> Pour un rappel sur l'évolution des sens de ce mot (*hagnos*), voir les pages 40 et 41 de la présente étude.

<sup>2</sup> Nous utiliserons l'édition suivante : George Sand, *Jeanne* [1844], Laetitia Hanin (éd.), dans *Œuvres complètes*, Béatrice Didier (dir.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2016.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

D'autre part, son *immunitio* rencontre la tradition de l'idiote éclairé puisqu'elle ne concerne pas seulement un état moral (une exemption de péchés) mais aussi son degré de savoir – ou plutôt son absence de savoir. La dédicace du roman à Françoise Meillant, domestique au service de George Sand depuis dix-huit ans, femme qui ne sait pas lire, est programmatique<sup>1</sup>. À cette première figure d'illettrée répond la protagoniste Jeanne. Paysanne non éduquée, simple, elle n'est pourtant pas ignorante. Son savoir, mêlé d'un syncrétisme de légendes folkloriques de son pays et de catholicisme, n'a besoin d'aucun polissage et d'aucun complément extérieur. Une des lacunes principales du peuple – son manque d'éducation – est transformée en atout. En Jeanne, le corollaire de cette absence de savoir lettré est une formidable vertu. En contexte, sa simplicité d'esprit n'est jamais présentée comme une donnée négative. Lorsque la « simple fille<sup>2</sup> » ne comprend pas pour quelle raison en deux semaines elle rencontre deux fois Léon Marsillat sur son chemin, elle exhibe malgré elle son absence de participation à une quelconque entreprise de séduction. Dans la deuxième partie du récit, au chapitre XVII, lorsque Marie, jeune aristocrate chez laquelle elle est en service, lui demande d'imaginer ce qu'elle ferait si sir Arthur, un millionnaire anglais, voulait l'épouser, elle se raidit à cette idée notamment parce qu'elle est « trop simple pour savoir [se] servir de l'argent<sup>3</sup> », la narration mettant par là en valeur son caractère désintéressé. De même, son ignorance réapparaît dans un moment décisif de révélation du sens : à la fin du roman, au chapitre XIX, lors de la déclaration d'amour que lui fait Guillaume de Boussac.

– [...] Ça n'est pas ma faute, si je suis simple et si je ne comprends pas bien tous les mots que vous dites.

– Tu comprends tout, Jeanne excepté un seul mot, aimer<sup>4</sup> !

L'absence d'éducation – Jeanne manque de logique, ne sait pas compter, ne comprend pas toutes les subtilités du vocabulaire – est le témoin d'un savoir plus grand, savoir moral qui fait d'elle un personnage exceptionnel dans l'univers romanesque.

Parallèlement, Sand redouble l'*immunitio* sociale de Jeanne : si elle ne pouvait former communauté avec ses égaux, elle ne peut pas non plus entrer dans le cercle de ses supérieurs puisque les jeunes hommes aristocrates ou bourgeois qui la poursuivent de leurs ardeurs sont quelque peu refroidis par son irrésorbable altérité. Comme l'affirme le narrateur à propos de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 232.

Guillaume de Boussac, « [l]a simplicité de Jeanne dérang[e] un peu [leur] roman<sup>1</sup> » puisque son innocence ne se transforme jamais en une naïveté coupable qui servirait ses desseins<sup>2</sup>.

Du point de vue de la narration, l'ignorance s'inscrit bien dans un imaginaire positif puisque Sand elle-même, puis le narrateur du roman, l'associent à une rêverie sur la primitivité et sur les figures exemplaires qui la caractérisent : la vierge païenne ou encore la sainte. Dans la notice explicative qu'elle donne à l'œuvre, Sand affirme, à travers une exophore mémorielle, avoir voulu décrire « [c]ette femme primitive, cette vierge de l'âge d'or, [...] [c]ette vierge gauloise, ce type d'Holbein, ou de Jeanne d'Arc ignorée<sup>3</sup> ». Partant, au cours du roman, Jeanne est désignée tour à tour comme une « druidesse<sup>4</sup> », une image de « la Madeleine de Canova<sup>5</sup> » ou comme une simple « madone<sup>6</sup> », une « Isis gauloise<sup>7</sup> », ces renvois multiples soulignant son « *anhistoricité* » selon Éléonore Reverzy<sup>8</sup>. Jeanne elle-même rêve à Jeanne d'Arc, autre figure exemplaire de la simplicité, dont elle voudrait reproduire les hauts faits comme elle l'avoue à Marie de Boussac :

– [...] Ainsi, tu songes à faire la guerre aux Anglais, Jeanne ? Quand tu auras trouvé le trésor, tu achèteras une grosse armée, et tu te mettras en campagne sur un beau cheval blanc, comme Jeanne d'autrefois, la belle Pastoure qui a délivré notre pays des habits rouges ?  
– Oh ! Mam'selle, comment donc que vous savez ces choses-là ? J'en rêve toutes les nuits<sup>9</sup> [...].

Comme les autres figures de l'exemplarité religieuse, chrétienne ou païenne, qui sont ses sœurs en vertu, « Jeanne d'autrefois » renvoie à une exemplarité des anciens temps à laquelle est associé un pouvoir que ne connaît plus la modernité (en sont témoins les figures d'aristocrates sceptiques devant les croyances des paysans). Le manque est converti en excellence et en supériorité, puisque par son défaut d'éducation Jeanne est transformée en figure religieuse de direction. Marie de Boussac, dont le regard voit au-delà des apparences sociales, perçoit ce mécanisme de nivellement et même d'inversion des valeurs lorsqu'elle déclare à son frère :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>2</sup> Ce qui aurait pu s'inscrire en plein dans le *topos* de la domestique ingénue et attirante ou encore de la paysanne facile à séduire car naïve qu'installera un peu plus tard la littérature réaliste d'un Maupassant par exemple (qu'on pense à ses nouvelles « Histoire d'une fille de ferme » ou encore « L'Aveu »).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>8</sup> Éléonore Reverzy, « Romanesque et ironie chez George Sand. Autour de *Jeanne* » Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approches du romantisme*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 2006, p. 545-560, p. 550. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 215.

je sais que Jeanne est notre égale, Guillaume, et peut-être qu'elle est plus que nous devant Dieu [...] Oh ! certes, Jeanne est un être à part. [...] [A]ucune de nos religieuses ne m'a semblé aussi pure et sainte. Oui, Jeanne est une chrétienne des premiers temps. C'est une fille qui souffrirait le martyre en souriant, et que l'église canoniserait si elle savait ce que Dieu a mis de grâce dans son cœur<sup>1</sup>.

La sainteté de séparation de Jeanne – son innocence – bouscule la hiérarchie sociale et, selon une logique évangélique, révèle la grandeur du petit et la préséance de celui qui semblait dernier. Sa perfection innée, bâtie sur son ignorance des machinations et des usages mondains, n'appelle aucune éducation et remet en cause la notion de perfectibilité dont on a pourtant vu dans le chapitre précédent qu'elle était essentielle pour appréhender l'exemplarité moderne. Réaffirmant la constance de Jeanne même après son changement de milieu, qui la fait passer des travaux du village au service dans un château, le narrateur développe cette idée :

Jeanne était restée, à peu de chose près, ce qu'elle était à Ep-Nell, rêvant, priant et aimant sans cesse, ne pensant presque jamais ; une véritable organisation rustique, c'est-à-dire une âme poétique sans manifestation, un de ces types purs comme il s'en trouve encore aux champs, types admirables et mystérieux, qui semblent faits pour un âge d'or qui n'existe pas, et où la perfectibilité serait inutile, puisqu'on aurait la perfection. [...] [L]a nature produit de tout temps dans ce milieu certains êtres qui ne peuvent rien apprendre, parce que le beau idéal est en eux-mêmes et qu'ils n'ont pas besoin de progresser pour être directement les enfants de Dieu, des sanctuaires de justice, de sagesse, de charité et de sincérité. Ils sont tout prêts pour la société idéale que le genre humain rêve, cherche et annonce, mais leur inquiétude ne le devance pas. Incapables de comprendre le mal, ils ne le voient point. Ils vivent comme dans un nuage d'ignorance ; leur existence est pour ainsi dire latente<sup>2</sup> [...].

L'imaginaire religieux – et partiellement hagiographique – qui touche le personnage de Jeanne dit son éternité : elle est en dehors du temps. « Sanctuaire » ou « nuage », elle appartient à des lieux de l'au-delà, à un autre monde qui n'est pas soumis à une loi d'évolution, de progression comme l'est le monde d'ici-bas. Elle ne risque donc aucune dégradation. Cette description de la jeune vierge s'accorde avec les analyses de Dominique Peyrache-Leborgne qui, dans *La Poétique du sublime*, constate que, dans *Jeanne*, « [l]e concept socio-historique de progrès s'efface au profit de la vision idéale d'une humanité primitive que la vie paysanne a seule pu conserver. Le sublime de la pureté va ainsi de pair avec une orientation nostalgique de l'utopie<sup>3</sup> ».

La réintroduction de l'idée de saint par *ethos* à travers le personnage de l'innocent peut paraître étonnante (on a vu, au chapitre 4, que la souplesse du devenir est un ferment de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>3</sup> Dominique Peyrache-Leborgne, *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au Romantisme : Diderot, Schiller, Wordsworth, Shelley, Hugo, Michelet*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1997, p. 101.

tolérance et de réalisme pour les auteurs du romantisme social). Son absence ne s'explique ici que par le fait que Sand pousse dans ses derniers retranchements le processus d'exemplification qui touche le peuple. On peut certes, comme Hugo, le représenter en marche vers la vertu. Néanmoins, l'innocence a cela de plus radical qu'elle le dégage de toute tutelle, même bienveillante. Ce faisant, elle détermine des personnages certes irréalistes et merveilleux, mais qui radicalisent l'idée d'une autodétermination de l'humble.

En 1852, Alexandre Dumas, qui s'est illustré par son engagement social dans la presse autour de 1848 (qu'on pense au journal *Le Mois*), adoptant « une posture que n'aurait pas désavoué un Hugo ou un Lamartine<sup>1</sup> », publie un roman dont le titre dénote une reprise du même *topos* : *Conscience l'innocent*<sup>2</sup>. Comme l'auteur l'explique en 1854 dans *Le Mousquetaire*, *Conscience* s'est écrit dans l'absence en même temps que dans le souvenir de Michelet : en exil en Belgique, faute d'avoir sous la main l'*Histoire de la Révolution française* pour écrire un roman intitulé *La Comtesse de Charny*, il a dû changer ses projets littéraires pour se tourner plutôt vers l'écriture d'un roman à la Sand<sup>3</sup>. Néanmoins, la première édition de ce roman reste significativement dédiée à Michelet « l'historien », mais aussi « le philosophe » et le « poète »<sup>4</sup>, le geste éditorial faisant le lien entre le travail sur la littérature populaire proposé par Michelet et la production romanesque de Dumas. Ainsi, c'est sous le patronage de deux grandes figures du romantisme social que s'écrit *Conscience*.

Le récit narre la vie d'un jeune paysan que son entourage a toujours considéré comme idiot mais dont la grande vertu en impose à tous ceux qui le rencontrent. Malgré les malheurs auxquels il doit faire face (la mort de sa mère, un mauvais tirage au sort à la conscription lors d'une campagne napoléonienne, la séparation d'avec celle qu'il aime, une blessure et la cécité), le personnage fait preuve d'une grande constance morale dont la source réside en une confiance mystérieuse en la Providence. En effet, voyant ce que les autres ne voient pas, il considère le déroulement des choses humaines d'un point de vue extérieur, décentré. Cette caractéristique

---

<sup>1</sup> Pascal Durand et Sarah Mombert, « Introduction : le démon du journalisme », dans Pascal Durand et Sarah Mombert (dir.), *Entre presse et littérature : Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, actes du colloque organisé à Lyon le 8 décembre 2005 et à Liège les 7 et 8 décembre 2006, Genève, Droz, « Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Liège », 2009, p. 7-26, p. 11. Les auteurs affirment à la même page que « [l]e romantisme social auquel adhère Dumas à l'époque trouve dans le statut de publiciste un couronnement ».

<sup>2</sup> Nous utilisons l'édition suivante : Alexandre Dumas, *Conscience l'innocent, roman du valois* [1852], Jean-Louis Paul (éd.), Coevres-et-Valsery, Ressouvenances, 2000.

<sup>3</sup> Alexandre Dumas, « Cas de Conscience », causerie parue en 1854 dans *Le Mousquetaire*, reproduite dans *Conscience l'innocent, ibid.*, p. 387-392.

<sup>4</sup> Jean-Louis Paul, « Présentation », *ibid.*, p. 5-7, p. 7.

est également un des héritages de l'illettré éclairé qui, selon la tradition, expérimente des extases mystiques. S'il ne comprend pas les tenants et les aboutissants du monde humain qui l'entoure, il est riche d'un savoir invisible aux yeux des autres – partant inexplicable. Tout comme Jeanne, sa relation au monde est d'abord gouvernée par un principe de distinction : « Jean vivait d'une vie intérieure, singulière, presque végétative ; Jean n'était pas un enfant de ce monde, car ce qui recréait, ce qui amusait, ce qui réjouissait les autres enfants ne le réjouissait pas, ne l'amusait pas, ne le recréait pas<sup>1</sup> ». Le parallélisme, créé par la répétition lexicale et rendu caduc par la négation, dit assez ce qu'est Conscience : semblable aux autres en apparence, il est radicalement autre dans sa manière de considérer ce qui l'entoure. Chez lui comme chez Jeanne, l'absence d'éducation avérée, éprouvée à plusieurs reprises, n'est pas un vide mais un plein, comme le montre l'image ambiguë du voile : « c'était l'innocent du tableau, sa tête blonde et ses grands yeux bleus, qui ne semblaient rien voir de ce qui se passait autour de lui, comme si un voile était étendu entre le monde et son intelligence<sup>2</sup> ». La séparation entre Conscience et les autres est réévaluée grâce à cette image très riche : dans la tradition (antique et chrétienne), elle ne suggère pas un empêchement, mais toujours une préservation de l'*hagnos* et du divin plus généralement. Dans cette perspective, il est intéressant de noter que, dans le roman de Sand, Jeanne était déjà assimilée à une « Isis gauloise ». Cette association avec la déesse égyptienne, dont le voile, dissimulant des mystères, est un thème iconographique lié à celui des secrets de la nature depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, est signifiante si on la met en réseau avec le voile de Conscience. Elle insiste sur le fait que les innocents sont des élus. Comme les saints, ils sont des personnages-seuils faisant le lien entre le monde et l'au-delà.

Toutefois, dans cette dualité, ils n'héritent pas des deux logiques : ils ne voient le monde qu'avec les yeux du ciel. Ne se sentant pas dépossédés, ils font une qualité de leur déficience. Par exemple, Conscience affirme à Mariette, la jeune fille qu'il aime : « C'est que je vois, moi, Mariette, des choses que les autres ne voient pas ; tu sais bien, [...] Mariette, que je suis un innocent<sup>4</sup> ». Figure sympathique à l'innocent bien que ne le comprenant pas complètement elle-même (comme c'était le cas de Marie dans *Jeanne*), Mariette transforme, à la suite de Conscience, l'ignorance de celui-ci : « Mariette ne demandait jamais à Conscience la raison de ce qu'il faisait, elle savait que, grâce à cette espèce d'illumination intérieure dont elle voyait les rayons déborder dans ses regards, toute action de Conscience avait sa raison en soi-même<sup>5</sup> ». À

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>3</sup> Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis, Essai sur l'idée de nature*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2004, p. 243.

<sup>4</sup> Alexandre Dumas, *Conscience l'innocent*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 145.



travers Mariette, la scission se renverse : si l'innocence sépare Conscience du raisonnement rationnel, elle sépare aussi les autres hommes de Conscience, seul dans le secret du mystère. Comme il ne les comprend pas, ils ne peuvent pas comprendre non plus son fonctionnement et sont, tout autant que lui, et même plus gravement (car moralement), empêchés. Conscience, fidèle à l'héritage suggéré par son nom de baptême – Jean – a des visions d'un autre monde, tout comme Jeanne, en s'identifiant à la Pucelle, souligne la tension qui l'attire vers l'au-delà.

Dans le cas de Conscience, ce voile de la raison finit par s'actualiser dans la narration à travers une de ses blessures de guerre, hautement symbolique : la cécité. En effet, celle-ci redouble son innocence puisque la coupure intellectuelle devient une coupure physique, riche d'une rétribution bien plus grande. Rappelons que, selon plusieurs textes bibliques<sup>1</sup>, la cécité peut constituer une bénédiction dans la mesure où elle encourage à se détourner des images séduisantes du monde pour vivre un chemin avant tout spirituel et préserve d'une damnation de l'âme. Ce fonctionnement positif se vérifie dans le cas de Conscience :

Malgré le malheur qui lui était arrivé, le jeune homme n'avait perdu ni sa foi, ni sa sérénité. Cette espèce de monde invisible dans lequel Conscience avait d'ailleurs toujours vécu ne lui avait point fait défaut : depuis que son regard était privé de la vue du monde extérieur, il avait, si l'on peut dire ainsi, plongé plus avant encore dans le monde intérieur où s'agissent les rêves de fous et des extatiques, deux classes de malades que les médecins, matérialistes pour la plupart, rangent dans la même catégorie.

Mais il n'en était point ainsi des pauvres aveugles compagnons de prison et d'obscurité de Conscience. Pour eux, le jeune inspiré était un puissant consolateur qui, à défaut du monde réel dont ils étaient les exilés, leur révélait un autre monde, celui-là peut-être qui est visible aux yeux seuls de la mort, monde que, par un étrange privilège, Conscience avait toujours entrevu avec les yeux de l'âme, et qu'il voyait, nous l'avons dit, plus distinctement encore depuis que les yeux du corps étaient éteints<sup>2</sup>.

Rejouant la mécompréhension propre à l'entourage de Conscience, le narrateur tâtonne, modalise pour essayer d'approcher au plus près l'expérience de l'innocent. Dans une humilité qui le place dans la même position que Mariette (ne comprenant pas mais pressentant l'exceptionnalité), il met en lumière la possibilité d'une évaluation positive de Conscience (« fou » mais peut-être « extatique ») tout en insistant sur le manque de discernement des « médecins, matérialistes ». Choisisant la seconde option, plus valorisante, les compagnons de cellule de Conscience en font un saint, cette fois-ci au sens de médiateur : ayant accepté sa logique autre, ils peuvent percevoir le monde encore voilé à ceux

---

<sup>1</sup> Voir, par exemple, l'Évangile de Matthieu, chapitre 5, verset 29.

<sup>2</sup> Alexandre Dumas, *Conscience l'innocent*, op. cit., p. 258-259.

qui ne peuvent observer avec des yeux d'enfants. Un dualisme chrétien se retrouve en fin de citation : le corps mis en sourdine, les trésors de l'âme se révèlent. Cette séparation positive, comme c'était le cas de Jeanne, favorise le rapprochement de Conscience avec des figures de l'extra-humanité à plusieurs reprises dans le récit : après avoir réussi à dompter un cheval rétif, il entre dans le village à la manière du Christ dans Jérusalem et le narrateur affirme alors que « sa ressemblance avec le modèle divin était aussi grande que peut l'être celle d'un pauvre mortel avec Dieu<sup>1</sup> ».

### *L'innocence : une forme de maîtrise ?*

Comme le montrent les scènes durant lesquelles Conscience délivre un enseignement à ses camarades tout en les fortifiant en prison, l'absence d'éducation de l'innocent lui donne une immunité qui en fait paradoxalement un personnage-éducateur. Tel le jeune Christ enseignant les docteurs de la loi, dans le chapitre IX qui est intitulé « Le maire, le médecin et l'inspecteur des forêts de Villers-Cotterêts » et qui met en scène différentes autorités locales, Conscience étonne le maire par les réponses pleines de morale religieuse qu'il lui fait alors que l'officier civil veut le dissuader de se présenter pour la conscription. Abasourdi, le représentant affirme que « l'abbé Grégoire n'aurait pas mieux répondu<sup>2</sup> ». Le protagoniste met ainsi en œuvre un don continuellement présent dans les récits hagiographiques : celui de l'autodidaxie. Dans le roman de Sand, le personnage de Marie de Boussac, jeune noble en admiration devant Jeanne, permet de pousser la réflexion plus avant : Jeanne peut se nourrir de la vertu qu'elle a en elle-même et éventuellement devenir un modèle pour ceux que les autorités ont placés au-dessus d'elle :

Aussi mademoiselle de Boussac remarquait-elle que Jeanne avait tout autant à lui enseigner qu'à apprendre d'elle. Si la jeune châtelaine était plus éclairée dans ses affections, la bergère d'Ep-Nell était plus forte dans sa sérénité ; et quand Marie lui avait fait comprendre les souffrances d'une âme tendre, elle lui faisait comprendre à son tour la puissance d'une âme dévouée, le calme d'une religieuse abnégation<sup>3</sup>.

Contre toute apparence, l'innocent serait une incarnation particulière de l'égalité – il n'est dès lors pas étonnant que Marie de Boussac « chrétienne égalitaire, [...] radicaliste évangélique<sup>4</sup> » aime tant Jeanne. L'innocent est ce « témoin non prêtre qui fait du Maître un écolier et qui, sans avoir fréquenté les écoles, sans posséder la science de l'Écriture – science des sciences – et, par

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 60-61.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>3</sup> George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 183.

<sup>4</sup> *Ibid.*

le seul fait d'être illuminé, renverse les rapports hiérarchiques traditionnels<sup>1</sup> ». Il permet de penser cette entité radicale pour les auteurs de l'époque : un peuple qui n'aurait pas besoin de changement. De variable à ajuster, il deviendrait le centre à partir duquel reconsidérer la société. De ce point de vue, il n'est pas sans intérêt d'observer que les deux romans étudiés situent leur action à un tournant important : à la fin du premier Empire pour *Conscience* (dont l'action va de 1810 à 1815<sup>2</sup>), après la chute de Napoléon Bonaparte pour *Jeanne*. Le vacillement des autorités invite sûrement à ce changement de perspective.

Dans *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* d'Alphonse de Lamartine (1851), le narrateur est un jeune noble qui, revenu dans son Mâconnais natal, souhaite réparer le château familial. Pour ce faire, il fait appel au tailleur de pierres des environs, Claude des Huttes. Toutefois, ses entrevues avec ce personnage seront moins l'occasion de développements sur le savoir-faire paysan que de conversations sur l'instinct moral de Claude, développé tout au long de sa vie.

Le roman insiste sur la valeur sociale de l'innocence du tailleur : la revalorisation de l'ignorance est aussi une revalorisation du pauvre. De fait, telle est la situation de Claude des Huttes. Tailleur de pierres comme l'indique le titre du roman, il n'appartient pas au monde de l'artisanat des grandes villes de province mais à celui des campagnes. Il est d'ailleurs intéressant d'observer que le titre de ce roman est descriptif et non identifiant. La profession, et avec elle le niveau social, sont clairement mis en avant. Ils impliquent une certaine attitude de Claude vis-à-vis du narrateur qui appartient, lui, à la noblesse. Claude dit ne pas savoir parler, discourir comme les autres hommes et n'avoir pas profité d'une quelconque instruction :

LUI. Non, monsieur, je n'ai jamais étudié, ni chez un curé ni dans un séminaire. Mon père et ma mère étaient trop pauvres pour cela [...] Je ne sais pas même lire et écrire, et je fais mes comptes avec des brins de paille ou de petits cailloux.

MOI. Mais alors, comment votre esprit s'est-il donc formé seul ? [...] Il paraît que vous avez à un degré supérieur ce sens de Dieu, le don des dons, la souveraine intelligence chez le savant ou l'ignorant, la souveraine richesse chez le riche ou le pauvre, la souveraine félicité chez l'homme heureux ou chez l'homme malheureux<sup>3</sup>.

Ce qui était d'emblée marqué du sceau de la déficience chez Claude à travers l'accumulation des négations (la négation par deux morphèmes, puis le « ni » conjonction de coordination), par des forclusifs (« jamais ») et par une surenchère (« pas même ») prend une valeur positive à

---

<sup>1</sup> Michel de Certeau, *La Fable mystique, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, t. I, *op. cit.*, p. 322.

<sup>2</sup> F. W. J. Hemmings rappelle la présence de chapitres purement historiques dans cette œuvre de Dumas. Serait-ce une influence de sa première production romanesque ? Voir F. W. J. Hemmings, « Sur quelques sources "inconscientes" de *La Terre* », *Les Cahiers naturalistes*, 1987, n° 61, p. 15-25, p. 23.

<sup>3</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point, récit villageois*, Paris, Furne-Pagnerre-Lecou, 1851, p. 69.

travers le prisme du regard du narrateur : à la négation va répondre l'écriture hyperbolique caractéristique de la description du personnage exemplaire : superlatifs, comparatifs, adjectifs laudatifs répétés. Qui plus est, du point de vue du rythme, alors que Claude privilégiait un rythme binaire (« ni »/« ni », « lire »/« écrire », « paille »/« cailloux »), le narrateur va réévaluer ses qualités sur un mode ternaire marqué par la reprise de l'adjectif « souveraine » qui harmonise ce manque pour en faire un plein de connaissances. Les antithèses constantes (« savant »/« ignorant », « riche »/« pauvre », « heureux »/« malheureux ») mises, en quelque sorte, en facteur commun, récusent l'idée d'un partage que l'humilité de Claude acceptait pour souligner la neutralité des positions par rapport à la valeur suprême. Simple artisan des montagnes, Claude domine pourtant les hommes par son « sens de Dieu » et il domine plus particulièrement son interlocuteur malgré leur différence de position sociale. Ce renversement des positions est une donnée importante : au très petit correspond le très grand dans une dialectique qui renvoie dos à dos aspect extérieur et aspect intérieur.

Plus loin, le narrateur réaffirme cette valeur cachée de l'ignorance selon le monde en inversant cette fois-ci complètement la polarité sociale.

J'aimais ce pauvre homme, et ce pauvre homme m'aimait, bien que si inférieur à lui en philosophie, en sentiment des choses surnaturelles, en détachement, en résignation, et bien que plongé dans ce courant des pensées humaines au-dessus desquelles il rayonnait, sans s'en douter, comme une cime nue au-dessus du brouillard<sup>1</sup>.

Le narrateur qui « [a] usé [s]a langue sous [s]on palais et [s]es yeux sous [s]es paupières à lire<sup>2</sup> » utilise une nouvelle fois un schéma vertical pour décrire la position spirituelle de Claude vis-à-vis de lui. La corrélation n'est jamais clairement établie entre pauvreté sociale et grandeur spirituelle, mais on pressent que c'est l'ignorance de Claude qui en fait un homme pur de toute corruption. Son éloignement vis-à-vis du « courant des pensées humaines » permet à son « sens » de se développer. C'est par conséquent un choix déterminant pour l'auteur de placer son histoire dans ce milieu social et d'élire comme être exemplaire un personnage humble. Sa sainteté rayonne car il est vierge de tout *miasma*. Claude endosse ce caractère du fait de son éloignement avec la civilisation qui n'est pas seulement géographique mais intellectuel. Il est le point qui aiguillonne le travail moral du narrateur qui « bien loin de vivre en entretien perpétuel avec [Dieu] comme [lui]<sup>3</sup> » se réchauffe à sa flamme<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>4</sup> Il faut toutefois tempérer l'aspect possiblement révolutionnaire d'une telle inversion de l'apprentissage. Malgré le fait qu'il détienne des vérités morales extraordinaires, Claude n'a pas pour autant prétention à revendiquer, à cause de cela, une position autre que la sienne. Cette découverte n'engage pas un changement politique radical,

Cependant, cette valorisation univoque, qui ne présente ni l'effort ni l'erreur, a un versant problématique. Ces personnages, symboles d'une dignification pleine du peuple, rendent inutile l'idée même d'éducation par leur perfection. Positifs naturellement, ils ressemblent davantage au saint par *ethos* dont nous avons déjà souligné le caractère hasardeux selon ces auteurs. Trop rigide, il impressionne et inhibe. S'il permet en apparence de sortir d'une position paternaliste – la représentation de la transmission laisse place à celle de la perfection –, cet imaginaire hagiographique précis travaille également contre l'idée d'évolution. Qui plus est, le modèle de l'enfance qui façonne l'innocent est lui aussi ambigu : il rappelle le commandement et la promesse positive du Christ<sup>1</sup>, tout en suggérant, malgré la supériorité morale, une soumission naturelle.

Pour cette raison, le discours porté sur ces personnages peut être à double détente. Dans *Consuelo* dont la rédaction est contemporaine de celle de *Jeanne*<sup>2</sup>, Sand s'attache à rendre plus complexes les personnages d'innocents : bien que bons et simples d'emblée, le narrateur note qu'ils gagneraient quand même à être plus éduqués, distinguant, pour ce faire, éducation de l'âme et éducation de l'esprit. C'est le cas du personnage de Zdenko, vagabond et ami d'Albert de Rudolstadt (que l'héroïne rencontre lorsqu'elle est en Bohême), et d'un autre personnage qui l'aide alors qu'elle a été envoyée en prison à Spandau sur ordre de Frédéric II : Gottlieb<sup>3</sup>. Même s'ils sont tous deux décrits comme des « innocents<sup>4</sup> » et que l'étymologie du prénom de Gottlieb en fait un « aimé de Dieu », la narration ne présente pas ce type de perfection comme un point final dans leur parcours de vie. Certes, dans un premier temps, ils ont toutes les caractéristiques de l'illettré éclairé : Zdenko, par ses pouvoirs exceptionnels, fascine les paysans des alentours et les aide à prévoir la météorologie ou encore l'avenir de leurs récoltes<sup>5</sup> ; « [les] paysans aiment passionnément à l'écouter, et le respectent comme un saint, tenant sa folie pour un don du ciel plus que pour une disgrâce de la nature<sup>6</sup> » comme l'affirme la jeune maîtresse Amélie. *Consuelo* ajoute par ailleurs que « [c]'est la croyance du peuple dans tous les pays [...] d'attribuer aux

---

mais plutôt une prise de conscience, plus abstraite, de l'égalité de tous. C'est que, comme le rappelle Aurélie Foglia, l'idéal lamartiniens reste un idéal d'ordre et de mise en rapport plutôt que de subversion. Aurélie Foglia, *L'Harmonie selon Lamartine : utopie d'un lieu commun*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 504.

<sup>1</sup> Évangile de Matthieu, chapitre 19, verset 14.

<sup>2</sup> Laetitia Hanin, « Présentation », dans *Jeanne*, *op. cit.*, p. 7-26, p. 8.

<sup>3</sup> Il s'agit d'une péripétie de *La Comtesse de Rudolstadt*.

<sup>4</sup> George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 238 pour le personnage de Zdenko.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 237 : « Il passe pour un porte-bonheur, un présage de fortune ».

<sup>6</sup> *Ibid.*

fous une sorte de lumière supérieure à celle que perçoivent les esprits positifs et froids<sup>1</sup> ». Quant à Gottlieb, ses accès de démence le font toucher au sublime, comme le rappelle Consuelo elle-même<sup>2</sup>. Pour ces raisons, la protagoniste considère ces deux personnages comme « les derniers disciples de la religion mystérieuse<sup>3</sup> ».

Toutefois, cette perfection est paradoxale car décrite comme limitée : comme le note Consuelo, bien que supérieure, la lumière des innocents est différente de celle des esprits froids (connotés négativement sans aucun doute possible). Cette simple précision ouvre la voie à deux cheminements possibles vers le savoir qui ne sont peut-être pas destinés à entrer en confrontation : le problème des « esprits froids » est qu'ils manquent de la ferveur et de la spontanéité des innocents ; mais, en retour, l'exceptionnalité des innocents pourrait peut-être s'abreuver à une source plus rationnelle, plus intellectuelle. Cette nuance nous semble corroborée par des infléchissements que Sand apporte au *topos*, minorant la préséance univoque de l'innocent. En ce qui concerne ces deux personnages, le point de départ de leur innocence tempère une idée de perfection puisqu'il révèle une inaptitude. Si Zdenko et Gottlieb ont développé un rapport au monde marginal et exceptionnel, c'est qu'il ne pouvait pas en être autrement : l'inaptitude de Zdenko au noviciat l'a éloigné d'un quelconque système éducatif<sup>4</sup> ; quant à Gottlieb, son éducation a été contrariée par une croissance physique presque monstrueuse comme l'explique le narrateur, au moment où Consuelo le rencontre : « depuis quatre ans, il vivait inerte et malade, près des tisons, sans vouloir se promener, sans désirer de voir le soleil, sans pouvoir continuer son éducation. Une crue rapide et désordonnée l'avait réduit à cet état de langueur et d'indolence<sup>5</sup>. » L'innocence est réintroduite par Sand dans une histoire : cette seconde vue est un défaut cultivé en qualité qui montre le pouvoir résilient du peuple mais qui ne discrédite pas toute idée d'éducation. Les extases « physiologiques » ont comme origine des extases « pathologiques » pour reprendre la distinction de Brierre de Boismont<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 911 : « Pauvre Gottlieb, destiné sans doute à te briser en tombant du haut d'un rempart dans ton vol imaginaire à travers les cieux, ou à succomber sous le poids d'infirmités prématurées ! tu auras passé sur la terre comme un saint méconnu, comme un ange exilé, sans avoir compris le mal, sans avoir connu le bonheur, sans avoir seulement senti la chaleur du soleil qui éclaire le monde, à force de contempler le soleil mystique qui brille dans ta pensée ! »

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 879.

<sup>6</sup> Cité par Jean-Louis Cabanès, dans *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2017, p. 158.

Par ailleurs, la seconde vue de l'innocent, bien que merveilleuse, est aussi perçue par Consuelo comme incomplète tant qu'elle n'est pas étayée par la raison<sup>1</sup>. Devant les transports de Zdenko qui avoisinent la démence, elle affirme à Albert que « [c]et état d'extase qu[']elle admire [elle]-même [...] est une maladie quand il se prolonge » et elle l'encourage à ne pas « [s']abuse[r] pas à cet égard [car] Dieu ne veut pas que l'homme abjure ainsi le sentiment et la conscience de sa vie réelle pour s'élever trop souvent à de vagues conceptions d'un monde idéal »<sup>2</sup>. Sont renvoyées dos à dos deux approches exclusives du monde : la rationnelle et l'extatique. Si cette dernière est indéniablement positive, c'est dans la mesure où elle est accompagnée d'une forme d'éducation. Atténuant dans ce roman la perfection des éclairés, Sand réintroduit une idée de parcours. Tout en touchant déjà un peu au but, l'innocent est en chemin.

La préface de *Jeanne* témoigne tout autant de l'ambiguïté idéologique du personnage de l'innocent. Sand y rappelle son désir, à travers son personnage, de retrouver un type perdu. Tout en lui associant une exemplarité exceptionnelle, elle refuse de cantonner celle-ci à un type :

Cette femme primitive, cette vierge de l'âge d'or, où la trouver dans la société moderne ? Du moment qu'elle sait lire et écrire, elle ne vaut pas moins, sans doute, mais elle est autre, et appartient à un autre genre de description.

Je crus ne pouvoir la trouver qu'aux champs, pas même aux champs, au désert, sur une lande inculte, sur une terre primitive qui porte les stigmates mystérieuses [*sic*] de notre plus antique civilisation<sup>3</sup>.

La culture n'est donc pas un ferment de dégénérescence, de perte d'une immédiateté d'ordre spirituel avec le monde comme le montre la précision de Sand : le *topos* ne discrédite pas l'éducation et Jeanne ne serait sûrement pas moins bonne si elle savait lire et écrire. Pour Sand, dans l'éducation – réduite toutefois ici aux fondamentaux de l'instruction – aucune perte morale n'advient. La préface semble suggérer que la perte qu'aurait constitué une Jeanne instruite se situe plutôt au niveau de la narration. La femme vertueuse et éduquée « appartient à un autre genre de description ». L'innocent restitué avec lui une littérature du merveilleux et de l'imaginaire qui ne serait pas passée au crible des « esprit froids ». Par son aptitude éternelle, l'innocent permet le réinvestissement plein de fictions anciennes, sans travail de mise à distance et d'ironie. Ainsi, ayant une forme de perfection morale sans être éduqué, il est aussi le reflet

---

<sup>1</sup> Ce qui semble aller à l'encontre de son essence même. *Ibid.*, p. 153 : « La simplicité n'est jamais de l'ordre de l'intelligence ou de la raison, mais toujours de l'ordre du cœur. Parfois, elle semble éminemment religieuse. Reliant le sensible et le supra-sensible, elle aurait l'intuition de l'Être ».

<sup>2</sup> George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 293.

<sup>3</sup> George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 31.

d'un imaginaire – merveilleux, légendaire, hagiographique – qui, malgré son apparent manque de modernité, garde toute son efficacité<sup>1</sup>.

### *Un exemple des pouvoirs de l'inculte : les miracles*

L'utilisation du *topos* de l'illettré éclairé donne lieu à l'exploitation d'une séquence narrative hagiographique particulière : celle du miracle. S'il ne comprend pas intellectuellement les lois du monde, l'innocent peut cependant, à l'instar du saint, les subvertir, les suspendre grâce au rapport d'immédiateté qu'il entretient avec la nature. Dans cette perspective, *Jeanne* et *Conscience* présentent des scènes de sauvetage assez semblables qui sont reçues par les personnages intradiégétiques comme des miracles.

Dans le roman de Sand, la maison de la protagoniste prend feu alors que la dépouille de sa mère récemment trépassée est encore à l'intérieur. Refusant que son corps soit brûlé et désirant l'enterrer en terre chrétienne, Jeanne décide de le récupérer. Malgré les préventions des villageois qui veulent la retenir, avec « une force extraordinaire<sup>2</sup> » elle se dégage de leurs étreintes et se précipite dans la maison en flammes. Elle en ressort sans dommage, portant le cadavre de sa mère dans ses bras.

Ce qui rendit le miracle plus frappant encore, c'est qu'à peine la pieuse fille avait-elle fait trois pas dehors, que la toiture, minée dans ses solives par un feu longtemps couvé, s'effondra avec fracas sur la chambre d'où Jeanne sortait, et chassa au loin des tourbillons de cendres, des avalanches de chaume fumant, et des débris de charpente embrasée<sup>3</sup>.

La relation causale suggérée par la narration, confirmée par le qualificatif « pieuse », fait de Jeanne un agent surnaturel. La soudaineté de cet effondrement ne provoque pas simplement un sentiment d'horreur devant le mal qui aurait pu arriver, mais aussi de respect. Ce premier miracle de l'épreuve du feu est redoublé par un second lié à la réévaluation de l'évènement en séquence légendaire par ceux qui y assistent : « par la suite, toute la population de Toull et des environs affirma sous serment avoir vu le cadavre se plier pour donner un baiser au front de Jeanne sur le seuil de la chaumière<sup>4</sup> ». Le caractère exceptionnel de l'évènement trouve un écho dans un second tableau dont la narration ne dit pas explicitement qu'il a été inventé. L'image du baiser de la morte apparaît comme le contrecoup merveilleux de la sidération psychique.

---

<sup>1</sup> Toutefois, au vu de la coloration pessimiste du dénouement du récit dans le cas de *Jeanne*, c'est la possibilité d'une acceptation de cette différence exemplaire qui est mise en question. Morte, Jeanne entérine la difficulté à renverser ce regard et à attester d'une préséance qui vient d'en bas.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>4</sup> *Ibid.*



Dans *Conscience l'innocent*, au chapitre VI, lors d'une veillée paysanne, le feu prend chez une paysanne – la Julienne – qui a eu la mauvaise idée de rentrer le foin alors qu'il n'était pas encore sec. Tous accourent. Tel un nouveau saint François<sup>1</sup>, Conscience, qui sait parler aux animaux et les comprend, écarte les bêtes du feu – alors qu'elles étaient jusque-là rétives. Qui plus est, il sauve également l'enfant de la fermière qui était demeuré dans la maison en flammes. Il ressort indemne de cette opération, suscitant lui aussi l'admiration de tous :

Les paysans avaient regardé Conscience accomplir cette triple opération, jugée impossible, avec un étonnement mêlé d'une espèce de vénération. [...] Seulement, ces miracles qu'on [...] attribue [aux sorciers], nul ne les leur voit jamais faire, tandis que Conscience, aux yeux de tous, avec sa simplicité ordinaire, venait d'accomplir trois choses réputées impossibles<sup>2</sup>.

Le sauvetage des êtres ainsi que la préservation de l'intégrité de son corps fait de Conscience une merveille au sens étymologique du terme, si bien que « [I]es paysans se groupaient donc autour de lui comme si, de ce jeune homme si simple, devait leur venir quelque inspiration sublime devant laquelle le feu reculât ou s'éteignît<sup>3</sup> ».

Ces deux scènes de sauvetage miraculeux lors d'un incendie héritent d'une tradition de représentations morales liées au feu. Celui-ci est un symbole du divin dans la Bible (qu'on pense au buisson ardent de l'Exode) ; plus spécifiquement, dans la tradition hagiographique, ces scènes renvoient à l'épreuve du feu, qui est une forme d'ordalie : le jugement de Dieu ne pouvant attaquer le corps des justes, ils peuvent sortir indemnes de cet élément (tout comme leurs corps ne souffre pas d'une eau bouillante, pour évoquer une autre version de ce type d'ordalie). C'est pourquoi

Le feu fut utilisé [...] par les saints pour prouver la vérité de la foi chrétienne orthodoxe. « Le feu éprouvera ce qu'est l'œuvre de chacun » (1 Cor 3 13). « Dans le feu tu ne brûleras pas » (Es 43 2). C'est le cas d'un miracle de saint Patrick dans *La Vie de Patrick* par Muirchú : une maison est construite moitié en bois vert où un druide se place et moitié en bois sec où un disciple de Patrick se place ; on y met le feu : le

---

<sup>1</sup> Le récit insiste, dès le début, sur la capacité de communiquer avec les animaux qu'a Conscience. Alexandre Dumas, *Conscience l'innocent, op. cit.*, p. 39-40 : « Il résultait de cette faculté, qui semblait avoir été donné à Jean par le Seigneur, d'entendre et de comprendre la création tout entière, qu'il était bien plus heureux de ses relations avec les arbres, les plantes, les oiseaux, l'air du ciel, la pluie et le soleil, qu'il ne l'était de son contact avec les hommes ». Lors de l'incendie, le narrateur revient sur « cette étrange puissance que Conscience avait sur les animaux », *ibid.*, p. 77.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 78-79.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 79. Cette même stratégie de mise en valeur de l'humble dans une scène de sauvetage est présente dans les *Misérables* (il suffit d'évoquer le sauvetage du père Fauchelevent, manquant de mourir sous sa carriole, par Jean Valjean). Frédéric Caille rappelle dans son étude sur la figure du sauveteur que celle-ci est actualisée à la fois dans des figures de grands et dans des figures d'humbles, soulignant une « même appartenance exemplaire potentielle ». *La Figure du Sauveteur, Naissance du citoyen secoureur en France 1780-1914, op. cit.*, p. 39.

druide brûle dans sa moitié alors que l'autre reste intacte. Le même type de miracle est prêté à saint Dominique<sup>1</sup> [...].

Selon Anne Wagner, cela explique la maîtrise des incendies par les personnages de saint<sup>2</sup>. Ce pouvoir miraculeux du corps de Conscience et de Jeanne est lié à des représentations hagiographiques et insiste sur une idée d'élection. Leur ressemblance avec un certain type de saint appelle, chez ces personnages à la perfection naturalisée, une inscription de leur exceptionnalité dans leurs corps (à défaut, on l'a vu, qu'elle soit inscrite dans leur esprit). Dans un imaginaire traditionnel, le peuple humble, s'il ne possède la raison, a un corps puissant, développé qui renferme son principal pouvoir, son principal outil d'action sur le monde. Dans cette optique, il est utile de rappeler que cet élément, hérité du saint, rapproche le personnage de l'innocent du surhomme, autre figure merveilleuse. La continuité entre le saint et le surhomme, relevée notamment par Vittorio Frigerio dans le cas des personnages de Dumas<sup>3</sup>, dépend d'un positionnement axiologique. Le saint serait l'envers positif du surhomme qui, contrairement à lui, peut, tel Monte-Cristo, être travaillé de passions tristes.

L'étude du cas de Jean Valjean et des personnages d'innocents chez certains auteurs du romantisme social nous a permis de nous pencher sur deux façons d'utiliser l'imaginaire hagiographique pour réfléchir le rôle des modèles dans la fiction. Tandis que Hugo déforme la transmission linéaire et multiplie les désignations de sainteté pour mettre en avant l'indépendance de chacun par rapport à l'enseignement reçu, Sand, Lamartine ou encore Dumas, contre la sensibilité du romantisme social au transfert et au mouvement, proposent une sainteté par *ethos* qui, si elle rend problématique la nécessité de l'éducation, redonne toute leur valeur intrinsèque aux humbles.

---

<sup>1</sup> Anne Wagner, « Les saints et le feu au Moyen Âge » dans François Lassus et François Vion-Delphin (dir.), *Les Hommes et le feu de l'Antiquité à nos jours : du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur*, actes du 23<sup>e</sup> colloque de l'Association interuniversitaire de l'Est qui s'est tenu du 26 au 27 septembre 2003 à Besançon, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, « Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté. Série Historiques », 2007, p. 75-82, p. 78.

<sup>2</sup> Voir la sous-partie de son article « La protection contre l'incendie », *ibid.*, p. 76-77.

<sup>3</sup> Vittorio Frigerio, *Les Fils de Monte-Cristo : idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2002, p. 312 : « Le surhomme se présente dans le roman comme l'élément dominant, se réservant tout l'éclat des feux de la rampe et attirant tous les regards [...], mais remplit malgré cela un rôle qui ne se conçoit et ne se comprend réellement que comme rapport dialectique, avec toute interprétation vacillant et passant selon les cas entre l'un et l'autre pôle de la démonstration, entre l'affirmation et la négation de valeurs éthiques, sociales ou religieuses. [...] Zolla a justement identifié dans la figure du saint chrétien l'autre visage du surhomme, la lumière sans laquelle l'obscurité profonde de celui-ci perdrait tout son pouvoir de séduction ».

### III. Réinterprétation du merveilleux hagiographique : l'éducation par le cœur et l'âme

Dans l'usage que font les auteurs du romantisme social de l'imaginaire hagiographique, l'indexation sur la figure du saint permet d'une part de nous renseigner sur l'identité et le rôle des modèles dans la nouvelle éducation. D'autre part, le palimpseste qui réinvestit les séquences narratives et les motifs merveilleux qui lui sont associés – ses pouvoirs en somme – a partie liée avec la nature même de cette éducation, avec ce qui est transmis. Le choix de ces motifs et séquences – parmi lesquels nous étudierons la relique, le nimbe et l'*anagnorisis* hagiographique – insiste sur une forme de subtilité et de sensibilité nécessaires à l'apprentissage démocratique.

#### a. LA RELIQUE LAÏQUE : POUR UN ENSEIGNEMENT PAR L'AFFECT (LES MYSTÈRES DU PEUPLE DE SUE)

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la relique – c'est-à-dire « ce qui reste de Jésus-Christ, des saints et des martyrs, soit partie du corps, soit objets à leur usage, soit instrument de leur supplice<sup>1</sup> » – est un élément de la dévotion catholique sujet à caution et ce depuis longtemps. Toutefois, Sue réutilise son imaginaire afin d'insister sur l'importance d'une éducation sensible.

#### *L'« obsession des reliques<sup>2</sup> »*

Dès la Renaissance, la relique est passée au crible de la critique protestante<sup>3</sup> qui y voit une des dérives majeures de l'Église. À l'orée de la modernité, les philosophes secondés plus tard par les révolutionnaires voient en elle, tout comme dans les figures de saints auxquelles elles sont intimement liées, un des moyens d'asservissement du peuple par la superstition. Dans le *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses* qu'il donne au début du siècle (1821-1822), Collin de Plancy montre une forme de stupéfaction devant le maintien d'un culte qui, selon lui, est hors d'âge : « Ce qui doit paraître surprenant, c'est que ce culte des objets extérieurs, tolérable chez les peuples ignorans et barbares, ne tomba point devant les lumières de la raison<sup>4</sup> ». Et plus loin, il ajoute que « [l]es reliques et les images ont eu besoin de tout le

---

<sup>1</sup> Définition du Littré citée par Françoise Biotti-Mache dans « Aperçu sur les reliques chrétiennes » dans *Études sur la mort*, 2007, n° 131, p. 115-132, p. 116. URL : <http://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2007-1-page-115.htm> (consulté le 23 juin 2017). Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, t. IV, 1873-1874, p. 1585. Pour une étude sur la relique (dans la littérature réaliste), voir « Exposer les reliques », dans Philippe Hamon, *Puisque réalisme il y a*, Genève, Éditions la Baconnière, « Langages », 2015, p. 249-267.

<sup>2</sup> Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire : 1789-1799*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1987, p. 71.

<sup>3</sup> Qu'on pense au *Traité des reliques* de Jean Calvin écrit en 1543.

<sup>4</sup> Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy, *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*, Paris, Guien t. I, 1821-1822, p. x.

charlatanisme des miracles et d'une logique captieuse, pour subsister si long-temps<sup>1</sup> ». La constance de la relique serait la manifestation du paradoxe le plus connu de ce siècle : durablement marqué par des aspirations rationalisantes, il n'en reste pas moins sujet aux « folles croyances<sup>2</sup> ».

Cependant, si ces critiques sont toujours présentes et nombreuses en ce début de siècle, c'est bien que les assauts rationalistes n'ont pas suffi à faire disparaître cette réalité et la croyance qui lui est associée. Malgré les travaux de déconstruction évoqués, la relique continue de susciter une fascination d'autant plus étonnante qu'elle dépasse les différences entre catholiques et non-catholiques. Comme nous l'avons montré dans notre premier chapitre, dans l'aire catholique, l'Église refait des saints et les chapelles françaises reçoivent des corps de Rome qui les extirpe de ses catacombes. À ces translations de reliques s'ajoutent les découvertes archéologiques déjà évoquées.

Parallèlement, malgré la critique des reliques catholiques, on assiste à la création de reliques laïques, qui ne se rattachent plus à l'histoire de l'Église mais à des histoires concurrentes. Les premières réutilisations laïques du concept de relique ne datent pas du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La relique est un support majeur de la sainteté laïque depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qu'on pense aux effets des philosophes des Lumières qui deviennent objets de vénération ou encore aux souvenirs napoléoniens qui sont collectionnés durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Les pèlerinages à Ermenonville, la vénération des « meubles, [...] de [l]a tabatière et [...] [des] sabots reçus de Thérèse<sup>3</sup> » participent au culte rendu à Rousseau. Dans *La Fête révolutionnaire*, Mona Ozouf évoque quant à elle le « bric-à-brac consacré<sup>4</sup> » auquel les fédérés rendent un véritable culte à l'époque révolutionnaire.

Ces tentatives de sacralisation en dehors de l'Église ne s'éteignent pas avec l'échec du projet révolutionnaire et l'établissement de l'empire puis le retour de la royauté, mais réapparaissent dans le travail sur le discours socialiste dès les années 1830 et s'accroissent

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. XI.

<sup>2</sup> J'emprunte l'expression au chapitre II de la première partie de l'ouvrage *La Fin des terroirs* d'Eugen Weber. Eugen Weber, « Les folles croyances » dans *La Fin des terroirs, La modernisation de la France rurale, 1870-1914*, *op. cit.*, p. 39-46.

<sup>3</sup> Jacques Berchtold et Michel Porret, « Éditorial » dans Jacques Berchtold et Michel Porret (dir.), *Rousseau visité, Rousseau visiteur : les dernières années (1770-1778)*, actes du colloque de Genève qui s'est tenu les 21 et 22 juin 1996, Genève, Droz, 1999, p. 7-18, p. 15.

<sup>4</sup> Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire : 1789-1799*, *op. cit.*, p. 71 : il s'agit d'« une reproduction de la Bastille avec une vraie pierre enchassée [*sic*], [d']un tableau de la déclaration des Droits ; et Louis XVI, Lafayette, Bailly en images. Reliques que les filles des notables promènent à travers les villes en d'interminables processions, qui authentifient l'extraordinaire aventure et l'arrachent à l'ordinaire. La relique majeure, l'objet sacré par excellence, c'est la bannière fédérative ; chaque soir, à l'étape, on la dépose dans la chambre du plus ancien ; on lui prête des pouvoirs miraculeux : devant ce "signe d'alliance" toute rivalité disparaîtra, "toute idée étrangère au bonheur s'évanouira" ».

autour de 1848. Dans cette optique, Sue, dandy légitimiste dans sa jeunesse mais « converti » à partir de 1841 aux idées socialistes, se singularise par une démarche particulièrement explicite puisqu'il donne à deux de ses romans sociaux le titre de *Mystères*<sup>1</sup>, faisant par là-même référence à cette forme médiévale qui « célébrait, à travers des pièces faisant participer la ville entière, la vie des saints et celle du Christ<sup>2</sup> ». Dans *Les Mystères du peuple*, roman-feuilleton qui paraît de 1849 à 1857, il étend ce processus de sacralisation à plusieurs éléments de la diégèse et notamment aux objets du passé qui sont sans cesse désignés comme des « reliques ». À l'intérieur d'un récit qui expose la lutte éternelle entre le peuple et les forces oppressives (notamment celles de la religion catholique), cette désignation a bien sûr valeur polémique : ces reliques laïques se construisent avec et contre les reliques catholiques<sup>3</sup>. Cependant son sens est plus grand : la désignation permet de préciser les modalités d'un projet d'éducation des masses. La transformation de l'objet en relique évoquerait la part irréductible du cœur dans l'apprentissage, tant il est vrai que « le romantisme a ceci de particulier qu'il récuse la séparation du corps, du cœur et de l'esprit<sup>4</sup> » comme le note Claude Millet.

***L'importance narrative de la relique dans Les Mystères du peuple d'Eugène Sue : une captatio benevolentiae***

Le récit commence le 23 février 1848, la veille de l'abdication de Louis-Philippe. Il présente Marik Lebrenn, homme d'origine bretonne, préparant l'insurrection populaire parisienne avec toute sa famille dans sa boutique et élevant une barricade. À la suite du soulèvement, malgré la proclamation de la République, il est envoyé au bagne par un conseil de guerre. De retour parmi les siens le jour de l'anniversaire de son fils, il décide de lui dévoiler le contenu d'une pièce mystérieuse de sa boutique qui avait été jusque-là dissimulé aux yeux de tous. Cette chambre contient ce qu'il désigne à plusieurs reprises comme de « pieuses reliques<sup>5</sup> », « des pieux souvenirs<sup>6</sup> », ou encore les « relique de [sa] famille<sup>7</sup> ». Chaque objet

---

<sup>1</sup> *Les Mystères de Paris* [1842-1843], *Les Mystères du peuple* [1849-1857] auxquels on peut ajouter un projet de *Mystères du monde* annoncé à la fin de l'œuvre qui nous occupe.

<sup>2</sup> Matthieu Letourneux, « Préface », dans Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* [1849-1857], *op. cit.*, p. xxxvii. Le contenu de ces pièces dramaturgiques ne diffère pas réellement de celui des miracles. La différence entre ces deux genres théâtraux est plutôt liée à une question de durée. Les mystères se déroulaient sur plusieurs jours contrairement aux miracles.

<sup>3</sup> Nous employons l'expression de « relique catholique » pour les différencier des reliques romaines par exemple, qui désignent simplement les restes des défunts que conservent les familles. Voir Françoise Biotti-Mache, « Aperçu sur les reliques chrétiennes » dans *Études sur la mort*, art. cit., p. 116.

<sup>4</sup> Claude Millet, *Le Romantisme, Du bouleversement des lettres dans la France post-révolutionnaire*, *op. cit.*, p. 246.

<sup>5</sup> Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, *op. cit.*, p. 115.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>7</sup> *Ibid.*

s'y trouvant est accompagné d'un récit qui sera lu par Marik Lebrenn à toute la famille. Chaque histoire correspond à un chapitre et convoque des époques très différentes (le deuxième récit, « La Faucille d'or », commence en – 57 avant Jésus-Christ, et les récits suivants se succèdent chronologiquement). Chaque ancêtre de la famille a laissé un récit de sa vie accompagné d'un objet qui lui a appartenu pour porter témoignage de sa lutte pour le peuple. Le roman se présente comme une suite de leçons d'histoire dont l'unité est tenue par l'approche généalogique : on parcourt les temps à travers une seule famille. Comme l'explique Matthieu Letourneux, le lecteur assiste à un « éclatement de l'œuvre en une multitude de livres, comme autant de “pages de gloire” offertes par les héros du peuple<sup>1</sup> ».

Dans ce cadre, pour paraphraser le titre de l'œuvre, la relique est le premier « mystère », au sens courant du terme. C'est elle qui suscite l'envie de connaître l'histoire des ancêtres qui ont ajouté, chacun à leur tour, à la somme conservée des reliques de leur famille un objet qui symbolise leur vie. Chaque objet appelle la lecture du récit qui lui est associé. C'est l'élucidation de chacune des reliques (son origine, son détenteur, son symbolisme) qui donne sa forme à l'histoire. Le seuil du roman est d'ailleurs aimanté par cette question des reliques comme le montre un dialogue entre Jeanike et Gildas (la bonne et l'employé des Lebrenn qui, malgré leur origine prolétaire, se sont hissés à force de travail au niveau de la bourgeoisie) évoquant la pièce qui les renferme. Gildas s'étonne qu'une pièce de la maison ne soit jamais accessible et questionne Jeanike :

- Bon. Et la porte verte ?
- La porte verte ?
- Oui, au fond de l'appartement. Hier, en plein midi, j'ai vu monsieur le patron entrer
- là avec une lumière.
- Naturellement, puisque les volets restent toujours fermés.
- Vous trouvez cela naturel, vous, Jeanike ? et pourquoi les volets sont-ils toujours fermés ?
- Je n'en sais rien ; c'est encore...
- Une idée de monsieur et de madame, allez-vous me dire, Jeanike ?
- Certainement.
- Et qu'est-ce qu'il y a dans cette pièce où il fait nuit en plein midi ?
- Je n'en sais rien, Gildas. Madame et monsieur y entrent seuls ; leurs enfants, jamais.
- Et tout cela ne vous semble pas très surprenant, Jeanike ?
- Non, parce que j'y suis habituée ; aussi vous ferez comme moi<sup>2</sup> ?

Cette question de Jeanike restera sans réponse de la part de Gildas, qui, à l'image du lecteur, voudra percer l'obscurité de la chambre.

---

<sup>1</sup> Matthieu Letourneux, « Préface », *op. cit.*, p. VII-VIII.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 5-6.

La connotation sacrée que prennent les objets par cette désignation de « relique » est redoublée par d'autres indices qui accentuent le mystère que vient dénouer la lecture de chaque récit : la chambre qui les contient est décrite comme un « sanctuaire[e] sacr[é]<sup>1</sup> » contenant lui-même un coffre de bronze désigné comme un « tabernacle<sup>2</sup> » (autant d'obstructions qui attisent le désir). Qui plus est, la découverte des reliques par les membres de la famille est prise dans un temps rituel qui l'associe au temps religieux et qui organise la lecture des personnages comme celle du lecteur de l'époque : celui des jours (la découverte des reliques par la famille se fait à l'occasion d'une lecture quotidienne à heure précise<sup>3</sup>), celui des années (la chambre qui les contient est découverte pour la première fois le jour anniversaire de Sacrovir<sup>4</sup>, le fils de Marik Lebrenn, qui a 21 ans – âge de la majorité alors), celui des transmissions entre générations (à chaque fin de récit, l'ancêtre qui l'a écrit évoque le descendant auquel il transmettra les reliques et égraine leur liste).

Pour accentuer le fonctionnement de ces objets en reliques, les ancêtres de la famille auxquels ils sont liés sont vus comme autant de saints : Marik Lebrenn affirme qu'à la lecture des textes accompagnant les objets « ces figures touchantes ou héroïques resteront chéries et glorifiées dans [leur] mémoire comme les saints de [leur] légende domestique<sup>5</sup> ». Plus loin, il désigne les textes comme des « légendes si aimées<sup>6</sup> » du jeune Gildas, le mot pouvant se rapporter au folklore des campagnes mais étant également assez répandu pour désigner les récits édifiants religieux ; enfin, dans son avis aux lecteurs du 18 septembre 1850, Eugène Sue affirme qu'il a voulu « populariser les grandes et héroïques figures de notre vieille nationalité gauloise et inspirer pour leur mémoire un filial et pieux respect<sup>7</sup> ».

Cette attention portée à l'objet comme élément narratif décisif est déjà présente dans *Le Juif errant*, roman précédent d'Eugène Sue, comme le souligne Anaïs Goudmand :

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 124 : « Cette lecture, nous la ferons dès aujourd'hui, chaque soir, en commun ».

<sup>4</sup> Malgré le fait que la narration indique que l'origine de ce prénom est gauloise, il est difficile de faire fi d'une étymologie latine qui ferait de Sacrovir un « homme sacré », « religieux » dans ce contexte de réinvestissement des motifs religieux.

<sup>5</sup> Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, *op. cit.*, p. 118. Matthieu Letourneux affirme en effet que « [s]e constitue ainsi au fil du récit une sorte de légende dorée de l'insurrection, avec ses saints, et surtout ses saintes : Hêna, première vierge sacrifiée, Victoria, mère de la patrie, Jeanne, pucelle d'Orléans ». Matthieu Letourneux, « Préface », *op. cit.*, p. xxxvi.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>7</sup> Eugène Sue, « L'auteur aux abonnés des *Mystères du peuple* », dans Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, *ibid.*, p. 654.

[L]es héros hériteront d'une immense fortune convoitée par les Jésuites s'ils se présentent à la date et à l'endroit indiqués sur une médaille qui leur est transmise de génération en génération [...]. La médaille est, suivant une tradition romanesque qui remonte à l'antiquité grecque, un signe de reconnaissance, marquant l'appartenance des orphelines à une lignée. Mais elle constitue également un vecteur de tension dramatique<sup>1</sup>.

De même, la réinscription de la relique dans un contexte, son association à un ancêtre vu comme un saint car exemplaire de la lutte prolétaire, l'élucidation de l'objet sont autant de caractéristiques qui motivent le récit intra-diégétique et la lecture réelle. Comme l'affirme Anaïs Goudmand, « [l']objet a donc un statut totémique, une valeur symbolique quasi-religieuse : dépouillé de sa matérialité impure, il est un relais qui permet d'accéder à la Vérité, il fait sens<sup>2</sup> ». Il n'est pas superficiel : il a une profondeur temporelle.

### *Du récit personnel à la grande histoire*

Pour cette raison, la relique prend part à un travail de légitimation et à un souci de faire perdurer un héritage. Elle est le symbole de la prospection historique engagée pour se réclamer d'un temps long. De fait, la relique catholique dont s'inspire la narration a un rôle politique : elle est intimement liée au discours de l'histoire. Selon Philippe Boutry, « l'ancienneté de la relique dicte sa vénération ; et la succession des siècles écoulés se fait preuve et témoignage "immémorial" dans le discours identitaire prêché aux fidèles<sup>3</sup> ». Cette explication est la première à s'imposer lorsqu'on tente de justifier la reprise laïque car elle relève d'une logique rationnelle : ce qu'on appelle « relique laïque » permettrait au parti progressiste de montrer que sa présence dans l'histoire n'est pas si récente. S'engagerait alors un combat des mémoires entre reliques chrétiennes et reliques laïques, le peuple n'étant en fin de compte pas l'éternel dépossédé que l'on croyait.

Tel peut être le premier sens de la désignation des objets en reliques dans le roman. Notons que les reliques que présente Marik Lebrenn à sa famille n'ont pas toutes le même statut. L'histoire du prolétariat telle que la raconte le protagoniste n'est pas seulement l'histoire d'une lutte, mais également celle d'une dépossession ; il y a eu un âge d'or de sa famille qui correspondait à un âge d'or du peuple, à des moments positifs. Ceux-ci ont alterné avec des périodes d'asservissement. Par conséquent, les objets laissés par les ancêtres de la famille

---

<sup>1</sup> Anaïs Goudmand, « L'objet et le roman-feuilleton. Stratégies de dévalorisation et traitement narratif (1836-1848) » dans Marta Caraion (dir.), *Usages de l'objet : littérature, histoire, arts et techniques, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque tenu à Lausanne en octobre 2012, Seyssel, Champ Vallon, 2014, p. 68-81, p. 74-75.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>3</sup> Philippe Boutry, « Une Recharge sacrale : Restauration des reliques et renouveau des polémiques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle », dans Philippe Boutry, Pierre Antoine Fabre, Dominique Julia (dir.), *Reliques modernes : cultes et usages chrétiens des corps saints des réformes aux révolutions*, op. cit., p. 162.



Lebrenn pour témoigner de leur vie répondent à une logique binaire : on observe des reliques de la puissance et des reliques de la faiblesse. Ces deux types de reliques ont une fonction simple d'un point de vue pragmatique : les unes provoquent la nostalgie en rappelant des actions honorables et dignes ainsi que des périodes fastes, tandis que les autres distillent un pathétique qui est aussi intéressant dans l'économie des émotions. Ainsi en est-il des deux premières reliques qui donnent leur nom aux deux premiers récits. Elles présentent bien ces deux versants possibles de l'objet. Le premier récit, contemporain de l'époque-cadre (celle de la lecture et de la découverte du sanctuaire) s'intitule « Le Casque du dragon (1848-1849) » et évoque l'insurrection de février 1848 et ses conséquences. Durant les combats, Marik Lebrenn sauve le comte de Plouernel – son adversaire politique – des émeutiers qui veulent le tuer alors qu'il est blessé. Il le cache dans sa boutique. Le comte de Plouernel, représentant par sa famille le travail de forces d'oppression dans l'histoire, se reconnaît vaincu. Il offre son casque à Marik Lebrenn « comme souvenir d'un soldat à qui [il a] généreusement sauvé la vie<sup>1</sup> ». Deux éléments sont importants à noter ici : tout d'abord, l'objet est désigné comme un « simple souvenir » qui s'inscrit uniquement dans la relation qu'ont les deux hommes entre eux et qui rappellera à la fois l'acte de générosité du bourgeois mais aussi la reconnaissance du noble. Le « souvenir », ici, est précisément l'objet qui se rattache à une histoire intime, presque anecdotique – contrairement à la relique qui s'inscrit dans une croyance commune. D'autre part, le casque abîmé du noble est l'image d'une victoire du peuple (même si elle se révélera par la suite fragile).

Le deuxième récit s'intitule « L'anneau du forçat (1848-1849) » et présente une relique de la faiblesse. La République proclamée, le père Lebrenn est envoyé au bagne par un conseil de guerre, événement qui constitue, dans le récit, un des premiers signes de la récupération de la victoire républicaine par les partisans de l'ordre. À sa libération – favorisée par le colonel de Plouernel qui se souvient du geste qu'eut le bourgeois à son égard durant l'insurrection – il demande son anneau de forçat :

- Vous voyez cet anneau de fer que je porte à la jambe, et qui soutient ma chaîne ? Cet anneau de fer, je voudrais être autorisé à l'emporter... en le payant, bien entendu.
- Comment !... cet anneau... Vous voudriez ?
- Simple manie de *collectionneur*, monsieur... Je possède déjà quelques petites curiosités historiques... entre autres, le casque dont vous avez bien voulu me faire hommage il y a dix-huit mois... J'y joindrai *l'anneau de fer* du forçat politique... Vous

---

<sup>1</sup> Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, op. cit., p. 86.

voyez, monsieur, que pour moi et ma famille ce rapprochement dira bien des choses<sup>1</sup>...

Alors que, plus tard, Marik Lebrenn dévoilera le contenu de la pièce secrète à sa famille en utilisant le vocabulaire du sacré pour désigner les objets, il évoque ici une « manie de collectionneur » et des « curiosités historiques ». Le mot de « collectionneur » est souligné par l'auteur lui-même dans le texte, nous invitant à porter toute notre attention sur le choix du vocabulaire, récent en l'occurrence. Tandis que le comte de Plouernel voyait son cadeau comme un « souvenir », Marik Lebrenn fait simplement œuvre de collection, du moins c'est ce qu'il dit à son adversaire. Ces mots inscrivent l'activité du marchand de toile dans un imaginaire assez bourgeois : celui du musée ou encore du cabinet de curiosité très en vogue à l'époque. Comme l'écrit Aude Déruelle, « [l]e passé se possède sous forme d'objet dont la jouissance demeure privée, allant à l'encontre de la volonté d'insurrection populaire que ce legs prétend pourtant susciter<sup>2</sup> ». Toutefois, ces considérations ne mettent pas en péril l'idéal collectif du protagoniste. En contexte, le marchand reprend le paradigme bourgeois, qu'avait inauguré le mot de « souvenir » employé par le comte de Plouernel, afin de ne pas éveiller le doute sur le véritable statut de ces objets<sup>3</sup>. Il insiste même pour payer l'objet, signalant par là que sa valeur est avant tout marchande, avant d'être politique et spirituelle.

Cependant, la dernière phrase citée laisse entendre qu'ils ont bien, pour lui, une valeur ajoutée : l'objet unique sera mis en rapport avec un autre objet (le casque du dragon) et, par cette mise en rapport, un sens se créera qui « dira bien des choses ». Le marchand demeure dans l'implicite pour ne pas éveiller l'inquiétude chez son adversaire, mais suggère que l'objet peut être le support d'une propédeutique et d'un traitement affectif. C'est que celui-ci n'a de sens que réinscrit dans une suite d'objets semblables (le lecteur apprend par la suite qu'il y en a bien d'autres) et comme support d'une réflexion collective (l'histoire de la famille Lebrenn étant représentative de toute l'histoire du peuple). Donnés en gage au comte, les mots de l'amateur voilent la véritable intention qui se cache derrière la « collection ». Bien sûr, ce dernier terme est ambigu, puisqu'il oscille entre deux acceptions possibles, un sens bourgeois et un sens religieux<sup>4</sup> ; mais le premier sens permet de cacher le second qui est essentiel pour les

---

<sup>1</sup> C'est l'auteur qui souligne. *Ibid.*, p. 96-97.

<sup>2</sup> Aude Déruelle, « Histoire et politique dans *Les Mystères du peuple* d'Eugène Sue », dans Paule Petitier et Gisèle Séginger (dir.), *Les Formes du temps. Rythme, histoire, temporalité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, « Formes et savoirs », 2007, p. 81-94, p. 91.

<sup>3</sup> Il est significatif de voir que dans l'espace privé, il ne parlera pas simplement de « souvenir » mais de « pieux souvenir », l'adjectif rectifiant l'acception bourgeoise.

<sup>4</sup> La « collection » désigne aussi le rassemblement de différentes reliques, opéré notamment par des prélats, souvent dans l'optique d'asseoir leur pouvoir religieux et politique.

insurrections à venir. Les objets sont les supports d'une vraie foi (les idéaux égalitaires vaincront un jour), mais qu'il faut cacher, en les démonétisant. Quant au lecteur, grâce à la modification typographique que subit l'expression « anneau de fer » (soulignée par l'auteur), il comprend que l'objet a une importance qui excède la contingence de la situation et l'emphase permise par les italiques suggère son « indicialité<sup>1</sup> » qu'il faudra explorer. L'objet est un relais vers une croyance qui s'affermira dans la lecture des *Mystères* par le peuple, mais aussi par le lecteur que le narrateur veut associer à son projet ; à l'inverse, pour les représentants du pouvoir dans la diégèse, il est une forme vide qu'on peut donner sans véritable risque. La désignation en « relique » permet une spiritualisation de l'objet qui, sans cela, pourrait tomber dans l'escarcelle bourgeoise de ce qu'on pourrait désigner comme une société de consommation avant l'heure<sup>2</sup>.

Face à ces véritables reliques dont le sort oblige à cacher la nature, la succession de récits qui présentent la lutte du peuple contre les pouvoirs oppressifs, au rang desquels l'Église figure, évoque aussi les reliques dans le cadre de la croyance catholique. Le récit intitulé « La Coquille du pèlerin ou Fergan-le-Carrier » fait partie de ceux qui fustigent les fausses reliques catholiques. Ce récit est lié à la vie d'un ancêtre des Lebrenn au tournant des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, c'est-à-dire dans la France féodale, celle notamment des départs aux croisades. Lorsqu'elles sont évoquées dans ce contexte, les reliques catholiques ne s'inscrivent pas dans l'exposé d'une croyance commune ; le narrateur montre qu'elles sont l'objet d'un commerce qui enrichit les puissants ou les charlatans :

*Harold-le-Normand*, se livrait, ainsi que bon nombre de descendants des pirates du vieux Rolf, au commerce des reliques, sur lesquelles ils larronnaient outrageusement, donnant aux fidèles, pour de saints débris, les ossements qu'ils enlevaient, durant la nuit, aux gibets seigneuriaux<sup>3</sup>.

Isoline, fille de Bezenecq-le-Riche, apeurée à l'idée que son père et elle soient attaqués par les brigands sur la route, se voit proposer par ce même Harold « une superbe Dent provenant de la

---

<sup>1</sup> Marta Caraion, « L'objet en représentation, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles : une introduction », dans Marta Caraion (dir.), *Usages de l'objet : littérature, histoire, arts et techniques, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, op. cit., p. 7-38, p. 26.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15 : « Cette structure schizophrénique de la relation à l'objet et du discours qui l'élabore semble trouver sa résolution dans certains usages parallèles des objets (collections, fonctions de fétiches ou de reliques, supports de mémoire) et dans des œuvres littéraires ou plastiques qui fondent leur critique sur un mécanisme de transformation de l'objet, et de négation des notions de consommation et d'utilité. Un détournement de l'objet de ses fonctions utilitaires et marchandes initiales apparaît dès lors comme la réconciliation dialectique de l'objet et de sa critique ».

<sup>3</sup> Une édition complète et récente des *Mystères du peuple* n'existant pas pour le moment, nous nous voyons dans l'obligation pour cet extrait de revenir à une édition plus ancienne. Eugène Sue, *Les Mystères du peuple, ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, Paris, Administration de librairie, t. VI, 1849-1857, p. 208.

bienheureuse mâchoire d'un saint homme mort à Jérusalem, martyr des Sarrasins » contre « trois deniers d'argent »<sup>1</sup> ; Neroweg VI – ascendant lointain de la famille de Plouernel, et donc du colonel à qui a eu affaire Marik Lebrenn – porte des reliques qu'il a volées sous son haubert<sup>2</sup> ; un légat du Pape ayant opéré un soi-disant miracle, la foule, pétrie de superstitions, manque de le déchirer en morceaux pour en faire des reliques<sup>3</sup>. La relique catholique n'est à aucun moment efficace : elle est l'instrument d'une campagne de mystification (au même titre que les croisades qui détournent le peuple de sa misère actuelle en lui promettant un paradis en Orient), l'objet d'un commerce sordide, douteux et d'un acte impie (le démembrement des corps). Contrairement à la relique laïque créée par les Lebrenn, elle ne découle pas d'une libre entreprise, elle n'est pas liée à une histoire intime mais est imposée sans que sa provenance soit avérée ; elle ne témoigne pas d'un choix délibéré opéré dans l'histoire, d'une généalogie reconnue par celui qui lui appartient, mais de croyances aliénantes. Enfin, dans l'exemple cité, les reliques catholiques sont des reliques dites « notables<sup>4</sup> » depuis le XVII<sup>e</sup> siècle : il s'agit d'une partie du corps d'un saint supposé. Symboliquement, chaque ancêtre Lebrenn a choisi l'objet qu'il allait laisser de lui-même, évitant que le souvenir historique se perde dans le fragment individuel, anecdotique mais aussi morbide.

### ***Lire et toucher : pour une pragmatique de l'éducation***

Outre la concurrence des mémoires, la relique peut servir un autre projet qui a partie liée avec l'éducation. Selon la théologie catholique, la relique est une portion du saint qui garde une partie de sa puissance. L'objet n'est pas seulement la trace d'une existence révolue, mais il témoigne dans le présent d'un pouvoir surnaturel. Il est à la fois indice d'une réalité passée (fonctionnement rationnel) et persistance dans le présent de cette même réalité (fonctionnement sacré). Il a une capacité « présente<sup>5</sup> ». La relique provoque à la fois souvenir et croyance

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>3</sup> Eugène Sue, *Les Mystères du peuple, ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, t. VI, *op. cit.*, p. 70.

<sup>4</sup> Françoise Biotti-Mache, « Aperçu sur les reliques chrétiennes » dans *Études sur la mort*, art. cit., p. 119. À notre connaissance, il n'y aurait qu'une seule relique laïque notable dans toutes celles égrainées dans les *Mystères du peuple* : un crâne d'enfant (voir le récit « Le crâne d'enfant, ou La fin du monde : Yvon-le-Forestier (912-1042) »). Le fait que cette relique notable laïque soit liée à un corps d'enfant indique qu'elle renvoie moins, contrairement à la relique catholique telle qu'envisagée par ses détracteurs, à un individualisme négatif qu'elle n'est la preuve d'une accentuation du pathétique dans le récit.

<sup>5</sup> Philippe Boutry, « Une Recharge sacrale : Restauration des reliques et renouveau des polémiques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 158.

pour le présent et c'est à cause de ce pouvoir conjugué au présent qu'on la vénère<sup>1</sup>. Elle suscite une forme de foi et, en vertu de cela, pourrait être rejetée par des auteurs qui luttent contre le pouvoir de l'Église, parce qu'il repose sur des croyances illusoires. Or dans le cadre d'une réflexion sur les moyens efficaces d'une éducation populaire<sup>2</sup>, la matérialité de la relique s'accorde aux supports traditionnels d'éducation du peuple (images, statuettes, *etc.*) : elle donne à voir concrètement le corps du saint et assouvit le désir de proximité manifesté par le peuple. Elle apparaît comme le pendant sentimental et émotionnel de l'adhésion rationnelle. Dans ce cas précis, l'objet n'est pas la représentation d'une pétrification dogmatique puisqu'il est plein d'un pouvoir toujours actif.

La transformation des objets historiques en reliques dans la bouche de Marik Lebrenn suggère le passage d'une éducation simplement théorique à une éducation qui fait appel au cœur et aux entrailles. Dans la diégèse, avant le texte ou le discours, c'est significativement l'objet qui est le support des leçons qui sont faites. Au début du roman, si le grand-père de Georges Duchêne apprend la véritable histoire de la France et de ses luttes, c'est parce qu'il a interrogé son petit-fils, un républicain socialiste, sur l'emblème de la boutique des Lebrenn qui est un objet : l'épée de Brennus<sup>3</sup> ; de la même façon, c'est en travaillant le bois, matériau brut, chez la famille Lebrenn que Georges Duchêne lui-même a appris la véritable histoire du peuple gaulois qui avait été falsifiée par le pouvoir<sup>4</sup>. L'objet est toujours lié à la leçon parce qu'il est indice d'une histoire passée mais aussi parce que sa présence qui défie les âges engage à continuer les luttes. En cela, il devient véritablement relique. Il est conçu comme l'origine d'une histoire mais, aussi, sur le *continuum* temporel, comme le parachèvement d'une éducation dans le présent – en effet, comme indiqué plus tôt, l'accession à la chambre pleine de reliques couronne l'éducation de Sacrovir, fils de Marik Lebrenn. Qui plus est, comme le montre l'illustration de l'édition de 1888, il forme la communauté car c'est bien autour de lui que la famille se rassemble.

---

<sup>1</sup> Le 4 mars 1845, des reliques du Christ qu'a ramenées saint Louis en France et déposées à la Sainte-Chapelle « [sont] à nouveau offertes à plusieurs reprises dans le cours de l'année à la vénération du peuple parisien », *ibid.*, p. 129.

<sup>2</sup> Voir la note du chapitre 4 qui évoque les *Lettres sur la question religieuse* de Sue (note 671, page 198 de la présente étude).

<sup>3</sup> Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

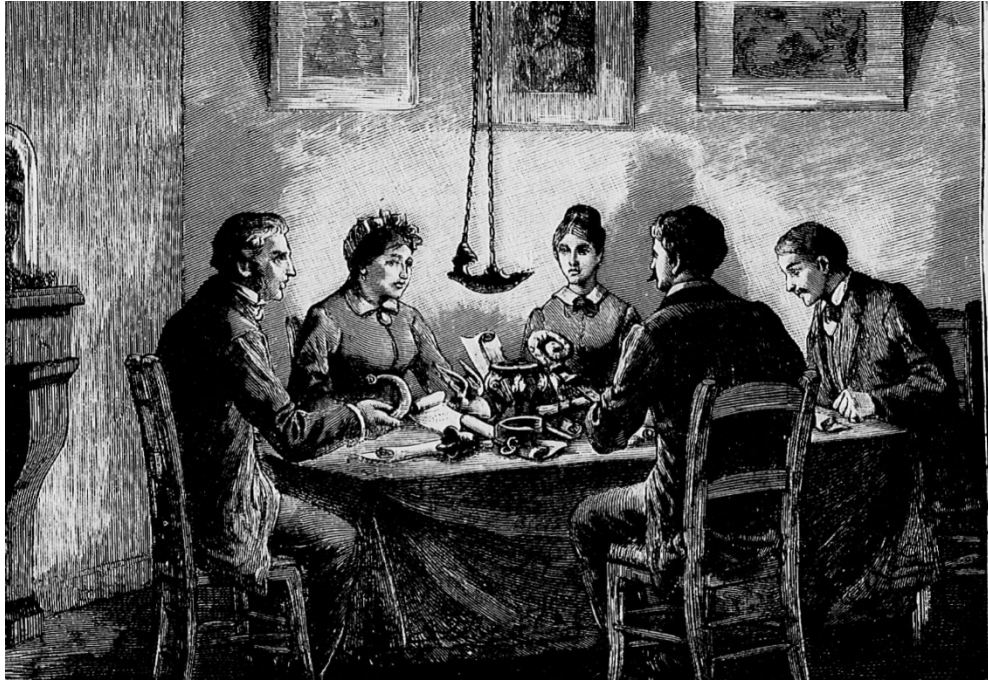


Figure 17 : [s. a.], Illustration « La chambre mystérieuse », Eugène Sue, *Les Mystères du peuple*, Paris, Librairie du progrès, 1888, p. 57.

Le lien indéfectible que Marik Lebrenn décrit entre chaque relique et le texte qui l'accompagne est l'image d'une éducation qui veut allier sans cesse langage de la raison (par le récit historique) et langage des sens (à travers la vision de l'objet) :

voici les reliques de notre famille... À chacun de ses objets se rattache, pour nous, un souvenir, un nom, un fait, une date ; de même que lorsque notre descendance possèdera le récit de ma vie écrite par moi, le casque de M. Plouernel et l'anneau de fer que j'ai porté au bain auront leur signification historique. C'est ainsi que presque toutes les générations qui nous ont succédé, ont, depuis près de deux mille ans, fourni leur tribut à cette collection.

[...] chaque relique provenant d'un des membres de notre famille est accompagnée d'un manuscrit de sa main, racontant sa vie et souvent celle des siens<sup>1</sup>.

Toutefois, la relique n'est pas simplement l'amorce d'une éducation qui prendrait toute son envergure dans le seul texte écrit. Elle suscite l'intérêt et reste, après la lecture, l'image symbolique de la vie de l'ancêtre concerné : ainsi, Marik invite à lire les textes après avoir considéré les reliques, mais aussi, après la lecture des textes, à revenir à celles-ci : « laissez-moi d'abord appeler vos regards sur ces pieuses reliques, qui vous diront tant de choses après la lecture de ces manuscrits<sup>2</sup>... ». Remarquons que l'expression suggérant l'implicite (« tant de choses ») est la même que celle qui avait été employée dans la conversation avec le colonel Plouernel lorsque le protagoniste réclamait son anneau. Les objets disent « des choses » ; peut-

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 112, puis 113.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 115.

être ne s'agit-il pas ici d'une périphrase. Les objets ne transmettent pas un contenu précis comme les textes mais ils disent *quelque chose*, au sens où ils rappellent ce qui est enfoui dans les tréfonds de la conscience ; ils font appel à une communication qui n'est pas de l'ordre du précis, du concret, mais ils parlent au cœur dans un inexprimable qui n'est pas très éloigné d'une forme de communication mystérieuse, religieuse. En cela, le nom de « relique » qui leur est donné est adéquat : comme merveilleusement, ils continuent à transmettre une sorte de pouvoir, celui de poursuivre le combat. Là est bien l'objectif de l'éducation telle que la conçoit Marik Lebrenn puisqu'il s'agit, non pas simplement d'admirer, mais bien de réinventer dans le présent l'esprit de résistance de ceux qui ont précédé :

Admirons-les, imitons-les, dans cet ardent amour du pays, dans cette inexorable haine de l'oppression, dans cette croyance à la perpétuité progressive de la vie, qui nous délivre du mal de la mort... Mais tout en glorifiant pieusement le passé, continuons, selon le mouvement de l'humanité, de marcher vers l'avenir... N'oublions pas qu'un nouveau monde avait commencé avec le christianisme... Sans doute son divin esprit de fraternité, d'égalité, de liberté, a été outrageusement renié, refoulé, persécuté, dès les premiers siècles, par la plupart des évêques catholiques, possesseurs d'esclaves et de serfs, gorgés de richesses subtilisées aux Francs conquérants, en retour de l'absolution de leurs crimes abominables, que leur vendait le haut clergé<sup>1</sup>...

L'objet est relique car il est la source d'un mouvement inchoatif, d'une nouvelle histoire. Dans cette citation, les représentants de l'Église catholique sont bien plus les promoteurs de la pétrification que du mouvement. Tout comme leurs reliques n'émancipaient pas mais asservissaient par la superstition, ils tentent de faire barrage au mouvement de libération qui, selon Eugène Sue, est à l'origine de la vraie foi chrétienne.

L'union du texte et de la relique dans le travail d'éducation qu'entreprend Marik Lebrenn pourrait être rapportée au projet romanesque de Sue. Il y aurait, semble-t-il, un parallèle à dessiner entre le couple relique/récit de vie et le double projet de l'auteur qui veut enseigner des faits historiques par la fiction. Dans une note du premier chapitre du roman, il affirme que, si le cœur de la leçon – les faits historiques – se situe dans les notes qu'il faut absolument lire, l'enseignement ne peut se passer de la forme fictionnelle qui parle au cœur :

C'est surtout pour nos frères du peuple et de la bourgeoisie que nous écrivons cette histoire sous une forme que nous tâchons de rendre amusante. Nous les *supplions* donc de lire ces notes, qui sont, pour ainsi dire, la *clé de ces récits* et qui prouvent que sous la forme romanesque se trouve la réalité historique *la plus absolue*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>2</sup> C'est l'auteur qui souligne. Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, *ibid.*, p. 21. Il s'agit de la note a.

La fiction n'aurait-elle pas alors une fonction comparable à celle de la relique, objet fascinant ? Elle amène le lecteur au cœur de la leçon, elle l'y maintient par son attrait, tout comme la poésie secrète des objets de la chambre cachée, jouant avec le miroitement du sensible – que crée la succession d'une faucille d'or, d'une clochette d'airain ou encore d'une croix d'argent – donnait l'envie de lire le récit associé. En l'occurrence, cette poétique, que sous-tendrait un projet éducatif, explique à nouveaux frais le terme de « mystère » qui, on le sait, n'est pas exclusif à ce roman dans l'œuvre d'Eugène Sue : ce que l'auteur veut transmettre, plus qu'un savoir, c'est une conviction, qui, comme le mystère du point de vue théologique, « paraît contredire la raison humaine ou être au-dessus de cette raison<sup>1</sup> ». L'alliance entre relique et parchemin, entre leçon historique et roman, reproduirait alors la « tension permanente, multiple et non équivoque entre le voir et le toucher, le savant et le populaire, l'intelligible et le sensible<sup>2</sup> » ; l'objet qui contient l'histoire et *nous en dit des choses* serait une forme d'incarnation réinventée. Incompréhensible par la raison, cette incarnation permet tout de même de saisir une réalité par le cœur, par l'expérience. L'indissociabilité de l'écrit et de l'objet permettrait la fondation d'un savoir mais aussi d'une croyance, sans laquelle, comme le rappelait Michelet, les révolutions se muent irrémédiablement en échecs.

À cet appel au sensible, réalisé par la relique laïque dans la fiction, correspond une rêverie sur les monuments à venir dans l'écriture de l'histoire (que nous avons étudiée au chapitre précédent). Dans *La Foi nouvelle cherchée dans l'art*, Dumesnil appelle de ses vœux des légendaires laïques dont la beauté devra être comparable à celle des légendaires chrétiens :

Le moyen âge a trouvé pour les saints de ses légendes ces mosaïques d'une harmonie si étrange que nous les regardons encore aujourd'hui avec saisissement.

N'avons-nous point, nous aussi, nos saints, nos martyrs et nos empereurs ? C'est pour les images de nos grands hommes, les fils aînés de la lumière, qu'ils retrouveront, ces vitraux, leur splendeur perdue, leurs scintillations, leurs radiations mystérieuses. Qu'ils s'élèvent donc, les édifices de l'avenir, plus vastes que nos cathédrales, et dont les grandes croisées ne contiennent plus seulement la famille d'un empereur, mais les glorieuses légendes de ces hommes magnanimes qui se dévouèrent de leur sang, de leur travail, de leur génie, qui inventèrent, qui moururent pour la patrie. Que le ciel se charge de ressusciter leurs visages, d'animer leurs regards ; que de leurs figures illuminées et des feux du soleil, et du recueillement des foules, l'étincelle jaillisse, qui doue de jeunes âmes et les embrase de l'amour éternel<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, t. III, *op. cit.*, p. 680.

<sup>2</sup> Philippe Boutry, « Une Recharge sacrale : Restauration des reliques et renouveau des polémiques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle », *art. cit.*, p. 172-173.

<sup>3</sup> Alfred Dumesnil, *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, *op. cit.*, p. 154-155.



Les légendaires à venir sont mis en parallèle avec les monuments chrétiens. Notons que le propre de ceux-ci est une magnificence qui n'est pas réductible à une approche technique : l'harmonie y est « étrange » et les radiations des vitraux « mystérieuses ». Ce mystère de l'œuvre d'art chrétienne vise à être reproduit, car, par lui, naissent l'émotion, l'embrasement ou, pour utiliser un mot religieux que l'auteur met en exergue dans son titre, la foi. L'attachement qui est recherché n'est pas lié à un discours mais à un phénomène d'incarnation qui rejoint notre réflexion sur la relique : parce que la résurrection a eu lieu, par l'écriture, une intimité est possible avec le lecteur. Le vocabulaire religieux de l'adoration qui entoure les images de la nouvelle exemplarité projetée redit cette nécessité. Michelet conçoit également un monument de la Révolution, qu'il décrit avec une très grande précision, se préoccupant des matières utilisées et des images proposées au peuple :

Au plus haut, que l'on fasse asseoir une image d'amour et de maternité [...].

Puis, tout rapprochés du peuple, les hommes que le peuple aime, de sorte qu'il puisse les toucher presque, leur parler et se plaindre à eux, leur porter ses douleurs. Je les voudrais mêlés, saints martyrs, généraux illustres, grands inventeurs, artistes, ouvriers héroïques, hommes de la paix, de la guerre, dans une belle confusion [...]. Tous se donnant la main, instruisant d'exemple les hommes à la fraternité, ils formeraient comme une couronne à la base du monument<sup>1</sup>.

L'image permet une proximité qui est de l'ordre de la dévotion, même si celle-ci, à la fin de l'extrait, est ressaisie dans un simple processus d'exemplification. Dans le passage à une sainteté laïque, la part de vénération du peuple envers les saints n'est pas effacée. L'objectification et la mise en image (que ce soit à travers la relique ou à travers la rêverie sur le monument) suggèrent que la proximité doit être naïve tout autant qu'intellectuelle. Dans leur interprétation laïque, la relique, le monument, la vision sont les images d'un attachement indéfectible au mystère de la sympathie et de l'admiration. Dans cette perspective, le roman, dans sa projection idéale, réalise ce que l'écriture de l'histoire ne fait que projeter.

#### **b. UN IDÉAL D'IMPERCEPTIBILITÉ : INFLÉCHISSEMENT DU MERVEILLEUX CHRÉTIEN DANS LE ROMAN**

Se détournant des intertextes de saints prêchant les foules, redressant les vices et récompensant les vertus, la construction d'un imaginaire du saint laïque se concentre sur les motifs impalpables, appartenant davantage à la tradition du merveilleux chrétien. Cela pourrait sembler paradoxal tant percent, dans ce nouveau personnel exemplaire tel qu'il émerge au

---

<sup>1</sup> Jules Michelet, *Les Soldats de la Révolution*, op. cit., p. 8-9.

milieu du siècle, les figures de savants et les exigences positivistes<sup>1</sup>. Or, au XIX<sup>e</sup> siècle, ce rayonnement, qui résonne de connotations religieuses, est également réévalué à l'aune de deux nouvelles sacralités : celle de la science et celle de l'art.

*De la lumière exemplaire au magnétisme vertueux : nimbe et anagnorisis réinventés*

On l'a vu, le saint est un être de l'entre-deux et cette double nature en impose à ceux qui le rencontrent. En effet, par une appréhension d'ordre instinctif, ses interlocuteurs perçoivent que sa nature est différente. Cela se confirme traditionnellement dans des séquences narratives qui appartiennent au merveilleux chrétien : scènes de reconnaissance (*anagnoriseis*) ou d'épiphanie (qu'on pense à celles qu'a étudiées Kasper Bro Larsen dans l'évangile de Jean<sup>2</sup>), scènes de miracles, perception d'un nimbe, *etc.* La subjugation émotionnelle et l'imprégnation affective que produisent ces éléments peuvent amener à la conversion et au changement. Une nouvelle fois, apprendre ne se conjugue pas seulement selon la raison, mais également selon les sens et les impressions auxquelles ils sont soumis. Le roman propose une réinvention de ces caractéristiques dans des situations d'éducation ou d'exhortation. Toutefois, la sécularisation du saint dans l'univers fictionnel impose des défis et interroge l'origine de ce surnaturel transformateur.

Le motif traditionnel du nimbe, signifiant certes la béatitude mais également « la puissance et la souveraineté<sup>3</sup> », selon le *Traité d'iconographie céleste* de Mgr Xavier Barbier de Montault, permet de réactiver l'idée d'une influence indirecte, inconsciente, qui ne cherche ni à convaincre à tout prix ni à asservir, mais qui simplement « est » dans toute sa sacralité<sup>4</sup>. Hugo en fait usage dans les scènes d'apprentissage que nous avons évoquées. De nombreux critiques ont souligné l'importance du motif de la lumière dans l'écriture hugolienne et ses multiples significations : intellectuelle, économique et bien sûr morale<sup>5</sup>. Dans cette dernière

---

<sup>1</sup> Voir la sous-partie du chapitre 5 intitulée « Le saint scientifique : invention et découverte » (page 349 de la présente étude).

<sup>2</sup> Cette scène topique appartient aussi au répertoire antique, mais, dans la perspective plus spécifiquement religieuse et hagiographique, nous évoquerons des scènes de reconnaissance d'une nature morale et divine, et non simplement d'une identité « terrestre ». Voir Kasper Bro Larsen, *Recognizing the stranger : recognition scenes in the Gospel of John*, Leiden, Brill, « Biblical interpretation series », 2008, p. 148.

<sup>3</sup> Xavier Barbier de Montault, *Traité d'iconographie chrétienne, orné de 39 planches comprenant 394 dessins par M. Henri Nodet, architecte*, Paris, Société de librairie ecclésiastique et religieuse, t. I, 1898, p. 31.

<sup>4</sup> Voir le livre de l'Exode, chapitre 3, verset 14.

<sup>5</sup> Entre autres, nous pouvons citer, pour toute l'œuvre de Hugo : Pierre Albouy, « Quelques observations sur la lumière dans l'œuvre de Victor Hugo », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1967, n° 19, p. 205-223. Pour des études de ce motif dans d'autres œuvres du même auteur : Philippe Lejeune, *L'Ombre et la lumière dans les Contemplations de Victor Hugo*, Paris, Lettres modernes, 1968. En ce qui concerne plus

perspective, la lumière concentrée physiquement sur le personnage exemplaire agit comme un nimbe, ou plus largement comme une auréole<sup>1</sup>, qui dit son pouvoir naturel de subjugation. Dès le début des *Misérables* – fortement programmatique comme l’a démontré la première partie de ce chapitre – la lumière est associée à des personnages exemplaires. Comme matière même de l’influence, elle est intéressante car, oscillant entre matérialité et évanescence, elle apparaît comme le symbole d’une transmission ambiguë. Sœur du vent de l’esprit cher aux auteurs du romantisme social, elle évite une nouvelle fois la pétrification.

En premier lieu, c’est le personnage de Myriel qui en est ceint. Dans sa vie, la lumière est présente comme symbole d’un enseignement qui ne dit pas son contenu : ainsi, « [s]a sagesse est faite de lumière<sup>2</sup> ». Cette lumière est une image indépassable présente, de façon éloquente, dans des situations non d’enseignement explicite, mais de retournement et d’amendement mystérieux. Au sein de la lumière passe un savoir qui transfigure son acquéreur sans que sa formule en soit dévoilée. Elle est un signifiant qui dérobe son signifié. Quand l’évêque accompagne un condamné à mort à l’échafaud, il lui « f[ait] voir une clarté » qui le transforme si bien que le lendemain, sur l’échafaud, « [l]e patient, si morne et si accablé la veille, [est] rayonnant »<sup>3</sup>. Le motif transite sans que les paroles de réconfort et d’enseignement ne soient véritablement explicitées. La transparence de la lumière et l’obscurité de la nuit – durant laquelle l’amendement spirituel du condamné advient – travaillent conjointement à garder ce secret.

Lors de la conversion heurtée<sup>4</sup> de Jean Valjean, la lumière, concentrée en nimbe sur la tête de l’évêque, agit de même :

La nature mêle quelquefois ses effets et ses spectacles à nos actions avec une sorte d’à-propos sombre et intelligent, comme si elle voulait nous faire réfléchir. Depuis près d’une demi-heure un grand nuage couvrait le ciel. Au moment où Jean Valjean s’arrêta en face du lit, ce nuage se déchira, comme s’il l’eût fait exprès, et un rayon de lune, traversant la longue fenêtre, vint éclairer subitement le visage pâle de l’évêque. [...] Toute sa face s’illuminait d’une vague expression de satisfaction, d’espérance et

---

spécifiquement *Les Misérables* : Guy F. Imhoff, « Jeux d’ombre et de lumière dans *Les Misérables* de Victor Hugo », *Nineteenth-Century French Studies*, automne-hiver 2000-2001, vol. 29, p. 64-77.

<sup>1</sup> La différence entre les deux, du point de vue de l’iconographie, étant que le nimbe concerne le visage tandis que l’auréole est « l’irradiation du corps » de l’être exemplaire. Xavier Barbier de Montault, *Traité d’iconographie chrétienne*, t. I, *op. cit.*, p. 36. C’est l’auteur qui souligne.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>4</sup> Pour une étude plus précise, de cette conversion par à-coups, je me permets de renvoyer à mon article : Magalie Myoupo, « Se convertir au XIX<sup>e</sup> siècle : la temporalité du passage dans *Vie de Rancé* de Chateaubriand et *Les Misérables* de Hugo », *Travaux en cours*, mai 2015, n° 11, p. 180-191.

de béatitude. C'était plus qu'un sourire et presque un rayonnement. Il y avait sur son front l'inexprimable réverbération d'une lumière qu'on ne voyait pas<sup>1</sup>.

Le nimbe ne pouvant être introduit sans explication en régime réaliste, la nature vient au secours de l'imaginaire hagiographique et explique rationnellement le tableau étrangement mystique que perçoit Valjean. Or « l'à-propos sombre et intelligent » indique tout à la fois une volonté à l'œuvre dans la création et une origine mystérieuse du nimbe. Le verbe pronominal, le vocabulaire religieux (la « béatitude » et la théologique « espérance ») indiquent que le merveilleux du personnage exemplaire est irréductible. La lumière explicable ne vient que prêter main forte à la « lumière qu'on ne voit pas », c'est-à-dire dont on ne perçoit pas la source plausible dans le monde réel. C'est bien une « clarté intérieure » qui règne sur le personnage de l'évêque et c'est ce spectacle qui trouble l'ex-bagnard. Ce nimbe réinventé crée de l'indécision en lui au moment même où il s'apprêtait à faire une mauvaise action. Même si l'exposition à cette auréole ne signe pas encore la conversion définitive du personnage, il se joue en lui un déplacement intérieur crucial. Notons que ce nimbe n'est pas simplement sécularisé dans le roman par une possible explication météorologique, mais également par le fait que la lumière transite entre les personnages exemplaires et ce quel que soit le lien avec les cadres religieux traditionnels. Porteur de lumière, l'évêque est lui-même mis « en présence d'une lumière inconnue<sup>2</sup> » à travers le personnage du conventionnel G qui défige ses cadres de pensée.

Selon le principe de la figuration, cette caractéristique est transmise à Jean Valjean lui-même. Guy F. Imhoff rappelle que de l'obscurité qui le caractérise à la sortie du bagne, il s'élève peu à peu vers la clarté, si bien que lorsqu'elle demeure chez lui pour prendre du repos, Fantine le voit comme « enveloppé de lumière<sup>3</sup> ». Le critique s'attache par ailleurs à décrire la lumière particulière qui accompagne chaque personnage vertueux :

Cosette [...] est, dans toute sa personne, « naïveté, ingénuité, transparence, blancheur, candeur, rayon » [...], et Sœur Simplicie, qui ment pour la première fois de sa vie afin d'aider le père Madeleine, est un « cierge » quand on la compare à Sœur Perpétue qui n'est qu'« une chandelle<sup>4</sup> » [...].

« [A]ttribut et [...] manifestation même de la Divinité<sup>5</sup> » chez Hugo selon Pierre Albouy, la lumière, à travers son intensité, est l'indicateur d'une position sur le chemin de l'édification. Elle signale aussi une force de frappe exemplaire, mais indicible, dans l'univers de la diégèse

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 82-83.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 159. Cité par Guy F. Imhoff dans « Jeux d'ombre et de lumière dans *Les Misérables* de Victor Hugo », art. cit., p. 65.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>5</sup> Pierre Albouy, « Quelques observations sur la lumière dans l'œuvre de Victor Hugo », art. cit., p. 205.

et en dehors de lui. Bien que le romancier reste proche d'une iconographie hagiographique<sup>1</sup>, la lumière hérite d'une connotation rationnelle due au siècle précédent et à son statut d'objet scientifique privilégié au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Sa propagation – et ce qui se joue en elle – n'est pourtant pas ici un objet de questionnement, mais d'étonnement moral.

Tout comme le nimbe, le *topos* du rayonnement vertueux que les hagiographes actualisent à travers l'*anagnorisis* – c'est-à-dire la scène de reconnaissance durant laquelle l'instinct des auditeurs, aussi appelé « émotion des entrailles<sup>3</sup> », leur fait discerner dans l'être qu'ils regardent un personnage de nature divine<sup>4</sup> – est également réinvesti pour évoquer le pouvoir de suggestion mystérieux des nouveaux personnages exemplaires. C'est le cas notamment dans deux romans : *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* de Lamartine et *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue<sup>5</sup> qui précède de cinq ans la première livraison des *Mystères du peuple*. Tous deux écrits dans la première moitié des années 1840, ces romans sont dits populaires. Populaire, *Le Tailleur* l'est plus spécifiquement en raison de son public : à travers lui, tout comme à travers *Geneviève*, Lamartine veut poursuivre la veine de la littérature à destination du peuple dont les deux modèles, selon le récit qu'il fait de sa rencontre avec l'ouvrière Reine Garde, sont les vies des saints et Robinson Crusoé<sup>6</sup>. Revers de son *Jocelyn* envers dans lequel le destin de son protagoniste, bien que prêtre, paraît plus tortueux, ces romans présentent d'une façon naïve, à travers un imaginaire hagiographique relativement absent de sa poésie, des modèles vertueux. Quant à Sue, l'adjectif « populaire » sied pour décrire plutôt le projet de rénovation sociale qui sous-tend son roman malgré ses dénégations<sup>7</sup> : après sa « conversion » socialiste de 1841, il veut déciller les yeux du lectorat bourgeois. Bien que *Les Mystères de Paris* n'ait pas comme seul interlocuteur le peuple, le roman est écrit pour lui, en

---

<sup>1</sup> C'est dans la contemplation d'un crucifix que Jean Valjean revêt son auréole. Notons que cette imagerie est également présente dans des romans ultérieurs tels que *Quatrevingt-treize* où Gauvain est décrit de la façon qui suit avant son exécution : « Il ressemblait à une vision. Jamais il n'avait apparu plus beau. Sa chevelure brune flottait au vent ; on ne coupait pas les cheveux alors. Son cou blanc faisait songer à une femme, et son œil héroïque et souverain faisait songer à un archange. Il était sur l'échafaud, rêveur. Ce lieu-là aussi est un sommet. Gauvain y était debout, superbe et tranquille. Le soleil, l'enveloppant, le mettait comme dans une gloire. » Victor Hugo, *Quatrevingt-treize* [1874], dans *Romans III*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1064.

<sup>2</sup> Voir notamment Bernard Maitte, *Une histoire de la lumière : de Platon au photon [La Lumière, 1981]*, édition mise à jour avec un nouveau titre, Paris, Seuil, « Science ouverte », 2015.

<sup>3</sup> Pascal Boulhol, *ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΣ, La scène de reconnaissance dans l'hagiographie antique et médiévale*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1996, p. 30.

<sup>4</sup> Qu'on pense à l'épisode des pèlerins d'Emmaüs par exemple.

<sup>5</sup> Nous utiliserons l'édition suivante : Eugène Sue, *Les Mystères de Paris* [1843], Judith Lyon-Caen (éd.), Paris, Gallimard, « Quarto », 2009.

<sup>6</sup> Alphonse de Lamartine, *Avertissements, préfaces et propos sur la poésie et la littérature*, Christian Croisille (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2009, p. 239-240.

<sup>7</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p. 568.

vue de l'amélioration de ses conditions de vie. Enfin, populaires, ces deux romans le sont conjointement en raison des représentations du peuple qu'ils proposent – peuple des campagnes pour Lamartine, peuple des villes pour Sue<sup>1</sup>. Au sein de ces projets, l'imaginaire hagiographique revalorise un personnel romanesque souvent ignoré et met en avant le pouvoir exemplaire du peuple qui se dit par la suggestion, et par la réinvention de la scène de reconnaissance de l'hagiographie.

Ces personnages sont avant tout conçus à partir d'un imaginaire religieux qui s'intègre, plus ou moins bien, à une description qui se veut fidèle au réel. Dans *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, au chapitre II, une première description du protagoniste est présentée au lecteur. Le personnage correspond à tous les clichés de l'artisan-paysan : il a un corps vigoureux, des cheveux hirsutes et noirs, il est mal habillé. Cette image topique laisse pourtant transparaitre une singularité que perçoit le narrateur. Au portrait convenu et socialement marqué succèdent des détails saillants, discordants qui insistent sur l'exceptionnalité perçue à travers la banalité même. Une nouvelle description advient qui ne se fait plus sur le mode de la connaissance mais sur le mode de la différence : sa ligne de front n'est pas celle des gens de son extraction mais ressemble à celle de « Platon dans ses bustes reluisant au soleil de l'Attique<sup>2</sup> », ses joues ont « l'impressionnabilité d'une jeune fille convalescente<sup>3</sup> », son teint ressemble à du marbre. Au portrait convenu succède un portrait fait de saillances, de discordances qui après avoir posé Claude comme un être appartenant à une communauté sociologiquement identifiable (il ressemble globalement à un villageois) en fait un être exceptionnel (dans les détails, il brise cette image d'Épinal). Qui plus est, le calme de la montagne au sommet de laquelle il demeure, la quiétude et la réflexion qu'elle favorise esquissent un schéma érémitique. Ce schéma est confirmé par quelques éléments : le protagoniste habite dans un lieu surélevé (« le plus haut sommet de la chaîne des montagnes au levant<sup>4</sup> ») ; il rencontre toujours en tête-à-tête le narrateur ; sa parole est un enseignement que ce dernier médite. Cette dimension anachorétique est confirmée par le thème récurrent de la retraite : Claude habite « dans la solitude<sup>5</sup> ». Il est un « pauvre disciple de la solitude<sup>6</sup> », son âme est un « sanctuaire<sup>7</sup> » qu'il entretient dans « [sa]

---

<sup>1</sup> Il s'agit là en somme des trois définitions du populaire données par Jacques Migozzi dans *Boulevards du populaire* : Limoges, Presses Universitaires de Limoges, « Mediatextes », 2005, p. 22 : « ce qui émane du peuple, ce qui a trait au peuple et lui est destiné, ce qui est aimé du peuple ».

<sup>2</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 105.

solitude et [son] repos<sup>1</sup> ». Le modèle de Claude n'est pas tant celui du saint prophète et évangéliste ; il est une sorte de saint Jérôme laïque prêchant – malgré lui et en faisant violence à son humilité – dans le désert du Mâconnais.

Le point culminant de ces indices d'exemplarité dans la description de Claude est ce que l'on peut désigner une nouvelle fois comme un nimbe sécularisé :

Mais sous cet extérieur grossier et sous ces habits rustiques éclatait néanmoins dans la tête nue de cet homme une empreinte, je ne dirais pas seulement de dignité, mais de divinité de visage humain, qui imposait l'œil et qui faisait rentrer toute idée de vulgarité et de dédain dans l'âme<sup>2</sup>.

Ce premier signe qui pourrait apparaître comme un véritable stigmaté au sens strict du terme dans la mesure où, comme le montre le disjonctif initial, il existe un « décalage [...] entre les attributs normalement inclus dans la configuration d'une identité sociale acceptable, et ceux que possède effectivement l'individu considéré<sup>3</sup> », est confirmé dans sa dimension religieuse par l'introduction de la lumière. Le narrateur affirme qu'« [e]n marchant ainsi près de cet homme, entrevu de côté à la lueur du soleil qu'il [lui] cachait et qui le vêtissait de son auréole de rayons, on sentait qu'on marchait à côté d'une âme<sup>4</sup> ». Réapparaît de nouveau le nimbe, justifié en contexte par la perspective, mais qui suggère le caractère différent de Claude des Huttes. Le possessif attaché au nom (« son auréole ») est ambigu : un indéfini aurait évoqué une image poétique ; le possessif, attribuable au soleil mais aussi à Claude, semble faire de cet instantané une donnée constante du personnage.

Ce rayonnement, habituellement propre au saint, dépasse la simple réinterprétation ornementale puisque le narrateur y est sensible : il éprouve dans sa chair cette aura, et son influence le plonge dans un état de bien-être. Le nimbe réinterprété de cette manière n'est pas la simple réinvention d'un appareil : le pouvoir qui lui est traditionnellement associé est présent. C'est que, pour les personnages du roman, les âmes ont une influence physique qui dépasse la dichotomie entre corporel et spirituel. Lorsque Claude est avec le narrateur, il appréhende les autres hommes comme des âmes avant de les considérer autrement. Par la suite, cette matérialisation prend de plus en plus d'épaisseur en accédant au rang de personnification dans

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>3</sup> Chrystèle Couleau, « "Stigmatés" : du signe particulier au signe narratif » dans Andrea Del Lungo et Boris Lyon-Caen (dir.), *Le Roman du signe : fiction et herméneutique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2007, p. 159-176, p. 161.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 35.

le roman : l'âme « crie et saigne<sup>1</sup> », elle « court avec le flot d'une vie agitée et bruyante<sup>2</sup> ». Dès lors, il paraît logique que celle de Claude ait un pouvoir, une influence qui se manifeste dans des scènes de diffusion inconsciente, propres à l'*anagnorisis* précédemment décrite.

Toutefois, ce *topos* est renouvelé par la coexistence, dans la description, d'un modèle religieux et d'un modèle scientifique. Le vocabulaire du magnétisme qui affleure à côté de la référence religieuse est le signe d'une volonté de rationalisation de cette aura, même si celle-ci est ambiguë puisque la science choisie est largement contestée à cette époque. Par l'absence d'accréditation officielle du phénomène magnétique, le rayonnement vertueux garde une partie de son merveilleux, mais ne le doit plus – uniquement – à une lointaine imagerie d'origine catholique. Le narrateur décrit la nature de l'influence dans les termes suivants :

Chaque homme a une *atmosphère* qui l'environne et qui répand autour de lui de bonnes ou de mauvaises influences, de la chaleur ou de la glace, selon que son âme est plus ou moins tournée en haut et reflète plus ou moins de divinité en lui. La répulsion ou l'attrait ne sont que les sentiments de cette atmosphère des hommes sur nous. Les uns nous attirent comme l'*aimant*, les autres nous repoussent comme le serpent, sans que nous sachions pourquoi. Mais la nature le sait, elle ; il faut écouter ces répulsions ou ces attractions comme des sensations ou des avertissements du sens de l'*âme*. Presque toujours l'attrait révèle une vertu cachée ; la répulsion, un vice enfoui dans les êtres qui nous l'inspirent. Les *âmes* aussi ont leurs *physionomies*. On ne les analyse pas, on les éprouve. Qui ne s'est pas dit, en approchant de certains hommes : Je me sens meilleur auprès de lui<sup>3</sup> ?

L'« atmosphère » qui ouvre la citation pourrait être rapportée à un paradigme scientifique (le fameux champ magnétique) tout comme « l'influence », « mot-emblème de scientificité<sup>4</sup> » durant tout le siècle selon José-Luis Diaz. Cela est confirmé par le motif de « l'aimant », important dans l'approche qu'a Mesmer du phénomène, dans la lignée de Newton<sup>5</sup>. Quant à la « physionomie », science qui a l'ambition de produire un savoir moral à partir du corps et de l'attitude des hommes, elle arbore la même coloration. Ces indices scientifiques sont mêlés à des marqueurs religieux comme les termes d'« âme » et de « divinité », le mélange des deux indiquant le transfert qui a lieu dans cette réécriture d'un *topos* hagiographique. Enfin, dans le contre-exemple de la répulsion, le « serpent » paraît l'association parfaite des deux modèles, lui qui est à la fois l'animal rampant de la Genèse et un exemple très couramment donné au XIX<sup>e</sup>

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>4</sup> José-Luis Diaz, « Un siècle sous influence », *Romantisme*, 1997, n° 98, p. 11-32, p. 13.

<sup>5</sup> Franz Anton Mesmer, *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal* [1779], Paris, Éditions Allia, 2006, p. 50-51 : « [l']aimant, soit naturel, soit artificiel, est, ainsi que les autres corps, susceptible du magnétisme animal ».



siècle de magnétisme animal (avec l'alouette)<sup>1</sup>. Par la suite, l'alliance (et la concurrence) de l'imaginaire religieux et de l'imaginaire scientifique est réitérée à travers des termes quasi semblables : « Il y avait cependant quelque chose de commun entre nous deux : la sensation de la *divinité* dans la nature. C'était là l'*aimant* qui m'attirait vers les Huttes<sup>2</sup>».

Eugène Sue présente la même double justification lorsqu'il expose le pouvoir vertueux de Fleur-de-Marie en prison<sup>3</sup> dans *Les Mystères de Paris*<sup>4</sup>. Cette « vierge », cette « Madeleine »<sup>5</sup> repentie, qui aime à chanter la chanson de Geneviève de Brabant dont la légende oscille entre conte et vie de saint<sup>6</sup>, que l'illustration des *Romans illustrés* de 1875 présente dans une position éloquent (semblant soutenir et exhorter une codétenue tel un nouveau Christ), provoque, elle aussi, inconsciemment, des *anagnoriseis*. Les personnages qui l'approchent sentent sa vertu et sont transformés par elle.



Figure 18 : Illustration de Charles Gaidrau, Eugène Sue, *Les Mystères de Paris* dans *Les Romans illustrés du samedi*, n° 353 bis, 1875, p. 624.

<sup>1</sup> Le pouvoir fascinateur du serpent, tout comme celui de l'alouette, est souvent cité comme un des cas de magnétisme naturel. Voir Louis Peisse, « Des sciences occultes au XIX<sup>e</sup> siècle. Magnétisme animal », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> mars 1842, t. XXIX, p. 693-712. Je remercie chaleureusement Émilie Pézard de m'avoir fait découvrir cette référence.

<sup>2</sup> Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*, *op. cit.*, p. 213. Nous soulignons.

<sup>3</sup> Elle y a été enfermée injustement à cause d'une ruse de la Chouette et du Maître d'école.

<sup>4</sup> Nous nous permettons de nous concentrer sur l'aspect scientifique, tant l'imaginaire hagiographique que porte la jeune fille est connu et étudié. Voir notamment Viviane Alix-Leborgne, « Fleur-de-Marie : de la souillure à la sainteté ? », *Le Rocambole*, automne-hiver 2004, n° 28-29, p. 107-118.

<sup>5</sup> Le nom même de la jeune fille, qui vient de l'argot, signifie « la Vierge » comme le rappelle le narrateur au début du roman. Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>6</sup> Marie-Dominique Leclerc, « Geneviève de Brabant dans l'imagerie populaire », *Romantisme*, 1992, n° 78, « Le conte et l'image », p. 91-101, p. 93. Disponible en ligne : [www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1992\\_num\\_22\\_78\\_6081](http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1992_num_22_78_6081)

C'est le cas de la Louve, détenue farouche et méchante qui se sent sa « dupe<sup>1</sup> » à cause de cela<sup>2</sup>. Elle perçoit instinctivement la nature morale exceptionnelle de sa compagne et, par une logique antithétique, y résiste, réactualisant par là la « résistance cognitive<sup>3</sup> » qui précède la reconnaissance dans les *anagnoriseis*. Fleur-de-Marie lui inspire de la « sympathie<sup>4</sup> » que le narrateur, tout comme c'était le cas dans le roman de Lamartine, explicite par plusieurs interventions narratoriales à valeur gnomique. En tête du chapitre décrivant cette influence vertueuse de la jeune fille sur sa compagne, il affirme d'abord « cr[oire] fermement à l'influence de certains caractères dominateurs, assez sympathiques aux masses, assez puissants sur elles pour leur imposer le bien ou le mal<sup>5</sup>. » Par la suite, il ajoute :

Heureusement pour l'humanité, de rares mais éclatants exemples prouvent, nous le répétons, qu'il est des *âmes* d'élites, douées, presque à leur insu, d'une telle puissance d'*attraction* qu'elles forcent les êtres les plus réfractaires à entrer dans leur *sphère* et à tendre plus ou moins à s'assimiler à elles.

Les résultats prodigieux de certaines missions, de certains apostolats, ne s'expliquent pas autrement<sup>6</sup>...

Les modèles ne sont plus mis en concurrence mais c'est une origine qui est mise au jour : le charisme des saints est lié à un pouvoir magnétique inné. À l'instar d'Alexandre Cullerre qui à la fin du siècle évoque le magnétisme des devins, des mages ou encore des prêtres<sup>7</sup>, l'auteur met à jour les racines rationnelles d'un phénomène considéré comme merveilleux. Nouveau motif confinant à l'imperceptible, l'influence permet de penser une communication douce, peut-être infra-langagière, instinctive car elle est initiée par des personnages d'humbles, de dépossédés. La fiction met en scène une transmission, à l'effet moralement réformateur, à travers une référence hagiographique rationalisée<sup>8</sup>.

---

<sup>1</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p. 589.

<sup>2</sup> Jean-Louis Cabanès rappelle ce paradoxe fréquent dans la fiction : « Le simple est pris pour un retors, l'*homo duplex* pour un homme toujours vertueux, quelles que soient ses douteuses fréquentations », *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 155.

<sup>3</sup> Voir Kasper Bro Larsen, « The Move of cognitive Resistance », dans Kasper Bro Larsen, *Recognizing the stranger : recognition scenes in the Gospel of John*, op. cit., p. 64-66.

<sup>4</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p. 590.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 586.

<sup>6</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, op. cit., p. 590.

<sup>7</sup> Alexandre Cullerre, « Le Magnétisme à travers les siècles » dans *Magnétisme et hypnotisme. Exposé des phénomènes observés pendant le sommeil nerveux provoqué au point de vue clinique, psychologique, thérapeutique et médico-légal, avec un résumé historique du magnétisme animal*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1886, p. 1.

<sup>8</sup> Pour une étude plus précise du mélange entre référence magnétique et référence hagiographique, je me permets de renvoyer à mon article : « L'influence de la vertu : le magnétisme dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue et *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* de Lamartine », dans Victoire Feuillebois et Émilie Pézard, *Le Réel invisible. Le magnétisme dans la littérature (1780-1914)*, Paris, Classiques Garnier, « Écriture du XIX<sup>e</sup> siècle », à paraître [automne 2018].

## *Consuelo et la transmission par le chant*

La réévaluation du *topos* du rayonnement vertueux prend également place dans un autre domaine qui aspire à la transcendance au XIX<sup>e</sup> siècle : l'art. L'effet bienfaisant, sensible, que l'on éprouvait en côtoyant le saint exemplaire est désormais ressenti auprès de l'artiste, nouveau saint laïque qui parle la « langue de l'infini<sup>1</sup> », cette langue sans contenu cognitif précis mais qui est source de conversion et de foi. Créé par George Sand, le personnage de Consuelo est un exemple de cette nouvelle mise en scène d'un déplacement de l'imaginaire hagiographique. Comme nous l'avons montré dans un article publié dans le recueil *Romantismes et croyances* dirigé par Vincent Bierce et Jocelyn Vest<sup>2</sup>, la protagoniste apparaît comme une figure sécularisée de sainte : elle présente une vertu héroïque, caractéristique principale des saints par *ethos* ; après sa rupture avec Anzoleto, perçue comme « l'exécution d'un testament<sup>3</sup> », elle meurt au monde pour se consacrer uniquement au sacerdoce artistique et acquiert une aura d'artiste-martyr ; par ailleurs, sa sainteté n'a de cesse d'être reconnue par les autres personnages, notamment dans le rapport qu'ils établissent constamment entre elle et sainte Cécile, patronne des musiciens. Les contours de la sainte se superposent alors à ceux de Consuelo. C'est à travers les yeux de son public, dans un mouvement de désignation populaire, que l'héroïne acquiert une dimension religieuse. Outre les similitudes de faits qu'on peut observer entre la légende de la sainte et le roman de Sand (l'importance du thème de la virginité et de la question du mariage<sup>4</sup> reconduite par de longues conversations entre Consuelo et Anzoleto alimentées par le désir de ce dernier, l'importance de la musique comme signe et *medium* religieux<sup>5</sup>), la ressemblance physique est celle qui frappe de plein fouet les autres

---

<sup>1</sup> Nous empruntons cette expression à Sand. Elle avait déjà été mise en valeur par David Powell dans le titre de son article « “La Langue de l'infini” : George Sand et la langue musicale » dans Graham Falconer, Andrew Oliver et Dorothy Speirs (dir.), *Langues du XIX<sup>e</sup> siècle*, Toronto, Centre d'études romantiques Joseph Sablé, 1998, p. 139-153.

<sup>2</sup> Magalie Myoupo, « Interpréter, intercéder. La médiation religieuse dans *Consuelo* de George Sand » dans Vincent Bierce & Jocelyn Vest (dir.), *Romantismes et croyances*, Paris, Éditions Eurédit, 2016, p. 77-96.

<sup>3</sup> George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 147.

<sup>4</sup> Sainte Cécile est mariée contre son gré à Valérien. Elle lui explique la nuit de leurs noces qu'elle ne peut pas se donner à lui, étant consacrée à Dieu et qu'un ange veille sur elle. Elle convertit son mari et leur mariage reste une alliance mystique et spirituelle.

<sup>5</sup> Albert Pomme de Mirimonde explique que le thème musical lié à la vie de sainte Cécile est dû à une erreur de traduction dans le récit de ses noces, récit qui prenait place dans la liturgie. L'expression « *Cantantibus organis in corde suo soli Domino decantabat dicens : Fiat cor et corpus meum immaculatum* » (« pendant que les instruments de musique jouaient, c'est Dieu seul que Cécile invoquait dans son cœur pour lui demander de conserver son cœur et son corps sans tache ») est tronquée de « *in corde suo* » et le mot « *organis* » est alors réinterprété dans le sens d'« instruments ». De là vient la légende de sainte Cécile chantant accompagnée d'une musique céleste. Albert Pomme de Mirimonde, *Sainte-Cécile, métamorphoses d'un thème musical*, Genève, Éditions Minkoff, « Iconographie musicale », 1974, p. 4.

personnages dès le début du roman. Le premier personnage à en faire état est la supérieure de Santa-Chiara comme le raconte la protagoniste à Anzoleto au début du roman :

– Et puis encore la supérieure de Santa-Chiara, qui me fait faire des broderies pour ses autels, et qui a dit à une de ses sœurs : Tenez, voyez si ce que je vous disais n'est pas vrai ? La Consuelo ressemble à notre sainte Cécile. Toutes les fois que je fais ma prière devant cette image, je ne peux m'empêcher de penser à cette petite ; et alors je prie pour elle, afin qu'elle ne tombe pas dans le péché, et qu'elle ne chante jamais que pour l'église.

– Et qu'a répondu la sœur ?

– La sœur a répondu : C'est vrai, ma mère ; c'est tout à fait vrai. Et moi j'ai été bien vite dans leur église, et j'ai regardé la sainte Cécile qui est d'un grand maître, et qui est belle, bien belle !

– Et qui te ressemble ?

– Un peu.

– Et tu ne m'as jamais dit cela ?

– Je n'y ai pas pensé<sup>1</sup>.

Consuelo n'est pas seulement dans un rapport de ressemblance avec sainte Cécile : l'image de la vraie sainte, l'icône, est un relais vers Consuelo, comme si la jeune fille lui était déjà substituée dans la pensée de la supérieure dans un mouvement profane. Cette substitution est réorientée dans le sens d'une orthodoxie (le fait de penser à Consuelo est corrigé en une sollicitude à l'égard de Consuelo) mais il semble évident que l'image de la sainte n'est pas une simple référence : elle s'inscrit dans un rapport de quasi équivalence, de dialogue, avec celle de la jeune fille.

La considération esthétique laisse place à un mode de fonctionnement et à une forme de pouvoir qui la dépasse. Le comte Zustiniani, riche protecteur, s'exclame après avoir entendue Consuelo chanter aux Mendicanti, alors qu'elle n'est qu'une chanteuse anonyme : « Par tout le sang du Christ, cette femme est belle ! C'est sainte Cécile, sainte Thérèse, sainte Consuelo ! c'est la poésie, c'est la musique, c'est la foi personnifiée<sup>2</sup> ! » Si le modèle hagiographique de Cécile est toujours présent, le nom de « sainte Thérèse » le fait sortir d'une pure référence à la patronne des musiciens. La triade de cette citation (Cécile/Thérèse/Consuelo) en parallèle avec celle des domaines d'action (poésie/musique/foi) déplace en quelque sorte l'enjeu de la désignation hagiographique. Le lecteur comprend qu'elle ne porte pas uniquement sur le champ musical, mais bien sur un contenu religieux plein ainsi que sur une esthétique (la poésie) que porte la référence à sainte Thérèse d'Avila (dont la biographie n'offre *a priori* pas de référence musicale). En effet, le point commun de ce trio de noms ne semble plus être le domaine musical mais la capacité à être en relation avec le divin par différents arts : sainte Cécile à travers les

---

<sup>1</sup> George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 74-75.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 83.

voix chantantes qu'elle entend, sainte Thérèse à travers ses extases et leur retranscription littéraire<sup>1</sup>, sainte Consuelo, synthèse des deux comme pourrait le souligner la gradation, par son génie musical qui excède la simple technique. Une forme de généalogie historique se crée dans cette énumération. Qui plus est, l'insistance mise sur l'inscription dans un paradigme religieux met en valeur la capacité du personnage à faire percevoir une réalité autre, transcendante. Par la suite, c'est le chanoine qui verra en elle « sainte Cécile revenue sur la terre<sup>2</sup> ».

L'indexation hagiographique pourrait une nouvelle fois être justifiée par l'influence quasi merveilleuse qu'exerce le personnage par son chant. Consuelo qui « [a] pour mobile de faire comprendre l'art et de le faire aimer<sup>3</sup> », par son chant, semble faire entendre cette « voix de la nature<sup>4</sup> » de l'*anagnorisis*, le renouvellement implicite du *topos* étant confirmé par la référence à sainte Cécile. Ce chant a une fonction thérapeutique qui fonctionne comme l'influence du nimbe sécularisé préalablement décrit dans notre étude : après l'avoir entendu chanter, « il [...] semble [à Marcello] qu'un miracle s'est opéré en [lui]<sup>5</sup> ». Pour Albert, ce n'est pas un enseignement précis qui est transmis par le chant de Consuelo mais « [une] voix, [un] accent, [une] inspiration<sup>6</sup> ». Chez ses hôtes du Schreckenstein, son chant réunit et apaise :

Consuelo fut belle ce soir-là, d'une beauté qui ne s'était pas encore manifestée en elle. [...] c'était le charme pénétrant et suave de la femme pure et recueillie qui se connaît elle-même et se gouverne par la sainteté de sa propre impulsion.

Ses vieux hôtes, simples et affectueux, n'eurent pas besoin d'autre lumière que celle de leur généreux instinct pour aspirer, si je puis ainsi dire, le parfum mystérieux qu'exhalait dans leur atmosphère intellectuelle l'âme angélique de Consuelo. Ils éprouvèrent, en la regardant, un bien-être moral dont ils ne se rendirent pas bien compte, mais dont la douceur les remplit comme d'une vie nouvelle. Albert lui-même semblait jouir pour la première fois de ses facultés avec plénitude et liberté. Il était prévenant et affectueux avec tout le monde : il l'était avec Consuelo dans la mesure convenable, et il lui parla à plusieurs reprises de manière à prouver qu'il n'abdiquait pas, ainsi qu'on l'avait cru jusqu'alors, l'esprit élevé et le jugement lumineux que la nature lui avait donnés. Le baron ne s'endormit pas, la chanoinesse ne soupira pas une seule fois ; et le comte Christian, qui avait l'habitude de s'affaïsser mélancoliquement le soir dans son fauteuil sous le poids de la vieillesse et du chagrin, resta debout le dos

---

<sup>1</sup> La positivité de la figure de sainte Thérèse est confirmée dans les *Questions d'art et de littérature* publiées en 1842, année où *Consuelo* commence à paraître en feuilleton dans *La Revue Indépendante*. En effet, l'auteure associe cette figure à la recherche légitime d'un amour qui dépasse l'amour humain. « Jamais roman [il s'agit de *Lélia*] n'avait déchaîné de tels anathèmes, ni soulevé d'aussi farouches indignations. J'étais un esprit pervers, un caractère odieux, une plume obscène pour avoir esquissé le fantôme d'une femme qui cherche en vain l'amour dans le cœur des hommes de notre temps, et qui se retire au désert pour y rêver l'amour dont brûla sainte Thérèse », George Sand, *Questions d'art et de littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1878, p. 2.

<sup>2</sup> George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 591.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 581.

<sup>4</sup> Pascal Boulhol, *ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΣ, La scène de reconnaissance dans l'hagiographie antique et médiévale*, *op. cit.*, p. 30.

<sup>5</sup> George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 84.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 321.

à la cheminée comme au centre de sa famille, et prenant part à l'entretien aisé et presque enjoué qui dura sans tomber jusqu'à neuf heures du soir<sup>1</sup>.

Le « charme » de Consuelo est celui d'un corps mais, retrouvant ses racines étymologiques latines, il est surtout celui d'un chant. L'exercice de ce dernier redevient une forme d'acte religieux qui confine ici au miracle. Distillant le « parfum mystérieux » (serait-ce une odeur de sainteté ?) d'une « âme angélique », il fait de ce lieu de ténèbres, dont la description était sous-tendue par un imaginaire gothique, un lieu traversé par la « lumière ». Mieux : un lieu où les lumières naturelles de chacun – nouvelle actualisation du rayonnement – s'avivent au chant de Consuelo. La communication qui se réduit à une impression, à un *rien*, aboutit à un *tout* : une famille de nouveau harmonieuse, des êtres réconciliés temporairement avec leur histoire et avec eux-mêmes. Il ne s'agit pas d'un amendement arraché à la raison, mais d'un apaisement du cœur que seule permet la mise en présence avec Consuelo et son art. Fidèle à son nom, Consuelo est une consolation, non pas à travers les mots qu'elle prononce dans son chant et dont il est rarement fait mention dans ces scènes de subjugation, mais par sa présence qui, pleine de son art, comble les âmes endolories. Fille du peuple, Consuelo enseigne à la fois par ce qu'elle sait et par ce dont elle est la dépositaire naturellement : le chant qu'on lui a appris et sa prédisposition miraculeuse qui en fait une véritable sainte laïque, c'est-à-dire un relais vers l'art comme idéal<sup>2</sup>.

En ce cas précis, le pouvoir d'apaisement du chant de Consuelo se déploie en raison du contexte qui favorise ce qu'Olivier Bara, reprenant les termes de Jean Starobinski, a nommé la « transparence<sup>3</sup> ». Si la transmission peut avoir lieu, c'est que le chant n'émane pas de la scène lyrique, mais prend place dans une scène intime sur laquelle ne pèse pas les contraintes de la représentation. Alors que le récit ne cesse de mettre en scène une « déconstruction romanesque de la scène théâtrale<sup>4</sup> », indiquant la facticité du dispositif et le jeu social qui est à l'œuvre dans l'espace même de l'opéra, il extrait de ce constat le château du Schreckenstein. Et pour cause : quel lieu plus naturel, plus brut que ce lieu de désolation où se déchaînent passion et folie, où le rang social de chacun – et plus particulièrement d'Albert – ne peut plus être tenu ? Cette mise

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 205-206.

<sup>2</sup> Jean-Louis Cabanès note que Jeanne a également cette « vocalité particulière » qui transmet une impression au-delà des mots. Jean-Louis Cabanès, *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 172. L'influence morale de ce don artistique n'est pas sans faire penser au “gift of moral healing” (qu'on pourrait traduire par « don d'apaisement moral ») évoqué par Norman Vance dans *Bible and novel : narrative authority and the death of God* (Oxford, Oxford university press, 2013, p. 152).

<sup>3</sup> Olivier Bara, « Consuelo et le “ temple de la folie ”. Exaspération romanesque des tensions de la scène lyrique », dans Michèle Hecquet et Christine Planté (dir.), *Lectures de Consuelo, La comtesse de Rudolstadt de George Sand*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Littérature et idéologies », 2004, p. 167-187, p. 168.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 177.

à nu entérine le retour à une authenticité de l'être, si pénible soit-elle, qui permet le contact et la reprise du *topos* de l'*anagnorisis*. Parce que le lieu du chant n'est pas, dans ce château, une scène de théâtre, c'est-à-dire « le vain reflet de la superficialité du monde social, [...] l'illusion d'un monde parallèle et faux, mais l'image concentrée et éclatante d'une vérité de l'être<sup>1</sup> », la jeune chanteuse peut, comme de rien, agir sur les âmes épuisées de ces nobles hôtes.

**c. DU NIMBE DU PERSONNAGE À LA DOUCE INFLUENCE DE LA FICTION :  
RÉFLEXION SUR LE POUVOIR DU ROMANESQUE**

La réinvention de ces motifs (nimbe) ou *topoi* hagiographiques (la scène de reconnaissance d'une vertu quasi divine) permet de penser autrement l'enseignement, autant dans ses modalités (indirectes) que dans ses acteurs puisque la sagesse transite entre les savants/puissants et les humbles. Comme la relique était chez Sue l'image explicite de la fiction accompagnant la leçon et l'aidant à être assimilée, dans sa forme laïcisée, rationalisée, le rayonnement vertueux du saint est une image du pouvoir imperceptible de la fiction lui-même.

Modelés en partie sur le saint, ces personnages exhortent de deux façons : par l'influence miraculeuse que l'on vient d'observer et par des paroles qui, fidèles aux dires imagés d'une certaine tradition religieuse, ne sont pas des règles mais des fictions. Pour changer la Louve, Fleur-de-Marie lui dépeint ce que pourrait être sa vie « en bien<sup>2</sup> » dans un chapitre qui succède directement à celui qui dépeint son influence miraculeuse, chapitre au titre par ailleurs éloquent : « Châteaux en Espagne ». Elle lui demande de « suppose[r] » et de se « figure[r] »<sup>3</sup> une nouvelle situation qui la rangerait du côté des honnêtes gens, tout en prenant en compte son désir de liberté. Celle-ci, bien qu'hypothétique, est plausible et procède par une série de petits déplacements : elle pourrait changer son concubinage avec son homme, Martial, en lien conjugal. Afin de s'établir, Martial pourrait se voir offrir une place de garde-forestier, version licite de son activité de braconnier. Devant cette fiction, c'est la Louve elle-même qui, méfiante, fait le lien, à travers une question, entre la projection que lui propose Fleur-de-Marie et le réel :

- Vous vous moquez de moi ! Est-ce que c'est possible ?
- Qui sait ? Le hasard ? D'ailleurs c'est toujours un château en Espagne.
- Ah ! comme ça, à la bonne heure<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>2</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, *op. cit.*, p. 586.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 597.

<sup>4</sup> *Ibid.*

Tout comme l'influence miraculeuse était imperceptible, la fiction doit, sans heurt et dans un état d'inconscience, alimenter le désir d'un changement de vie. La peinture de la vie post-amendement vaut mieux que des recommandations et laisse une « impression profonde, salutaire » – Fleur-de-Marie s'en souvient puisque Rodolphe avait usé du même procédé avec elle-même, lui présentant les « riantes peintures [...] de la vie des champs »<sup>1</sup>. Selon le narrateur, il s'agit du seul type d'enseignement audible, la rigueur dogmatique n'ayant pas de place dans l'attirail de celui qui veut convaincre :

Le moraliste le plus sévère, le prédicateur le plus fulminant, auraient-ils obtenu davantage en faisant gronder dans leurs prédictions menaçantes toutes les vengeances humaines, toutes les foudres divines

La colère douloureuse dont se sentit transportée la Louve en revenant à la réalité, après s'être laissé charmer par la rêverie nouvelle et salutaire où, pour la première fois, l'avait plongée Fleur-de-Marie, prouvait l'influence des paroles de cette dernière sur sa malheureuse compagne.

Après un moment de silence et de réflexion, la Louve redressa brusquement la tête, passa la main sur son front, et se levant menaçante, courroucée :

– Vois-tu... vois-tu que j'avais raison de me défier de toi et de ne pas vouloir t'écouter... parce que ça tournerait mal pour moi ! Pourquoi m'as-tu parlé ainsi ? Pour te moquer de moi ? Pour me tourmenter ? Et cela, parce que j'ai été assez bête pour te dire que j'aurais aimé à vivre au fond des bois avec mon homme !... Mais qui es-tu donc ?... Pourquoi me bouleverser ainsi<sup>2</sup> ?...

Constatant le pouvoir de la fiction sur la Louve, le narrateur utilise, pour le décrire, les mêmes termes dont il se servait pour décrire le pouvoir de la simple présence de Fleur-de-Marie : il s'agit bien d'une « influence » qui n'est pas la coercition que le « prédicateur » – figure religieuse négative car univoquement autoritaire – met en œuvre. Cette influence, selon le modèle de l'*anagnorisis*, qui peut être considéré comme l'envers positif et naturel des prêches religieux, remet en cause l'identité même de Fleur-de-Marie : « Mais qui es-tu donc ? » Le questionnement est redoublé par la suite, confondant tout ensemble questionnement sur la nature (humaine/divine) de Fleur-de-Marie et sur son identité sociale :

– Mon Dieu !... où suis-je ? Est-ce que je rêve ? Je n'ai jamais rien entendu, rien vu de pareil... ça n'est pas possible !... Mais qui êtes-vous donc aussi ? Oh ! je disais bien que vous étiez tout autre que nous !... Mais alors, vous qui parlez si bien... vous qui pouvez tant, vous qui connaissez des gens si puissants... comment se fait-il que vous soyez ici... prisonnière avec nous?... Mais... mais... c'est donc pour nous tenter !!! Vous êtes donc pour le bien... comme le démon pour le mal<sup>3</sup> ?

La nature autre de Fleur-de-Marie, qui était perçue dans une expérience physique, primaire, est confirmée alors même qu'elle produit cette fiction (s'animant, elle se met d'ailleurs à

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 598.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 601.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 603.



rayonner<sup>1</sup>). De l'influence de l'être au pouvoir des images dont il use, il n'y a qu'un pas qui associe, dans la réinvention du merveilleux hagiographique, le personnage et la fiction elle-même si bien que cette dernière, dans une perspective réflexive, devient proprement sainte au sens où elle distille des images au pouvoir merveilleux et impondérable.

Il en est de même pour Myriel. Étalon éthique fondamental pour *Les Misérables*, il peut nous renseigner sur la conception de l'enseignement promue par le roman. Dans un premier temps, ses actes et son enseignement ne constituent pas deux domaines séparés. Pour l'évêque, faire, c'est dire. Ou plutôt, le dire doit s'accompagner non de sentences impératives mais d'images concrètes dont l'efficacité semble comparable à celle des reliques. Ces images ou ces récits peuvent être pris dans la réalité (c'est le cas de l'anecdote des instituteurs du Queyras<sup>2</sup>) ou inventés (« à défaut d'exemples il inventait des paraboles, allant droit au but, avec peu de phrases et beaucoup d'images, ce qui était l'éloquence même de Jésus-Christ, convaincu et persuadant<sup>3</sup> »). Logiquement, dans son ministère, la faveur est donnée à l'exemple plutôt qu'à la prédication et les « œuvres [y sont] semblables aux paroles<sup>4</sup> » pour paraphraser le titre du chapitre IV. Lors de sa rencontre avec Jean Valjean, il refuse de lui faire des reproches sur sa vie passée et veut lui suggérer un nouvel état en décrivant les possibilités offertes à Pontarlier où se rend le pauvre homme. Rétrospectivement, sa sœur constate que, dans leur entretien,

[i]l est beaucoup revenu sur ce bon état de grurin, comme s'il eût souhaité que cet homme comprît, sans lui conseiller directement et durement, que ce serait un asile pour lui. [...] Il pensait sans doute que cet homme, qui s'appelle Jean Valjean, n'avait que trop sa misère présente à l'esprit, que le mieux était de l'en distraire, et de lui faire croire, ne fût-ce qu'un moment, qu'il était une personne comme une autre, en état pour lui tout ordinaire<sup>5</sup>.

À ses tentatives de suggestion succède le tableau de Myriel « en gloire » dans son sommeil que nous avons déjà évoqué et qui inaugure la transformation du personnage de Jean Valjean. Le caractère indirect souligné par la citation est déterminant dans les influences que nous avons tentées de mettre au jour. Le rayonnement, tout comme l'insinuation opérée à travers la peinture

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 602-603 : « [...] la physionomie de Fleur-de-Marie devint radieuse, inspirée ; ses joues pâles se colorèrent un moment d'un léger incarnat, ses beaux yeux brillèrent doucement ; elle rayonnait alors d'une beauté si noble, si touchante, que la Louve, déjà profondément émue de cet entretien, contempla sa compagne avec une respectueuse admiration ».

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 65. Le grurin est un fromager.

d'un monde contrefactuel, tirent leur efficacité de leur ineffabilité merveilleuse<sup>1</sup>, c'est-à-dire de leur sublime ; en effet, comme le rappelle justement Jean-Louis Cabanès dans *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, c'est « le propre du sublime, tel qu'on le définit depuis Longin, que d'être simple, que de charmer au-delà des mots, que d'impliquer un *ethos* de l'orateur présent à son discours dans ce qui le constitue comme un être moral<sup>2</sup> ».

\*

En milieu romanesque, l'imaginaire hagiographique se délite, mais pour mieux redire, autour de 1848 et dans sa queue de comète, la nécessité d'une éducation adaptée, modulable et véritablement émancipatrice. Sa réduction au caractère de traces est à la fois le signe d'une destruction des anciens dogmatismes en même temps qu'elle est une adaptation à l'exemplarité moderne, qu'elle est la création d'un enseignement idéal qui travaille par réminiscences culturelles. Loin d'être résiduelles, ces traces sont le signe d'une accommodation de l'exemplarité ancienne aux idéaux politiques et aux mentalités modernes. Entier, cet imaginaire était tyrannique et hermétique ; diffracté, il se remplit d'une lumière qui peut enfin diffuser un nouvel idéal. Cette diffraction est aussi celle que la fiction, par la légende, impose au réel, créant par là une impression plus puissante que n'importe quelle leçon. Le substrat hagiographique, reste d'une fiction qui n'est pas dépassée, se montre encore opératoire dans l'univers du roman et porte lui-même un discours sur ce que serait un bon enseignement : la construction d'une fiction bénéfique transmise par la voix du cœur.

Dans les apparitions de cet imaginaire, la poétique romanesque retrouve une simplicité, un dépouillement qui avoisine une forme de pré-symbolisme. Pour un temps, la multiplicité des lignes narratives se résout dans le processus de figuration qui n'en reste pas moins émancipateur : Myriel anticipe déjà un peu Jean Valjean ; le fou Zdenko laisse la place qu'il

---

<sup>1</sup> À une autre échelle, c'est aussi par un récit – qui correspond à une histoire déjà vécue dans l'univers de la diégèse – que Claude attire et retient le narrateur dans *Le Tailleur de pierres de Saint-Point*. En effet, celui-ci monte chaque jour aux Huttes en vertu de « l'aimant » en Claude qui l'attire mais aussi pour écouter, entrecoupé, le récit de la vie du tailleur. Celui-ci n'est pas sans lien avec l'idée d'éducation, puisqu'il s'agit d'un récit d'apprentissage, qui est une des formes du roman à thèse comme le rappelle Susan Rubin Suleiman (*Le Roman à thèse, op. cit.*, p. 79-124). Les éléments épars et malheureux de la vie de Claude s'expliquent bien, selon le tailleur lui-même, par une raison que dévoile son existence en forme de leçon : « la volonté de Dieu », la « main divine » (Alphonse de Lamartine, *Le Tailleur de pierres de Saint-Point, op. cit.*, p. 309). Le récit laisse affleurer indirectement une leçon par la bouche d'un personnage intradiégétique qui raconte ses malheurs et l'influence de Claude qui attire le narrateur le temps de raconter l'histoire en entier perd de son pouvoir une fois que le savoir a été indirectement délivré, que l'histoire de la vie est terminée. Quant à Consuelo, c'est lorsqu'elle conte sa vie comme un « beau roman » au chanoine qu'elle « l'initi[e] aux émotions vives de la vie des autres » et qu'elle est reconnue par lui comme sainte. Le pouvoir transformateur du récit est associé aux anciennes merveilles du récit religieux (George Sand, *Consuelo, La Comtesse de Rudolstadt*, présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, *op. cit.*, p. 591).

<sup>2</sup> Jean-Louis Cabanès, *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 172.

occupe auprès de Consuelo à son double, l'innocent Gottlieb ; les ancêtres Lebrenn annoncent les combattants du XIX<sup>e</sup> siècle, les luttes des Gaulois contiennent déjà les barricades de 1848. La narration fait se rejoindre un moment les intrigues multiples de ces imposants romans, la lignée généalogique exploitée narrativement par Sue étant le signe même de cette réduction du multiple. Le palimpseste hagiographique pousse à une lecture paradigmatique. Les personnages vertueux se font écho entre eux et semblent n'être faits que d'une seule matière, le langage du narrateur enregistrant cette communion par le vocabulaire sacré. Cette perfection éclatée qui se réalise dans une communauté de destins, dans leurs superpositions et leurs recroisement, évite les écueils du héros parfait que décrit Vincent Jouve dans *L'Effet-personnage dans le roman*, héros qui « confirm[e] sur le plan de la fiction [l]es choix éthiques [du lecteur], ses normes de comportement et sa vision du monde », mais ne le change pas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1992, p. 224.

\*  
\*...\*

Les motifs réinterprétés du merveilleux chrétien, qui prennent acte d'une influence des personnages vertueux, évoquent cette unité en indiquant constamment la possibilité d'établir des liens entre ce qui paraît radicalement différent : la faiblesse et la force, le génie et l'humilité, le pauvre et celui qui est richement doté. Le roman se trouve donc ponctuellement « simplifié » par l'imaginaire hagiographique. Toutefois, comme nous l'avons vu, l'intermittence préside à ces apparitions, comme pour rappeler que, si l'édification est possible, elle doit s'accommoder du monde et de sa complexité. En somme, à l'intérieur même de la profusion romanesque, par la simplicité qu'il suggère, le palimpseste laisse entrevoir une unité, une vérité du monde que le lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle, à la culture chrétienne mais aux idéaux égalitaires et laïques, peut reconstituer dans un jeu de va-et-vient. La polyphonie du roman se fait douce variation et suggère une harmonie des hommes de bonne volonté.

La recherche de nouveaux saints par l'historiographie souscrit également à cette harmonie dans la multitude. La sainteté est un moment du temps historique, mais plus encore un moment de la vie même des acteurs de l'histoire : elle se réalise dans l'action héroïque, dans le coup de pinceau révélateur d'un Rembrandt, dans le combat du soldat pour sa nation et dans le moment, court et déchirant, du martyr qui réunit tous ceux qui sont *a priori* sans qualités distinctives. C'est la somme des instants vertueux, vécus par tous les hommes, qui permet à l'humanité d'atteindre la sainteté.



## **TROISIÈME PARTIE : VARIATIONS NATURALISTES ET FIN-DE-SIÈCLE SUR LES SAINTS LAÏQUES. PERTE DE SENS ET TENTATIVE DE REFONDATION (1860-1901)**

L'investissement euphorique de la notion de sainteté par des auteurs non-catholiques est principalement lié à des questions de propédeutique : comme les images et chapiteaux sculptés des anciennes cathédrales, son vocabulaire parle à tous, de l'humble au plus cultivé. Elle est l'occasion d'un double mouvement dilatatoire : agrandissement du cercle des figures assumant les valeurs communes promues, et, dans le même temps, agrandissement du cercle de leurs fidèles grâce à l'adresse étendue que permet cet imaginaire. En ce sens, l'imaginaire hagiographique laïcisé recompose bien l'unité chère au romantisme social.

Or l'élan politique de 1848 est, comme on le sait, fortement contrarié par une récupération rapide des mouvements populaires et égalitaires qui avaient éclos, récupération opérée par une Seconde République faisant la part belle aux ennemis du passé. Cet accaparement des luttes par le clergé et par un régime qui, malgré quelques tentatives sociales, tourne rapidement à la République conservatrice – avec le gouvernement du général Cavaignac, puis avec l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte – explique la progressive décélération de la version positive de ce réemploi dans les années 1850, puis 1860. Alors qu'il semblait fortement polémique jusqu'ici, le tournant pris par l'histoire politique fait peser sur lui un soupçon d'ambiguïté.

À partir de ce moment, au lieu de disparaître, l'imaginaire hagiographique entre en mutation. S'il ne peut plus dire la concorde, il dit la domination en réduisant ses supports de projection ; en mettant à distance la partition plus harmonieuse des *acta* et en se réservant uniquement au martyr, il évoque la continuité du malheur. Devenant un élément d'une rhétorique pessimiste, ne parvenant pas à dépasser l'échec, il est inévitablement supplanté par d'autres figures qui, pour certaines, gardent, une origine religieuse, comme nous le verrons dans le dernier chapitre.

\*  
\*...\*



## Chapitre 7 : Une sainteté laïque dégradée. D'un imaginaire de combat à un imaginaire de la résignation

« Pour moi, il s'agit bien moins de faire des disciples que de faire des hommes, et l'on n'est homme qu'à la condition d'être soi. [...] Soyons une œuvre originale et non une copie. L'esclave se modèle sur le maître, il imite. L'homme libre ne produit que son type, il crée<sup>1</sup>. »

Joseph Déjacque, *L'Humanisphère*, 1858.

« Et, voici, dans le fond du tableau, le haut gibet qui a fait ce cadavre, la croix maudite où vient d'agoniser ce martyr. C'est l'échafaudage sur lequel travaillait ce beau charpentier quand le pied lui a manqué soudain, et qu'il s'est éventré à la pointe d'une poutre<sup>2</sup>. »

Jean Richepin, « Descente de Croix », dans *Le Pavé, croquis parisiens*, 1883.

### I. Échecs politiques et pathologisation de la sainteté catholique

Dans son ouvrage critique intitulé *La Religion de Zola*, Sophie Guermès rappelle que le christianisme et l'Église dans sa dimension institutionnelle sont les ennemis principaux contre lesquels s'érigent les auteurs réalistes et naturalistes au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. En cela, ils ne s'opposent pas au projet de leurs prédécesseurs du romantisme social. Dans leurs œuvres, les représentations positives du clergé sont déconstruites et la croyance catholique est passée au crible de la critique rationnelle. D'une part, les auteurs exposent les conséquences délétères de la religion sur des esprits faibles (qu'on pense aux délires de la jeune Angélique, grandie « dans l'ignorance et la solitude<sup>4</sup> » dans *Le Rêve* de Zola, publié en 1888) et, d'autre part, ils mettent au jour les véritables motivations du personnel romanesque religieux et ses tourments tout humains (la sœur Philomèle des frères Goncourt et sa passion amoureuse pour le médecin Barnier en sont des exemples). En un certain sens, les œuvres des écrivains croyants ne font pas exception : bien que maintenant une visée exemplaire, la mise en scène du saint catholique y

---

<sup>1</sup> Cité par Caroline Granier dans *Les Briseurs de formules, Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Coeuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2008, p. 23.

<sup>2</sup> Jean Richepin, « Descente de Croix », dans *Le Pavé, croquis parisiens* [1883], Paris, M. Dreyfous, 1886, p. 377-378, p. 378.

<sup>3</sup> Sophie Guermès, *La Religion de Zola : naturalisme et déchristianisation*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2003, p. 18 : « Le pivot essentiel de notre travail est la mise en évidence d'un fait curieusement oublié : à savoir que le naturalisme prend sa source dans une opposition fondamentale au christianisme [...] après avoir proposé dans *Les Rougon-Macquart* une explication globale du monde tel qu'il est, Zola va faire des propositions pour le monde tel qu'il devrait être. »

<sup>4</sup> Émile Zola, *Le Rêve* [1888], Olivier Got (éd.), dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XIII, 2006, p. 623.



devient également problématique. Dans *Sainte Lydwine de Schiedam*, publié en 1901, Huysmans, décrivant les « fonctions physiologiques du corps spiritualisé<sup>1</sup> », provoque des réactions ambiguës chez ses lecteurs, du dégoût devant la chair putréfiée à l'exaltation devant la persévérance de la sainte. Même sous une plume de converti, l'écriture réaliste<sup>2</sup> n'épargne pas la vie de saint qui lui est foncièrement étrangère. Cette déconstruction dans les œuvres a bien sûr comme corollaire et comme catalyseur les recherches de la psychanalyse naissante sur les mystiques et, plus généralement, l'approche pathologique de la sainteté catholique en cette fin de siècle. Évoquant notamment Alfred Maury, Émilie Sermadiras insiste sur le fait qu'à partir des années 1830-1840, une « médecine rétrospective », « [I]née à un courant fortement positiviste et anticlérical [...] propose de libérer l'approche des personnages historiques – prophètes, saints, mystiques – d'une interprétation religieuse et de les envisager comme des cas pour la science, victimes d'une forme de folie<sup>3</sup>. »

Or rayonnant à partir de la critique du catholicisme, qui reste un point nodal, l'entreprise de déconstruction de la croyance a des prétentions générales et touche également les phénomènes de laïcisation observés jusqu'ici. Au-delà du premier adversaire que représente le catholicisme, le réalisme a également pris comme cible plus large l'esprit religieux. Alors qu'un Michelet, un Hugo ou encore un Sue pensaient leurs entreprises en termes de remplacement, de substitution dans l'ordre du spirituel, la société ne pouvant se passer d'une religion même laïque, les réalistes tentent d'annihiler le pouvoir de la croyance lui-même, de le dévitaliser dans ses ramifications les plus anciennes, mais aussi dans ses extrémités les plus nouvelles. Ainsi, les critiques se multiplient contre un certain socialisme aux accents trop catholiques, volontiers récupéré par les prêtres<sup>4</sup>, et Flaubert n'hésite pas à fustiger « les réformateurs modernes, qui n'ont rien réformé<sup>5</sup> » dans une lettre à Amélie Bosquet de 1864. Il ajoute : « Tous, Saint-Simon, Leroux, Fourier et Proudhon, sont engagés dans le Moyen Âge

---

<sup>1</sup> Per Buvik, « L'amour et le manger, Autour de *Sainte Lydwine de Schiedam* », dans Alain Vircondelet (dir.), *Huysmans : entre grâce et péché*, Paris, Beauchesne, « Cultures & christianisme », 1995, p. 33-50, p. 41.

<sup>2</sup> Per Buvik note toutefois que le réalisme de Huysmans n'est pas le même que celui de Zola : « Lydwine, aussi, est représentée selon une esthétique naturaliste outrée, qui se veut solidaire de la spiritualité catholique. Or, ce naturalisme excessif prolonge moins l'œuvre de Zola que l'art et la littérature de l'âge baroque, précisément ; en général, il est symptomatique de la vision baroque du monde, dont sont caractéristiques les fouilles implacables de la chair et de l'existence entière de l'homme, sous les auspices assurés de Dieu », *ibid.*, p. 44.

<sup>3</sup> Émilie Sermadiras, « Les Goncourt face à l'histoire religieuse anticléricale », dans Éléonore Reverzy et Nicolas Bourguinat (dir.), *Les Goncourt historiens*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, « Configurations littéraires », 2017, p. 125-138, p. 127-128.

<sup>4</sup> Pour une étude de cette question dans l'œuvre de Zola, voir notamment : Pierre Ouvrard, « À propos de *Germinal* (1885) : Zola et le "socialisme catholique" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 85<sup>e</sup> Année, n° 3, p. 427-434.

<sup>5</sup> Dans *Correspondance*, Jean Bruneau (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1991, p. 400. Cité par Sophie Guermès dans *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 274.

jusqu'au cou ; tous (ce qu'on n'a pas observé) croient à la révélation biblique. Mais pourquoi vouloir expliquer des choses incompréhensibles par d'autres choses incompréhensibles<sup>1</sup> ? »

Pourtant, malgré cette critique émise par l'auteur de *Madame Bovary*, on peut s'étonner d'observer la transfiguration d'une souffrance commune en des termes religieux dans les fictions des écrivains naturalistes. À première vue, cette transfiguration ferait le lien avec le traitement que le romantisme humanitaire réservait au peuple au milieu du siècle, perpétuant sa dignification par-delà les échecs de 1848, puis de 1870. Or que ce soit du point de vue de la fréquence d'apparition de son lexique ou du point de vue du sens assignable à ses différentes occurrences, elle s'en distancie. Tout d'abord, les références religieuses ne sont plus que sporadiques. Nous le verrons, les motifs ne s'imbriquent pas entre eux pour reproduire des séquences narratives complètes qui feraient référence à l'imaginaire hagiographique ; seule demeure une grammaire extrêmement sommaire de l'exemplarité dont il est nécessaire d'interroger l'éventuelle démonétisation.

En outre, ces reliquats ont deux fonctions qui entrent en tension l'une avec l'autre. D'une part, ils agissent comme un moyen d'intensification de la souffrance. Afin de nuancer l'aspect par trop répétitif d'une souffrance quotidienne, banale dans ceux qu'elle touche (le peuple) comme dans ses modalités et causes d'apparition (la maladie, le travail harassant, *etc.*), les auteurs usent d'analogies faisant référence à l'univers religieux et/ou hagiographique pour suggérer que, tel l'évènement du martyr, cette quotidienneté de la souffrance doit rester un scandale social. En régime réaliste, régime *a priori* de pure description, cela assure un aspect polémique et fait affleurer une forme de discours narratorial. Contrant la banalisation, la part, même congrue, du vocabulaire religieux – utilisé en dehors de la description des véritables sacerdoxes (ceux des personnages de prêtres ou de religieuses) – agirait comme une forme d'exhaussement rhétorique.

D'autre part, ces bribes de notations, qui avoisinent parfois la locution lexicalisée, le tic de langage, empêchent de considérer la référence comme une véritable mise en valeur morale. Pour reprendre l'expression de Sylvie Thorel, les romanciers naturalistes ne construisent pas des hagiographies laïques triomphantes, mais des « hagiographie[s] désolée[s]<sup>2</sup> ». Désolés, ces nouveaux récits de vie le sont tout autant à cause de leur registre que d'une forme de désarticulation de plus en plus grande de la référence religieuse. Ne restent dans ces « simples

---

<sup>1</sup> Dans *Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 400. Cité par Sophie Guermès dans *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, *op. cit.*, p. 274.

<sup>2</sup> Sylvie Thorel, *Splendeurs de la médiocrité : une idée du roman*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2008, p. 153 (note 152).

vies<sup>1</sup> », dont la critique rappelle dans un autre ouvrage qu'il s'agit surtout de vies de femmes, qu'une passion dénuée de sens.

Disons-le d'emblée : les auteurs convoqués dans ce chapitre ne partagent pas les mêmes préoccupations politiques. Ils peuvent être distribués sur un *continuum* allant de l'engagement succinct et extrêmement spécifique des Goncourt qui exècrent néanmoins les prétentions démocratisantes de la société postrévolutionnaire, en passant par la position politique d'un Zola qui, oscillant entre glorification de l'individu et mise en valeur des luttes sociales, n'est pas dénuée d'ambiguïté, jusqu'au socialisme fougueux d'un Cladel qui, après la Commune, entreprend la réhabilitation de ceux qui furent les perdants du combat. La sainteté en filigrane dessinée par une écriture réaliste et naturaliste qui se veut objectivante n'a pas un usage unifié. Elle dessine un spectre large entre les auteurs et à l'intérieur même de chacun de leurs parcours. À la différence de Cladel, qui reste un socialiste engagé tout au long de sa vie, fustigeant les tiédeurs de son ancien ami Gambetta « partisan de l'opportunisme gouvernemental<sup>2</sup> » en 1877, les frères Goncourt et Émile Zola ne sont pas clairement – ou du moins définitivement – situables politiquement. Les premiers, selon Jean-Pierre Dufief, font cohabiter une « gestion souple de la question sociale » après 1848 avec une position réactionnaire perceptible en particulier dans *La Révolution dans les mœurs*, opuscule de 1854 qui condamne la société bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle, mais également les idéaux égalitaristes qu'a propagés 1789<sup>3</sup> ; on a tort, parfois, de considérer le second, à l'aune de *Germinal* publié en 1885 et de l'affaire Dreyfus, comme un défenseur à tout crin de la justice sociale. Son acception du concept de « progrès social » est certes « généreux[se] » mais aussi « vague »<sup>4</sup>, et le moralisme des débuts de la Troisième République trouve en lui un contempteur. Il n'entre pas dans notre projet d'effacer les lignes de partage profondes qui les séparent, mais simplement de montrer que leurs préoccupations sociales ainsi que leur anticléricalisme s'expriment dans des rémanences comparables. La grammaire de la sainteté demeure, comme nous le verrons, un moyen de contestation polymorphe de l'état de la société, moyen qui épouse aussi bien la culture et les *ethoi* aristocratiques des deux frères romanciers, qui veulent pourtant écrire sur le peuple, que

---

<sup>1</sup> Sylvie Thorel (dir.), *Simple vies de femmes : un petit genre narratif du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris. Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2014.

<sup>2</sup> Luce Czyba, « Introduction », dans Léon Cladel, *I.N.R.I.* [1931], Luce Czyba (éd.), Tusson, du Lérot, « Idéographies », 1997, p. VII-XXIX, p. XIII.

<sup>3</sup> Jean-Pierre Dufief, « Les Goncourt moralistes et politiques : *La Révolution dans les mœurs* », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2008, n° 15, 2008, p. 143-156, p. 156.

<sup>4</sup> Marcel Girard, « Positions politiques d'Émile Zola jusqu'à l'affaire Dreyfus », *Revue française de science politique*, 1955, n° 3, 1955, p. 503-528, p. 506.

les accents épiques d'un Zola, héritier par certains aspects d'un « mysticisme social<sup>1</sup> » d'ascendance romantique.

## II. Vulgarité du martyr : la chose du monde la mieux partagée

La démocratisation de la souffrance comme signe d'élection, opérée notamment au milieu du siècle par Alphonse Esquiros dans *Histoire des martyrs de la liberté*, ne correspond plus, dans l'ordre du roman, à une héroïsation de la victime ou du faible telle que la pratiquaient Lamartine, Sand ou Hugo et telle que la décrivait Northrop Frye. Le « code du mythe chrétien<sup>2</sup> » dégénère en trivialisation : qu'elle soit recherchée ou imposée, la souffrance devient une marque du *vulgus*. Par conséquent, la laïcisation des motifs hagiographiques perd de sa superbe et se coupe peu à peu des effets de sublimation et de dépassement qu'elle mettait en œuvre.

### a. VALEUR DE LA SOUFFRANCE

Dans des œuvres réalistes décrivant le quotidien des humbles, la première caractéristique déterminante de la coloration religieuse de la description est qu'elle n'équivaut pas systématiquement à une mise en valeur. Le chemin de croix n'est pas un chemin d'édification et les parcours exhibent souvent une détérioration des conditions de vie des personnages, redoublée d'une dégradation morale.

#### *Banalisation et exhaussement*

C'est ce double chemin que dévale Germinie Lacerteux, personnage de servante, héroïne éponyme du roman des frères Goncourt paru en 1865. S'inspirant d'une bonne qui fut au service des deux écrivains, Rose Malingre, le roman décrit la lente descente aux enfers de Germinie que ses différents malheurs, combinés à une prédisposition physique à l'hystérie, poussent, entre autres méfaits, au vol, à la boisson et à la débauche sexuelle. Ces éléments qui pourraient constituer l'architecture d'un contre récit-exemplaire pour la littérature morale n'impliquent aucun réquisitoire en régime réaliste. Bien au contraire, la déchéance de Germinie est accompagnée de notations religieuses *a priori* positives mettant en valeur sa souffrance. Dès

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 507. Marcel Girard le perçoit dans les premières productions de Zola, et notamment dans ses contes. À la même page, il ajoute : « on nage dans tous les bons sentiments que lui ont inspirés son éducation chrétienne d'une part, et d'autre part un idéalisme fortement romantique hérité de Michelet. »

<sup>2</sup> Northrop Frye, « Notre Dame de la Douleur : héros et héroïnes du romanesque », dans *L'Écriture profane, essai sur la structure du romanesque* [*The Secular Scripture : A Study of the Structure of Romance*, 1976], Cornelius Crowley (trad.), Saulxures, Circé, « Bibliothèque critique », 1998, p. 71-101, p. 96.

les premiers chapitres dans lesquels est contée la vie de la servante (principalement le chapitre premier et le chapitre trois), le récit en fait usage :

À toute heure, elle avait à subir les lâches plaisanteries, les mystifications cruelles, les méchancetés de ces hommes heureux d’avoir leur petit martyr dans cette petite fillette sauvage, ne sachant rien, l’air malingre et opprimé, peureuse et ombrageuse, maigre et pitoyablement vêtue de ses mauvaises petites robes de campagne. Étourdie, comme assommée sous ce supplice de toutes les heures, elle devint leur souffre-douleur<sup>1</sup>.

En contexte, la désignation de « martyr », qui entre en contradiction avec l’adjectif hypocoristique qui l’accompagne, n’advient qu’à la suite d’une accumulation désignant les souffrances infligées à Germinie. C’est bien la quantité de ces souffrances qui lui vaut ce titre. À cette première accumulation succède celle des caractéristiques négatives de la petite fille qui, couplées aux vexations, aboutit au terme de « supplice ». Mis en réseau avec celui de « martyr », il esquisse un champ lexical hagiographique. Par deux fois, l’apparition du vocabulaire religieux est liée stylistiquement à la figure de l’énumération, ce qui laisse entendre que ce n’est plus tant l’exemplarité dans la souffrance qui offre le titre ironique de martyr, mais plutôt la capacité à endurer le plus de douleurs possibles<sup>2</sup>.

Au chapitre II, entrecoupant le récit de la vie de Germinie, le récit de la vie antérieure de sa maîtresse, Melle de Varandeuil, est exposé, cet entremêlement créant selon l’expression de Robert Ricatte « un véritable récitatif<sup>3</sup> ». Le même procédé d’accumulation aboutit à une description presque mystique qui renvoie également à un univers religieux :

Étrange vieille fille ! Les épreuves de toute son existence, le mal de vivre, les éternelles souffrances de son corps, une si longue torture physique et morale l’avaient comme détachée et mise au-dessus de la vie [...]. Elle était gaie d’une gaieté de source, jaillissante et profonde, la gaieté des dévouements qui ont tout vu, du vieux soldat ou de la vieille sœur d’hôpital. Excellemment bonne, quelque chose pourtant manquait à sa bonté : le pardon<sup>4</sup>.

À grand malheur, grande sainteté. Or dans le cas de ce personnage précis, pour lequel la description est prise en charge par le narrateur lui-même, l’imaginaire religieux suggéré par la verticalité (« mise au-dessus de la vie ») est corrélé à des qualités morales. Là réside la différence entre la maîtresse et sa bonne. Dans le cas de la première, l’exhaussement est

---

<sup>1</sup> Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux* [1865], Éléonore Reverzy (éd.), dans *Œuvres narratives complètes*, Jean-Louis Cabanès (dir.), Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », t. VI, 2014, p. 79.

<sup>2</sup> Barbara Giraud, *L’Héroïne goncourtienne, entre hystérie et dissidence*, Oxford, Peter Lang, « Le Romantisme et après en France », 2009, p. 74 : « Les facteurs sociaux propres à la classe populaire sont fortement identifiés par les auteurs qui les utilisent en une accumulation, ce qui a l’effet d’un “resserrement d’étai” autour de leur personnage. »

<sup>3</sup> Robert Ricatte, *La Création romanesque chez les Goncourt, 1851-1870*, Paris, Armand Colin, 1953, p. 303.

<sup>4</sup> Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, op. cit., p. 76.

rhétorique et moral ; dans le cas de Germinie, il n'est que rhétorique. En définitive, cette mise en parallèle des deux utilisations du lexique montre la possibilité d'une dépréciation du vocabulaire religieux qui éloigne peu à peu de l'idée qui avait été mise en avant dès le début des années 1840 d'un peuple souffrant mais globalement vertueux<sup>1</sup>. En effet, concernant le personnage de Germinie, la belle expression de Cécile Kovacsazy se vérifie : elle « mène une vie parallèle à l'ombre de [la] docilité exemplaire<sup>2</sup> » généralement attribuable au personnage ancillaire, la désolidarisation qui a lieu entre édification morale et vocabulaire religieux en étant un des signes.

La suite du récit le confirme en faisant apparaître ce vocabulaire dans le contexte immédiat d'actions amORALES perpétrées par la servante. Au début du chapitre XXXIII, après avoir découvert que son amant, Jupillon, voit une autre femme, Germinie retombe dans l'alcoolisme car, dit le narrateur, elle « souffr[e] mort et passion<sup>3</sup> », l'expression renvoyant à la figure du Christ tout en accusant un fonctionnement presque figé qui évite une nouvelle fois la mise en valeur morale univoque<sup>4</sup> ; de même, au chapitre XLI, après une ultime trahison à l'encontre de Melle de Varandeuil (qu'elle vole régulièrement), durant son sommeil, Germinie parle « une langue de peuple purifiée et transfigurée dans la passion<sup>5</sup> », le dernier terme renvoyant tout autant aux intrigues amoureuses de l'héroïne qu'aux souffrances qui leur sont inhérentes. Dans ce dernier cas, il est évidemment possible qu'il prenne une connotation spirituelle. Ainsi, la mutation religieuse advient dans les moments les moins édifiants comme si le respect vis-à-vis de la douleur – de la part du narrateur, mais aussi du lecteur – devait désormais advenir en dehors de tout cadre moral.

Par ailleurs, comme le montre le dernier exemple, un doute pèse constamment sur cette mise en valeur tant la charge des mots religieux est parfois incertaine à force de lexicalisation. Choisir des mots issus du vocabulaire religieux en évitant de leur donner le sens plein que

---

<sup>1</sup> On peut cependant considérer que les fautes de Germinie prennent paradoxalement racine dans une vertu, celle de l'abnégation, comme le rappelle Domenica De Falco : « L'abnégation qui est, dès le début, un attribut principal de son caractère (Germinie a besoin de "se répandre" autour d'elle, de se dévouer complètement aux autres) correspond à un désir de rachat de l'héroïne : de son passé malheureux [...], de sa situation actuelle [...], et plus tard de sa double vie qu'elle dissimule à sa maîtresse. » Domenica De Falco, *La Femme et les personnages féminins chez les Goncourt*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2012, p. 164.

<sup>2</sup> Cécile Kovacsazy, « "Madame est bonne" : le personnage de la bonne, de Germinie à Émerence », dans Sylvie Thorel (dir.), *Simple vies de femmes : un petit genre narratif du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 83-93, p. 89.

<sup>3</sup> Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, op. cit., p. 155.

<sup>4</sup> Si l'association des termes de « mort » et « passion » est récurrente dans les titres d'hagiographies ou dans les récits de la passion du Christ, leur transfert à l'univers commun est acté. Littré désigne l'expression « souffrir mort et passion » comme familière et cite Madame de Sévigné en exemple, montrant bien le degré et l'ancienneté de la lexicalisation. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Louis Hachette, t. III, 1873-1874, p. 997.

<sup>5</sup> Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, op. cit., p. 171.

permettrait une récurrence du lexique (la construction d'un champ lexical fourni par exemple), élire des termes dont l'usure est évidente sont des procédés qui témoignent également d'une difficulté à croire encore à la fiction du peuple saint. Cette minoration du sens moral des renvois religieux serait peut-être un nouveau degré dans la passion décrite : passion totale car passion qui enlève tout jusqu'à la dignité, jusqu'au glacis esthétique attendu. Dès la préface<sup>1</sup> et dans l'esprit même de *Germinie*<sup>2</sup>, il est éloquent que le modèle tragique soit convoqué : son vocabulaire apparaît plus adéquat dans la mesure où il dignifie sans effacer pour autant l'idée d'une faute morale appelant un châtement.

Bon an mal an, les marques sporadiques de ce qui fut la sainteté laïque du peuple participent à un projet de dénonciation de la condition du peuple, projet qui n'a néanmoins pas le souci d'une dignification sans conteste de cet acteur. Cette hypothèse est confirmée par la fin du roman elle-même. Après la mort de *Germinie*, qui advient dans une grande misère, lorsque les créanciers de la vieille servante viennent se plaindre d'emprunts non remboursés, sa maîtresse découvre l'étendue de son amoralité et les secrets invouables de sa vie. La révélation des actes passés de *Germinie* provoque d'abord une condamnation ferme de la part de Mlle de Varandeuil que la narration n'a cessé de présenter comme une caution morale : *Germinie* est coupable. Or à ce premier jugement succède une réflexion de la vieille fille, qui va nuancer l'aspect purement négatif de la vie de la servante :

Mais, à ce moment-là même, dans le plus noir de ses pensées et de ses suppositions, une vision se levait et s'éclairait devant elle. Une image s'approchait, qui semblait s'avancer vers son regard, une image dont elle ne pouvait se défendre et qui traversait les mains dont elle voulait la repousser : Mlle de Varandeuil revoyait sa bonne morte. Elle revoyait ce visage qu'elle avait entrevu à l'amphithéâtre, ce visage crucifié, cette tête suppliciée où étaient montés à la fois le sang et l'agonie d'un cœur. Elle la revoyait avec cette âme que la seconde vue du souvenir dégage des choses. Et cette tête, à mesure qu'elle lui revenait, lui revenait avec moins d'épouvante. Elle lui apparaissait comme se dépouillant de terreur et d'horreur. La souffrance seule y restait, mais une souffrance d'expiation, presque de prière, la souffrance d'un visage de morte qui voudrait pleurer... Et l'expression de cette tête s'adoucissant toujours, mademoiselle finissait par y voir une supplication qui l'implorait, une supplication qui, à la longue, enveloppait sa pitié. Insensiblement, il se glissait dans ses réflexions, des indulgences, des idées d'excuse dont elle s'étonnait elle-même. Elle se demandait si la pauvre fille était aussi coupable que d'autres, si elle avait choisi le mal, si la vie, les circonstances, le malheur de son corps et de sa destinée, n'avaient pas fait d'elle

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 53-54 : « Il nous est venu la curiosité de savoir si cette forme conventionnelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie, était définitivement morte. »

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 178 : « Elle se sentait dans le courant de quelque chose allant toujours, qu'il était inutile, presque impie, de vouloir arrêter. Cette grande force du monde qui fait souffrir, la puissance mauvaise qui porte le nom d'un dieu sur le marbre des tragédies antiques, et qui s'appelle *Pas-de-Chance* sur le front tatoué des bagnes, la Fatalité l'écrasait, et *Germinie* baissait la tête sous son pied. »

la créature qu'elle avait été, un être d'amour et de douleur... Et tout à coup elle s'arrêtait : elle allait pardonner<sup>1</sup> !

Situé à l'extrême fin du roman, cet extrait prend une tournure métalittéraire et interroge la lecture que peut faire un personnage intra-diégétique, mais également le lecteur lui-même, de la vie de Germinie. Si l'herméneutique exemplaire traditionnelle (qui agirait en la défaveur de la servante) est désignée comme un possible, les revirements de la pensée de Melle de Varandeuil la font apparaître dans le même temps comme une fausse solution : l'intensité de la douleur de Germinie interdit la simple condamnation morale. Même s'ils ont entraîné des actions répréhensibles de la part de la bonne, ses malheurs sont en trop grand nombre pour entrer dans la grille de lecture habituelle qui offre rétribution ou prononce condamnation. Advient alors un phénomène étonnant : sans pour autant nier la faute, la figure de Germinie subit une nouvelle fois une transfiguration d'ordre religieux qui renvoie à son martyr (« ce visage crucifié, cette tête suppliciée »). La répétition même du mot de « souffrance » aboutit au déploiement d'un champ lexical religieux à connotation positive. Le dénombrement des malheurs de Germinie à travers une nouvelle figure d'énumération (« la vie, les circonstances, le malheur de son corps et de sa destinée ») renverse la première lecture pour privilégier une « seconde vue », selon les termes mêmes du texte, que le lecteur imagine plus clairvoyante : Germinie mérite le statut de martyr laïque malgré ses fautes et malgré l'absence d'une rédemption traditionnelle. Cet extrait de l'*explicit* confirme que le processus d'imposition de l'imaginaire religieux en régime réaliste n'est plus tant lié au souvenir des actes, mais plutôt à une réflexion sur l'ordre social et les dynamiques qu'il crée. Si des facteurs sociaux proprement tragiques – car inévitables – ont pesé sur Germinie, la noirceur de ses fautes ne saurait lui enlever la distinction, au sens au moins rhétorique, que lui apporte l'imaginaire religieux<sup>2</sup>.

Assumé par le narrateur, le discours porté par l'*explicit* du roman radicalise ce constat en embrassant le peuple entier, cette communauté de souffrants, et en le mettant en valeur, une fois encore, non pour ses qualités morales mais en raison de la douleur qu'il endure quotidiennement. Apostrophant Paris à l'occasion de la description de la fosse commune où se finissent les « simples vies » telles celle de Germinie, le narrateur se concentre une nouvelle fois sur l'étendue de cette douleur et en fait miroiter toutes les actualisations possibles : c'est la douleur de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 228-229.

<sup>2</sup> Sur l'axiologie trouble de Germinie, voir Robert Ricatte, *La Création romanesque chez les Goncourt, 1851-1870*, *op. cit.*, p. 300.



ceux qui meurent à te servir, [de] ceux qui se tuent à créer ton luxe, [de] ceux qui périclitent du mal de tes industries, [de] ceux qui ont sué leur vie à travailler pour toi, à te donner ton bien-être, tes plaisirs, tes splendeurs, [de] ceux qui ont fait ton animation, ton bruit, [de] ceux qui ont mis la chaîne de leurs existences dans ta durée de capitale, [de] ceux qui ont été la foule de tes rues et le peuple de ta grandeur<sup>1</sup>.

Cette somme des douleurs (celle des domestiques, des artisans, des ouvriers, des artistes, tous désignés indirectement ici) aboutit à créer une douleur « capitale », pour reprendre les mots du texte, la douleur subsumante du peuple. Celle-ci mérite l'attention réaliste, témoignée à travers des motifs qui la discriminent. Toutefois, cette littérature s'abstient de distribuer en fin de course les bons et mauvais points, contrairement à l'usage du récit exemplaire traditionnel. À la fin de *Germinie Lacerteux*, le champ de croix qui domine la fosse commune ne rappelle pas les valeurs chrétiennes, mais indique simplement une place à ne pas oublier – celle du peuple souffrant. De ce point de vue, je ne peux qu'être partiellement en accord avec Sylvie Thorel lorsqu'elle affirme que

[l]es douleurs de Germinie sont devenues son martyre et l'ignominie sociale se retourne en une étrange grandeur mystique : en régime démocratique, la pensée chrétienne est le moyen de retourner l'insignifiance en grandeur secrète, voire l'ignominie en noblesse souveraine, suivant le principe énoncé dans les Béatitudes, si fondamental dans l'œuvre de Hugo. Zola, concevant le roman d'abord intitulé *La Simple Vie de Gervaise Macquart*, à la façon d'une hagiographie, se souviendra lui aussi, plus nettement encore, de cet aspect de Germinie Lacerteux<sup>2</sup>.

L'« étrange grandeur mystique » de Germinie n'équivaut pas à une noblesse d'âme. Si noblesse il y a, elle se renferme tout entière dans une seule vertu du peuple (dont l'exercice est ambigu car contraint) : sa patience, au sens étymologique du terme. Le martyre devient un simple mot de la langue réaliste, puis naturaliste, pour décrire une misère perçue comme insupportable. Il gravite de l'univers littéraire à l'univers pictural, si bien qu'en 1885, il est utilisé par le peintre naturaliste Fernand Pelez pour nommer un célèbre tableau représentant un jeune marchand de violettes succombant de fatigue et de faim<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 231.

<sup>2</sup> Sylvie Thorel, « Introduction », dans Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Sylvie Thorel (éd.), dans *Œuvres complètes, œuvres romanesques* sous la direction d'Alain Montandon, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 7-34, p. 30-31.

<sup>3</sup> Les avis sur le caractère polémique ou simplement désolé des tableaux de Pelez, et de celui-ci en particulier, sont partagés (voir le récent livre de Marilyn Ruth Brown : *The Gamin de Paris in nineteenth-century visual culture : Delacroix, Hugo, and the French social imaginary*, New York, Routledge, « Routledge research in art history », 2017, et plus particulièrement les pages 98 à 99). Même si certains voient dans cette appellation un positionnement par rapport à l'Église catholique (rappel du « Dieu des pauvres »), à l'inverse, Ségolène Le Men considère que les peintures de Pelez montrent une certaine résignation (« in their melancholy resignation and pathos they lack Hugo's militant tone », *ibid.*, p. 99). Marilyn Brown fait référence au texte suivant de Ségolène Le Men : « Le Naturalisme de la misère ou la vie en gris », dans Isabelle Collet (éd.), *Fernand Pelez, la parade des humbles*, exposition au Petit Palais du 24 septembre 2009 au 17 janvier 2010, Paris, Paris musées, 2009, p. 28-33, p. 33.



**Fernand Pelez, *Un martyr ou Le Petit marchand de violettes*, 1885, huile sur toile, 87x100 cm, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris.**

Si l'usage des termes religieux est ambigu dans *Germinie Lacerteux*, la souffrance du *vulgus*, et des femmes en particulier, part qui est considérée comme encore plus négligeable au sein du peuple, laisse moins de place à l'idée d'une mise en valeur, même rhétorique, dans d'autres romans réalistes. Les mots du martyr laïque sont souvent pris dans des dynamiques de banalisation bien plus évidentes. C'est précisément ce qui arrive à l'un des personnages de *L'Assommoir* de Zola, personnage épisodique mais au traitement extrêmement éloquent : Lalie Bijard. Significativement, le personnage de la petite voisine de huit ans, victime de maltraitances, apparaît au début de la descente aux enfers des Coupeau : au chapitre X du roman, l'argent commence cruellement à manquer (ce qui explique le déménagement au sixième étage du ménage de Gervaise) et Coupeau abuse de plus en plus de la boisson. La description de Lalie hérite de motifs religieux qui sont désignés comme automatiques dans l'identification de la souffrance du peuple, mais aussi par le peuple lui-même. Remis au goût du jour par le romantisme social, les mots du martyr sont totalement éculés tant ils parsèment les discours indirects libres et les effets de focalisation interne. Ainsi, Lalie, principalement vue à travers le regard de Gervaise dont elle est la voisine, est annoncée de façon ambiguë par la narration comme un « bel exemple de courage<sup>1</sup> ». Cette vertu n'est encore une fois qu'une capacité

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *L'Assommoir* [1876], Marie-Ange Fougère (éd.), dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterrand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. VIII, 2004, p. 220.

d'endurance puisqu'elle se résume à l'absence de plaintes de cette enfant face à la violence dont elle est l'objet : « Non, jamais Lalie ne se révoltait. Elle pliait un peu le cou, pour protéger son visage ; elle se retenait de crier, afin de ne pas révolutionner la maison<sup>1</sup> ». Cette souffrance passive lui vaut d'acquérir une aura religieuse à travers le lexique : sa chair est celle d'une « innocente martyrisée<sup>2</sup> » ; ses jambes « enflées et mortes » sont celles d'un « chérubin »<sup>3</sup>, et la narration de conclure que Gervaise finit par apprendre de « cette chère créature de souffrance et de pardon [...] à taire son martyre<sup>4</sup> ». Le court épisode relatant le malheur de Lalie fonctionne donc comme un véritable petit récit édifiant traditionnel pour l'héroïne principale du roman : l'exemple annoncé crée un désir d'imitation de la part de témoins qui côtoient le personnage exemplaire.

Or Zola présente ce fonctionnement comme problématique. Si Lalie souffre, ce n'est pas en vertu d'un idéal, mais parce que pèse sur elle un fléau populaire extrêmement commun que tout le roman s'attache à mettre en avant : l'alcoolisme. De plus, comme la narration l'indique elle-même, la souffrance de Lalie ne « révolutionne » rien. La connotation politique du terme est déterminante : par elle, l'auteur insiste sur le problème qui entoure la vision qu'ont les personnages de leur douleur. Vue comme un martyr laïque, la douleur ne crée plus le scandale attendu. L'imaginaire hagiographique devient alors pur imaginaire de description dans l'usage qu'en fait Gervaise ; à aucun moment il ne se change en imaginaire de combat. Lalie en est d'ailleurs l'emblème, elle qui reste muette dans sa douleur : « Lalie gardait seulement son regard muet, ses grands yeux noirs résignés, au fond desquels on ne devinait qu'une nuit d'agonie et de misère. Jamais une parole, rien que ses grands yeux noirs, ouverts largement<sup>5</sup>. » Cette petite fille, silencieuse dans la douleur, est aussi le symbole de l'imaginaire hagiographique laïcisé, rendu caduc avec le temps. Comme Lalie ne témoigne de rien, lui-même ne met en valeur le malheur<sup>6</sup>.

Dans son usage de la référence religieuse, la littérature naturaliste tend à mettre en scène l'effacement de la charge polémique qu'avait créée avant elle le romantisme social. En

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Les yeux vides, inexpressifs, sont caractéristiques chez Zola du personnage exemplaire, comme si la valeur des bonnes actions qu'il mettait en œuvre n'était plus évidente. Ainsi, dans le conte du même nom, les yeux de « Sœur-des-pauvres » sont semblables à ceux de Lalie : « Elle avait les grands yeux étonnés, le sourire triste des gens qui souffrent sans se plaindre ». Émile Zola, « Sœur-des-pauvres », dans *Contes à Ninon* [1864], Henri Mitterand (éd.) dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. I, 2002, p. 259.

disséminant les références afin qu'elles ne s'érigent pas en séquences, en lexicalisant le vocabulaire, en liant pêle-mêle tout le fatras du vocabulaire religieux sans maintenir la distinction des différents emplois qu'avait établis le romantisme social<sup>1</sup> (références à l'Ancien Testament, au Nouveau, aux Évangiles, aux récits hagiographiques, *etc.*), elle discrédite son usage, le coupe de toute signification morale réelle et neutralise le choc qu'elle pourrait créer.

Dans ce cadre, on pourrait se demander si Maupassant n'est pas un de ceux qui sont allés le plus loin dans la mise en scène de la disparition de cet imaginaire. En effet, lorsqu'il publie en 1883 son roman *Une vie*, qui narre l'existence de Jeanne Le Perthuis des Vauds, comment ne pas voir dans ce titre une référence à la littérature hagiographique, et plus largement à une pratique épideictique, mais une référence tronquée ? Le caractère possiblement exemplaire de cette vie est annulé par l'indéfini et par le manque de caractérisation : de la vie de saint, on passe à la vie anonyme. Dans le siècle où naît la science statistique, comme le rappelle Alain Boureau, le récit d'édification se dégrade en récit de l'« homme moyen » ou de la « femme moyenne »<sup>2</sup>. Pour la littérature réaliste, la *vita* n'est qu'une fiction à ramener à des proportions humaines. La frontière entre exhaussement rhétorique et banalisation se fragilise alors peu à peu et mon enquête achoppe devant le mince héritage d'une ferveur que le milieu du siècle avait suscitée. L'arène des saints laïques n'étant plus le champ de bataille, leurs tortionnaires – le pouvoir politique ou l'Église – étant moins identifiables, la réalité et ses éléments les plus triviaux deviennent objets de torture. Julien Pasteur saisit cet évidemment presque complet de la référence lorsqu'il écrit que « [l]e paradoxe, c'est que nous avons désormais le fond du dogme chrétien sous les yeux – la misère de l'homme sans Dieu – sans le christianisme lui-même. L'innocence paye pour le crime, mais qui rachètera les coupables<sup>3</sup> ? »

### ***De la banalisation au topos littéraire***

La lexicalisation observée plus tôt tend parfois à l'ironie littéraire et à l'effet de mention. Tout comme le phénomène touche les réécritures hagiographiques catholiques de la fin du siècle (qu'on pense à « La légende de Saint-Julien l'hospitalier » dans les *Trois contes* de Flaubert), dans sa traque à la croyance, il n'épargne pas non plus l'imaginaire laïcisé. L'écriture

---

<sup>1</sup> Voir notamment le chapitre 5 de cette étude pour une étude de la distinction faite par ces auteurs entre le récit chrétien et les récits hagiographiques.

<sup>2</sup> Alain Boureau, « Les mutations contemporaines du récit de vie chrétien, De l'hagiographie à l'anthropographie », art. cit., p. 732-733. Voir aussi l'article d'Alexandre Gefen, « L'adieu aux exemples : sérendipité et inexemplarité de la littérature moderne » dans Emmanuel Bouju, Alexandre Gefen, Guïomar Hautcoeur et Marielle Macé (dir.), *Littérature et exemplarité*, op. cit., p. 249-261.

<sup>3</sup> Julien Pasteur, *Généalogie du spirituel républicain français dans la philosophie sociale, morale et politique du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 408.

se désigne alors elle-même comme reproduisant un *topos* narratif et rhétorique, et partant, se distancie de cette reproduction sans pour autant que la condamnation soit prononcée clairement par le narrateur.

Léon Cladel, romancier aux origines quercynoise, considéré dans les années 1860 comme un écrivain naturaliste, en donne un bon exemple dans son roman au nom éloquent, *Les Martyrs ridicules* (paru en 1862). Le titre de l'œuvre met en exergue un mot qui appartient aux représentations hagiographiques mais dont on a vu qu'il est affaibli par sa progressive lexicalisation. Outre cet affaiblissement sémantique général, l'adjectif qui qualifie ces martyrs annonce au lecteur que la vision proposée sera marquée par une forme de critique. Ces martyrs ne sont pas les témoins traditionnels, ces hommes et femmes faisant face à des supplices affreux qui jouent avec les limites du corps et de l'esprit humain. Ils seront « ridicules » dans la mesure où il s'agira de martyrs au petit pied, de laissés-pour-compte habituels. Dans la préface qu'il donne à l'œuvre, Charles Baudelaire insiste sur le nouveau sens du terme : à travers la lecture des *Martyrs ridicules*, il voit

défiler les martyrs de la sottise, de la fatuité, de la débauche, de la paresse juchée sur l'espérance, des amourettes prétentieuses, de la sagesse égoïstique, etc. ; tous *ridicules*, mais véritablement *martyrs* ; car ils souffrent pour l'amour de leurs vices et s'y sacrifient avec une extraordinaire bonne foi<sup>1</sup>.

La grandeur de l'acte s'efface et seule demeure la sincérité des souffrants. Parmi eux, on trouve Alpinien Maurthal, le protagoniste. L'œuvre présente le parcours de ce jeune provincial fraîchement débarqué à Paris et ses prétentions littéraires ainsi que son accommodement plus ou moins heureux à la vie de Bohème (les amours avec les grisettes, les difficultés d'argent, les amitiés intéressées, etc.). Accentuée par l'origine géographique du personnage, la forme du roman d'apprentissage permet d'exploiter à plein la perspective d'abord naïve du novice, puis, au niveau de la structure du récit, les successives désillusions qui accompagnent les découvertes du cynisme des hommes et de la dureté de la société.

Or dans le cas d'Alpinien, ces étapes habituelles de la construction du personnage sont médiatisées par des représentations, en partie religieuses, qu'il hérite de son enfance. Personnage à l'« imagination à la fois mystique et impétueuse<sup>2</sup> », Alpinien ne peut s'empêcher de faire de la souffrance la plus commune une occasion de mettre en valeur sa propre personne ou celle d'autrui, si bien que dans la troisième partie du roman, après avoir connu des déceptions

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, « Préface », dans Léon Cladel, *Les Martyrs ridicules*, Paris, Poulet-Malassis, 1862, p. I-XII, p. V. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 25.

amoureuses auprès de Claire et Madame Savonole, après avoir assisté à la mort de la phthisique Julia, il voit dans tous les êtres humains des martyrs. Il accentue volontairement les signes de leur douleur pour retrouver ces représentations connues<sup>1</sup>. Faisant de chacun un martyr social, il se vit de son côté comme un pourvoyeur de charité, ce qui lui permet de s'identifier un moment au saint actif<sup>2</sup>. Apercevant une prostituée, il « se cro[it] sur les traces d'un de ces martyres, d'autant plus dignes de commisération qu'il se subissent dans l'enfer des turpitudes humaines [...], et surpris par un réveil de ses illusions, [il] s'avan[ce] vers cette femme dont les lèvres dessin[ent] à demi un sourire de triomphe<sup>3</sup> ». En somme, Alpinien est un esprit marqué par les représentations littéraires positives du peuple comme communauté de martyrs, et son admiration pour Béranger<sup>4</sup>, sans cesse confirmée par lui dans le récit, n'y est sûrement pas étrangère<sup>5</sup>.

Ainsi Alpinien Maurthal transfigure-t-il continuellement la souffrance (la sienne, comme celles des autres) en des termes religieux. Ces derniers ne sont pas sans créer un effet saugrenu. Sans cesse confrontée au regard froid et rationnel des personnages de son entourage, l'exaltation triste et mystique d'Alpinien le fait proprement passer pour un « martyr ridicule ». Comme tous les jeunes provinciaux, ainsi que les décrit le narrateur dans la première partie du roman, il a été « élev[é] dans le culte et le respect de l'inconnu : [son] âme se resserre quand i[l] croi[t] découvrir la piste d'une souffrance<sup>6</sup>. » Cette prédisposition place, entre le regard d'Alpinien Maurthal et la réalité, des séquences et des motifs religieux, qui sont présentés comme autant de filtres trompeurs<sup>7</sup>. La narration se fait alors bifocale : comme nous l'avons vu, elle colle à la vision d'Alpinien qui se voit martyr et observe autour de lui des martyrs, et, dans le même temps, à travers des personnages rompus au cynisme parisien, elle présente l'attitude du protagoniste comme déplacée et empruntée. Ainsi, devant ses plaintes, son ami Sapy, tentant de le faire rompre avec sa maîtresse Claire qui se joue de lui, lui demande

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 246-247. Voir aussi la page 249 : « Les malheurs publics ravivaient ses propres malheurs, et il appelait catastrophes les plus vulgaires incidents de la vie intime. »

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 246 : « il était enlevé jusqu'à l'extase de la prière, jusqu'au paroxysme de la charité. »

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 281.

<sup>4</sup> C'est le modèle du chansonnier populaires aux prétentions sociales.

<sup>5</sup> Concomitamment, adoptant la vision du protagoniste, la narration, dans un effet réflexif, lui donne ponctuellement les traits qu'il projette sur les autres : par exemple, dans son visage, il a quelque chose de « l'*Ecce homo* » ; son ami Malès qui veut profiter de lui est perçu comme une figure de « tentateur ». *Ibid.*, p. 11 et 31.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>7</sup> Pascal Durand observe que le roman « interpos[e] entre la bohème vécue et sa représentation romanesque tout un ensemble de médiations faites d'images, de lieux communs, de citations ». Pascal Durand, « Chapitre X. Le ratage sans gloire. À propos des *Martyrs ridicules* de Léon Cladel », dans Pascal Brissette et Anthony Glinoe (dir.), *Bohème sans frontière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2010, p. 151-161, p. 154.

d'« étouffe[r] [s]es burlesques sanglots<sup>1</sup> ». L'encourageant à abandonner sa morale trop haute pour réussir dans le milieu parisien et se heurtant à ses scrupules, ce même personnage raille Alpinien en le nommant ironiquement « saint Chrysostôme [*sic*]<sup>2</sup> », le saint à la « bouche d'or » permettant de désigner la rhétorique creuse de l'écrivain-personnage. Les souffrances d'Alpinien ne sont que « comédie<sup>3</sup> » pour les autres personnages qui ne peuvent adhérer à sa vision de la vie aux accents doloristes et mystiques.

Toutefois, la narration n'est pas univoque quant au sens à donner à l'expression « martyrs ridicules ». Cette dernière désigne bien sûr Alpinien qui ne perçoit pas le gouffre entre son idéalisme aux accents spiritualistes et sa situation certes sordide mais commune (comme son patronyme l'indique, il est tiraillé entre les cimes de la pensée et sa condition mortelle). Or dans un deuxième temps, l'aspect oxymorique du titre semble également fustiger le regard réaliste parisien qui ne voit qu'un objet d'ennui ou de rire dans la souffrance.

Alors que Pipabs, ancien officier devenu alcoolique, misérable ami d'Alpinien, est raillé par tous et considéré comme un « triste héros, [un] *Martyr ridicule*<sup>4</sup> », le protagoniste s'insurge contre cette insensibilité :

Des artistes, vous ?.. ah ! ah ! ah ! ah ! ... des artistes, mais où donc ? je n'en vois pas un seul ici. Artiste... mais on ne l'est que parce que l'on sent plus ardemment et plus profondément que la foule les grandeurs et les désastres de l'humanité, et personne n'a compris qu'il y a ici un martyr et un bourreau<sup>5</sup>.

La réapparition du titre dans la qualification de Pipabs, combinée au réquisitoire d'Alpinien, fait vaciller le sens de l'expression : l'imaginaire religieux est sans doute inadéquat, mais n'est-il pas plus souhaitable qu'une insensibilité qui peut mener à la dérision ? Le narrateur lui-même avait annoncé cette remise en cause en interrogeant, quelques lignes auparavant, son lecteur : « De la douleur ne fîtes-vous jamais un jouet, de la victime un bouffon<sup>6</sup> ? » L'expression « martyr ridicule » remet alors en question les sentimentaux comme les sceptiques. Dans le roman de Cladel qui prend comme cadre une Bohème peuplée d'écrivains, l'expression désigne donc deux attitudes qui ont trait à la littérature et qui sont

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 258. C'est l'auteur qui souligne. Ce signe typographique permet un renvoi clair au titre et l'identification d'un de ces « martyrs ».

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 254.

toutes deux mises à distance. Elle renvoie à la projection religieuse échevelée des idéalistes, mais, dans sa cruauté, elle fustige également la froideur d'un regard uniquement analytique.

L'effet de citation de l'imaginaire hagiographique est encore plus prononcé dans *Rue des martyrs* de Maurice Montégut, publié en 1898. Même si l'histoire littéraire ne lui a pas fait une grande place, Maurice Montégut fut un auteur important du tournant du siècle, aussi bien en tant que poète qu'en tant que nouvelliste et romancier, et on le retrouve régulièrement dans les ouvrages de littérature générale d'alors. En 1890, Charles Le Goffic, dans le chapitre premier de son livre, *Les Romanciers d'aujourd'hui*, le classe dans les auteurs naturalistes et esquisse même une comparaison entre son écriture et celle de Maupassant<sup>1</sup>. En 1902, dans *La Littérature française d'aujourd'hui*, Jean Ernest-Charles, dans le chapitre monographique qu'il consacre à Maurice Montégut, note la grande variété des genres du roman dans lesquels il s'est illustré : « Les romans de Montégut sont épiques, lyriques, historiques, sociaux, parisiens, provinciaux, réalistes ou fantaisistes, idéalistes ou brutaux, jamais bannaux<sup>2</sup> [sic]. » Toutefois, c'est bien au groupe naturaliste qu'il le rattache principalement et c'est toujours lui qui permet de réfléchir les nuances de son écriture<sup>3</sup> ; et, cherchant ses prédécesseurs, Ernest-Charles hésite entre Balzac, reconnu comme le précurseur du réalisme, et Zola, héraut du naturalisme<sup>4</sup>. Par ailleurs, en ce qui concerne *Rue des martyrs*, le sous-titre du roman (*roman parisien*<sup>5</sup>) qui n'est pas employé pour la première fois par l'auteur, suggère l'observation de la réalité sociale urbaine.

De fait, prenant au pied de la lettre le nom d'une rue célèbre de Paris<sup>6</sup> et le resémantisant, le narrateur de *Rue des martyrs* décrit un univers désolé, « un milieu d'artistes, de savants, de femmes d'amour et de gens à tant l'heure qui peinent dans une rue où les chiens mêmes meurent de faim<sup>7</sup> » comme l'affirme à l'époque un critique du *Mercur de France*. Sans concession, l'*incipit* annonce ce trait déterminant du roman :

---

<sup>1</sup> Voir la note 1 dans Charles Le Goffic, *Les Romanciers d'aujourd'hui*, Paris, Léon Vanier, 1890, p. 45.

<sup>2</sup> Jean Ernest-Charles, *La Littérature française d'aujourd'hui*, Paris, Perrin, 1902, p. 224.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 226 : « Nul n'a plus de sublimité que ce naturaliste. [...] Montégut est parfois le Shakespeare du naturalisme, ce qui est regrettable, car, en notre temps, il est avantageux, je crois, de n'être le Shakespeare de quoi que ce soit. Et naturellement il advient qu'on trouve trop de poésie dans son réalisme et trop de réalisme dans sa poésie. »

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>5</sup> Notons que ce sous-titre accompagne également quelques éditions ultérieures à celle de 1862 des *Martyrs ridicules* de Cladel.

<sup>6</sup> Voir le livre que Pierre Brunel a récemment consacré au lieu : *Rue des Martyrs*, Paris, Éditions du Littéraire, « La Bibliothèque de Babel », 2012.

<sup>7</sup> *Mercur de France*, vol. XXVI, 1898, p. 546.



La rue, presque déserte, était sinistre ; par ce mois de décembre, la montée, d'ordinaire pénible, devenait douloureuse. Des hauteurs de Montmartre, un vent glacé soufflait, exprès pour faire souffrir ; les trottoirs, la chaussée, le sol entier, partout, gelé depuis des jours, rayé du fer des chevaux glissés en chutes tragiques, était dur, hostile aux pas des hommes. Après une après-midi livide, le crépuscule, rapide, aussitôt encombré de nuit, pesait, lourd, effrayant ; la misère s'en exaspérait. Tout peinait, hommes et bêtes, sous la férocité d'un ciel polaire, oublié du soleil ; l'existence, pour tous, n'était qu'un désespoir.

Cinglé par une rafale qui mordait et brûlait, Patrice murmura :

– Il n'y a pas de bon Dieu ! on n'avait jamais vu un hiver pareil !...

Le roman s'ouvre donc sur une surprise : celle d'une littéarité exacerbée du terme de « martyrs » que va mettre en scène toute l'intrigue. Cette littéarité ne souffre pas l'ambiguïté et est exposée dans des lignes où la dramatisation et l'accentuation sont les maîtres-mots de la description. La rue se change alors en véritable *via dolorosa*, en chemin de Calvaire (ce que rappelle l'étymologie du nom « Montmartre<sup>2</sup> » qui subit lui aussi une re-sémantisation) où les chutes, à l'instar de celle du Christ, sont nombreuses. La douleur est « partout » et touche tout le monde, aussi bien les bêtes que les hommes, unis dans leur martyre. C'est dans cette atmosphère dysphorique que le personnage principal, Patrice Bauvilliers, écrivain comique à succès, apparaît, et, par une phrase à l'apparence anodine, lance l'idée qui innovera tout le récit : celle d'une souffrance dénuée de sens, d'un imaginaire déconnecté de tout projet transcendant<sup>3</sup>.

Dans cet environnement narratif puissamment parcouru de souvenirs religieux, Patrice Bauvilliers est un personnage actif. Auteur comique malgré lui, homme au caractère profondément austère et moral, il tente d'œuvrer dans sa vie personnelle pour les autres et de se montrer charitable. Or dans un univers que la narration a présenté dès le seuil du récit comme figé dans son registre et dans son axiologie, les actions de Patrice Bauvilliers, qui pourraient être celles d'un personnage exemplaire dominant cette vallée de larmes, sont mises à distance. Les discours, l'environnement, les réactions des uns et des autres, tout correspond trop au programme annoncé par le titre, si bien que plusieurs passages, par leur « rigidité », témoignent d'un ravivement impossible, d'une littéarisation condamnée à l'effet de citation. Les grandes scènes du roman social que rejoue le roman réaliste sont discréditées. Dans les premières pages du roman, Patrice Bauvilliers, non content d'observer la désolation de la rue, observe également celle des bouges parisiens dans lesquels il souhaite assouvir son besoin de charité.

---

<sup>1</sup> Maurice Montégut, *Rue des Martyrs, roman parisien*, Paris, P. Ollendorff, 1898, p. 1-2.

<sup>2</sup> Dans son ouvrage, Pierre Brunel rappelle que ce nom a été donné au lieu « en souvenir du martyr de saint Denis, saint Rustique et saint Eleuthère, qui étaient venus prêcher l'Évangile dans les Gaules, qui furent dépouillés de leurs vêtements et fouettés avant d'être conduits au supplice. » Pierre Brunel, *Rue des Martyrs, op. cit.*, p. 10.

<sup>3</sup> Cette assertion sera réitérée peu après en fermeture du chapitre par le même personnage. Maurice Montégut, *Rue des Martyrs, roman parisien, op. cit.*, p. 18.

Et il se dirigea vers le cabaret. En route, il se dégageait, fouillait ses poches, en tirait un tas de monnaie blanche, ce qu'il appelait sa provision pour la rue. Il évitait de donner de l'or ; car un dépenaillé qui paye une livre de pain avec un louis est tout de suite soupçonné d'être un voleur. Patrice songeait à tout ; dans son éducation parachevée de donneur anonyme, il prévoyait jusqu'aux inconvénients.

Par les vitres de la boutique, un instant il contempla l'intérieur, la scène offerte ; et son âpre besoin de mélancolie fut longuement satisfait. [...] [T]ous étaient misérables, sans gîtes réels, ou bien des habitants de mansardes sans feu, dans des maisons désolées ; pour eux, le séjour au cabaret était une halte dans la souffrance, un échappement à la détresse solitaire ; et, dans leur verre unique, ils buvaient de l'oubli<sup>1</sup>.

Le don émanant d'un généreux inconnu constitue une scène topique. Elle était déjà présente dans des romans comme *Les Misérables* ou encore *Les Mystères de Paris*. Dans *Rue des martyrs*, comme le montre le dispositif spatial, le cadre misérabiliste qui l'accompagne est à rapporter au regard extérieur de l'écrivain, à propos duquel il est précisé qu'il connaît son rôle, qu'il a eu une « éducation » lui permettant de le remplir. Si le *Dictionnaire thématique du roman de mœurs* rappelle que « [l]a fenêtre est un motif particulièrement fréquent de la littérature réaliste à partir des Goncourt et de Flaubert<sup>2</sup> » et qu'il n'est pas rare de le trouver présent dès l'*incipit* des romans pour souligner l'objectivité du narrateur, son fonctionnement est quelque peu gauchi dans cet extrait. La délégation de la description n'est plus un gage d'objectivité. Le prisme moral à travers lequel le protagoniste perçoit tout son environnement – depuis la rue jusqu'aux intérieurs – suggère que la description du cabaret souffre elle aussi d'une perspective edificatrice. Cette lecture forcée du réel est confirmée par le vocabulaire possiblement métalittéraire (« scène ») et par la réaction du personnage lui-même dont les attentes en amont forment la vision (« son âpre besoin de mélancolie fut longuement satisfait »). La description de l'intérieur acquiert alors les mêmes caractéristiques que celle de l'extérieur : poétisation du malheur et absence de nuances.

Dans ce cadre, Patrice pratique par la suite sa charité. Selon la logique de cette esthétique qu'il a lui-même initiée et que reprend ironiquement en charge le narrateur en déléguant un instant le récit à Patrice à travers un discours indirect libre, il s'identifie lui-même *a posteriori* au saint laïque bienfaisant : « Quel était ce monsieur qui avait deviné qu'il était malheureux, qui entrait et sortait avec des apparences de miracle ? Il ne comprit jamais ; mais peut-être, plus tard, il ne nia pas la solidarité humaine et crut obstinément à la mystérieuse divination des missionnaires en charité<sup>3</sup>. » Le héros est conscient du fait qu'il remplit ici un rôle que le récit exemplaire codifie, et il en tire logiquement les conséquences en évoquant l'une des nouvelles

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 10-11.

<sup>2</sup> Article « Fenêtre » dans Philippe Hamon et Alexandrine Viboud (dir.), *Dictionnaire thématique du roman de mœurs, 1814-1914* [2003], Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2008, p. 248.

<sup>3</sup> Maurice Montégut, *Rue des martyrs, roman parisien, op. cit.*, p. 12.

transcendances socialistes et républicaines (« la solidarité humaine »). Cette hyper conscience de son image disqualifie bien sûr l'identification du protagoniste, mais confirme en même temps que la résurgence de l'imaginaire hagiographique est un phénomène qui n'est plus d'actualité et qu'il est impossible de ne pas le mettre à distance. Le peuple-martyr est un stylème du personnage principal, professionnel de la littérature dans le roman, avant d'être un sujet de la littérature réaliste.

Dans le chapitre II, le dessillement qu'encourage l'ouverture de *Rue des martyrs* est confirmé par la présentation de la maison de l'écrivain qui est le lieu des multiples intrigues que développe le roman. L'édifice « d'étage en étage, chapitre par chapitre, affirmait cette seule vérité que le roman social palpite au complet entre quatre murs et sous un toit<sup>1</sup> ». La lecture intertextuelle et distanciée est toujours suggérée par l'introduction d'un vocabulaire faisant référence à la réalité matérielle du livre. Par la suite, la description des différents habitants de la maison réunit tous les supports de projection hagiographique, tous les nouveaux élus de l'exemplarité laïque choisis parmi les oubliés de la société bourgeoise : une fille (Laurence) ; deux peintres en manque de reconnaissance (Varat et Jordaëns), dont l'un se vit également comme un martyr politique de l'anarchisme (Jordaëns), un inventeur soutenu par sa famille appartenant au peuple et vivant de menus travaux en attendant le succès (les Choumara), un écrivain dont la véritable œuvre, sérieuse et non comique, est incomprise et rejetée du public (Patrice Bauvilliers lui-même). La coprésence de toutes ces déclinaisons de souffrance reprend l'esthétique totale qui était celle de l'*incipit* : le roman insiste sur ces effets de réécritures et sur la complaisance qu'il peut y avoir dans une dignification extrême de la douleur.

De ce point de vue, dans le chapitre III du roman, la description de l'émotion ressentie par l'écrivain devant un tableau de son voisin Varat (titré « La Veuve ») est intéressante : « cette femme, c'était une figure de la misère humaine, une de ces créatures qu'il chérissait en rêve, et pleurait à part lui de ne pouvoir consoler<sup>2</sup>... ». L'art moral est aussi un art qui peut occulter la réalité jusqu'à la fantasmer (en une *mimesis* trompeuse), la présence des mots de la religion n'étant qu'un des signes de cet éloignement vis-à-vis du réel.

Par la suite, la narration qui présente Patrice Bauvilliers tentant de détourner Jordaëns de son pessimisme anarchiste et de ses sombres desseins (il planifie un attentat qu'il réalisera

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 61.

mais ratera à la fin du roman), fera ressurgir ce vocabulaire comme pour souligner son caractère éminemment factice :

Et, redressé, appuyé des deux mains à sa table de travail, Bauvilliers, les yeux resplendissants, prêcha son Évangile à ce désespéré.

– Songez que la vie passe si rapide et si creuse... on vieillit vite... Oui, la jeunesse sans amour est morne, désolée ; mais on trompe son cœur avec les chimères du cerveau. À votre place, j’entreprendrais quelque tâche considérable pour laquelle je vivrais tout entier ; j’aurais ce courage – peut-être – d’exister à la façon des vieillards, qui revenus de tout, ne savent même plus qu’il existe des femmes, et n’y songent jamais. Il y a l’art, la science, la philosophie, l’histoire ; que sais-je ? Il y a l’ambition aussi, et surtout il y a la charité. [...] N’ayant pas d’intérêt particulier, j’essaierais de me vouer à l’intérêt commun, je travaillerais au bien général ; et si j’arrivais à cette abnégation, je me jugerais, – sans orgueil, en toute vérité – comme une des plus pures expressions des humaines créatures<sup>1</sup>.

Cet « évangile », prononcé par un héros qui est pétri de représentations morales, dévoile les racines de l’exemplarité laïque, qui ne sont pas fondamentalement différentes ici de celles qui étaient déjà mises en accusation par les anticléricaux à propos de la sainteté catholique : *libido dominandi* et orgueil. Loin de renvoyer à un au-delà, l’exhaussement par le vocabulaire religieux invite à se mirer, à « se juger » meilleur qu’on ne l’est et, loin de l’horizon égalitaire, recrée *in fine* une nouvelle forme de hiérarchie entre les êtres.

La mort violente ou honteuse – issue inévitable pour presque tous les habitants de cette rue des martyrs – déjoue l’ouverture fallacieuse vers une transcendance. Laurence qui se prostitue ne meurt pas dans une forme de repentance mais succombe à un accès de peur que lui cause la vue d’un de ses anciens amants<sup>2</sup>. Ayant attendu le succès scientifique du père en vain, les Choumara, lassés de souffrir, finissent par se résoudre au suicide collectif. À cette occasion, comme elle l’avait fait pour Patrice Bauvilliers, la narration ne manque pas de rejeter une nouvelle fois leur exhaussement rhétorique par le vocabulaire religieux en insistant sur ce qu’il suggère de narcissisme :

Et ils se considéraient tous les trois, avec des yeux nouveaux, étranges, ne se reconnaissant plus, grandis qu’ils étaient déjà par l’idée du sacrifice et le besoin de renoncement. [...]

Ils s’assirent, se contemplèrent, avec des yeux qu’ils ne se connaissaient pas. Malgré la banalité de ces êtres vulgaires, ils ne manquaient point d’une certaine grandeur ; tant il est vrai que le sacrifice et la mort consentie mettent une auréole au front le moins pensif. [...] Les regards flambèrent ; ils parlèrent du passé, récapitulant leurs multiples souffrances, leurs déceptions quotidiennes, leur éternelle malchance<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 173-174.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 290.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 253 et 293.

Le regard, constamment tourné vers soi, permet de s'auto-désigner comme « auréol[é] ». Le décentrement par le témoignage extérieur qui était le gage de la véracité de la vertu a disparu.

Le récit de la mort du peintre anarchiste Jordaëns connaît la même mise à distance. Armé d'une bombe et souhaitant se faire exploser dans l'église de la Madeleine, peu avant d'appuyer sur le détonateur, il décrit les conséquences de son projet, non en faisant appel à un vocabulaire spécifiquement hagiographique mais en convoquant un imaginaire vétérotestamentaire. S'adressant à sa bombe, il proclame :

Dans ta gaine [*sic*] de fer-blanc, tu renfermes la vengeance, la terreur, la mort, l'avertissement précurseur aux endormis dans leur richesse, le réveil de la justice... Tu résonneras plus fort que la trompette biblique ; tu renverseras les murs de Jéricho ; la terre tremblera au lointain, alentour ; les méchants frémiront, la face à terre ; les bons seront joyeux, et salueront cette première lueur d'aurore, en étendant les bras ! Voix de révolte, voix de haine légitime, tu seras répercutée par les échos du monde<sup>1</sup> [...].

Élément de transfert narcissique, la bombe devient un nouvel ange exterminateur et le discours du personnage prend une tournure prophétique, soutenue par le futur, la vision totalisante et les antithèses morales habituelles (« les méchants » et « les bons » sont convoqués). Une nouvelle fois, le vocabulaire religieux est une projection à rapporter au personnage lui-même et à ses représentations. Cela est d'autant plus vrai que la suite du récit donne tort à Jordaëns dont l'attentat rate lamentablement : un battant de la porte de la Madeleine se rabattant sur lui fait exploser la bombe avant qu'il ne soit réellement entré dans le lieu. Contrant son désir d'éternité, la narration affirme qu'« [i] mourut, dispersé en morceaux, manquant sa mort comme sa vie, non vengé, inutile<sup>2</sup>... ».

Enfin, s'il ne meurt pas à la fin du récit, le personnage principal, poursuivant l'entreprise commencée avec son sermon à Jordaëns, use du même fonctionnement autocentré du vocabulaire religieux à l'extrême fin du roman. Apprenant dans un journal les circonstances de la mort de ses différents voisins (les Choumara et le peintre Jordaëns), « il hauss[e] les épaules, mais ne s'indign[e] pas. Il [a] trop de son propre martyr pour songer un instant à défendre la vague mémoire de personnages indifférents<sup>3</sup>. » La sainteté laïque n'existe plus sinon dans le récit que chacun se fait de sa propre existence. Du mythe civilisationnel, elle dégénère en mythe personnel<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 299.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>4</sup> J'emploie l'expression de « mythe personnel » pour indiquer un simple changement d'échelle sans lui donner la complexité dont la charge Charles Mauron dans sa thèse *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Paris, José Corti, Rennes, 1963.

En cette fin de siècle, *Rue des martyrs* de Maurice Montégut est avant tout le roman d'une destinée des représentations, et plus précisément de celle qui a projeté sur le peuple les caractéristiques des vertus chrétiennes. Sans cesse soulignée par la narration, la non-conformité du vocabulaire religieux avec la réalité est avant tout le fait d'un délire littéraire, ce que suggérait sa prise en charge initiale par un protagoniste écrivain. Le sous-titre de l'œuvre, « roman parisien », s'éclaire un peu plus : le récit est l'histoire d'un goût, d'une mode littéraire considérée comme dépassée. Elina Absalyamova rappelle d'ailleurs que le sous-genre constitué par les romans possédant ce sous-titre ne nourrit pas seulement une veine mimétique, mais également une veine satirique<sup>1</sup>.

Si le livre transmet une leçon, elle est sûrement contenue dans cette maxime délivrée par le narrateur à la toute fin du roman : « Au bout de chaque péroraison, c'est le vide qui sonne ; tout n'est que relatif et rien n'est absolu<sup>2</sup>. » En mettant en scène des personnages d'écrivains empêtrés dans une grammaire hagiographique laïcisée, *Les Martyrs ridicules* de Léon Cladel tout comme *Rue des martyrs* de Maurice Montégut indiquent que la grandiloquence de la projection hagiographique ne compense ni n'explique la misère sociale et, plus largement, le malheur des hommes.

#### **b. L'ASCÈSE DE L'HUMBLE : TROMPE-L'ŒIL EXEMPLAIRE ET DÉNONCIATION**

L'agent qui fait souffrir, qui transforme le personnage romanesque en martyr insignifiant, est plus ou moins identifiable dans la diégèse. Lorsque les frères Goncourt égrènent la liste des conditionnements qui ont pesé sur la vie de Germinie, lorsque Zola suggère que l'alcoolisme est coupable du sort de Lalie, les auteurs désignent des dynamiques dont les responsables ne sont pas automatiquement nommés ou objectivés dans des personnages ou des structures apparaissant dans le roman. *La Fille Élisa*, publié en 1876 et que l'on doit au seul Edmond de Goncourt, est un roman qui va plus loin dans la démystification des forces sociales coercitives et dans l'éclaircissement des raisons de ce qui est d'abord perçu comme un palimpseste hagiographique.

---

<sup>1</sup> Voir Elina Absalyamova, « Le lieu fait-il genre ? », communication prononcée à l'université Paris 13 le 13 avril 2016 dans le cadre du colloque intitulé *Les Genres du roman au XIX<sup>e</sup> siècle*, organisé par Émilie Pézard et Valérie Stiénon. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=-JzUkUXhwIw&index=6&t=0s&list=PL9SOLKoGjbepvnf\\_RLooxiDPU84k33Eho](https://www.youtube.com/watch?v=-JzUkUXhwIw&index=6&t=0s&list=PL9SOLKoGjbepvnf_RLooxiDPU84k33Eho) (consulté le 9 mai 2018). Les actes sont à paraître aux éditions Classiques Garnier.

<sup>2</sup> Maurice Montégut, *Rue des martyrs, roman parisien, op. cit.*, p. 329.

Dans un premier temps, le roman adopte la forme biographique et présente le récit de l'existence d'une fille du peuple : Élisabeth. Ce récit est structuré en trois temps : un prologue qui présente la condamnation à mort d'Élisabeth pour meurtre ; une première partie qui, remontant la chronologie des faits, conte le début de sa vie, du départ de la maison de sa mère pour fuir son avenir tout tracé de sage-femme à l'acceptation de l'état de prostituée, et qui se termine sur le meurtre suggéré de son amant ; une seconde partie qui, après la commutation de sa peine en prison à vie, décrit son quotidien en prison, de son entrée à sa mort. Si l'on met de côté le prologue qui pourrait agir comme un simple appât narratif déjouant la simplicité de la structure, le lecteur est donc confronté à une vie construite en deux temps (malgré quelques analepses) : un avant et un après du meurtre de l'amant. Ce premier constat pourrait légitimement attirer une interprétation exemplaire : la construction du récit semble vouloir mettre en valeur le changement. Le partage joue avec une attente esthétique et morale du lectorat : celle de l'antithèse, du contraste. Observée à une échelle réduite, la vie d'Élisabeth a tout de celle de la prostituée repentie qui trouve, dans la claustration, les ressources pour s'amender. Est-ce au spectacle de la conversion d'une nouvelle Marie Madeleine que nous convoque Edmond de Goncourt ?

Outre la perspective interprétative qu'encourage la structure, les figures de la littérature exemplaire sont un moment désignées comme des sources d'inspiration : par un de ces à-propos du destin qu'évoquait Victor Hugo à propos de Jean Valjean dans les *Misérables*, lorsqu'elle arrive dans sa première maison close, Élisabeth aperçoit à travers les vitres de sa voiture « un grand Christ en bois, aux plaies saignantes<sup>1</sup> ». S'agit-il d'un élément à fonction prophétique ou d'un simple effet de réel ? Ce Christ désigne un des intertextes herméneutiques possibles de la vie de prostituée au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> et fait hésiter sur sa signification annonciatrice<sup>3</sup>. Ainsi, malgré les avilissements ultérieurs, le destin de la prostituée annoncerait, en son début, la possibilité d'une autre existence que viendrait réaliser la deuxième moitié du roman, et c'est bien comme un

---

<sup>1</sup> Edmond de Goncourt, *La Fille Élisabeth* [1876], Claude Millet et Paule Petitier (éd.), Paris, Flammarion, « GF », 2015, p. 60.

<sup>2</sup> Comment ne pas penser à l'épisode de la pécheresse pardonnée (Évangile de Luc, chapitre 7, versets 36 à 50) ? La coprésence de la statue du Christ et de la prostituée semble orienter le récit vers l'édification. Néanmoins, dans le roman, la rencontre avec l'image du Christ précède la réalisation des péchés (et ne vient pas clore la vie de débauche), suggérant une moindre efficacité.

<sup>3</sup> On pourrait également évoquer les lectures pieuses d'Élisabeth dont les livres ressemblent à des « semaines saintes » (*ibid.*, p. 78) et qui goûte les romans aux accents orientalisants de la littérature catholique : « Au milieu de ces romans se trouvaient d'autres romans, produits par le mouvement religieux de la Restauration, et promenant en Judée des idées néocatholiques dans des suppléments à l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* : des romans où des pèlerinages pieux à la recherche d'une rose mystique s'entremêlaient, dans la vallée de Josaphat, avec des légendes pieuses, avec de la minéralogie, avec des histoires de brigands, avec des amours platoniques » (p. 78-79).

temps d'« expiation<sup>1</sup> » qu'est d'abord présenté le second temps de cette vie. Le narrateur comble en partie l'attente créée chez le lecteur en donnant au second pan de la vie d'Élisa dans l'univers carcéral des allures, non plus de martyre, mais d'ascèse. Loin du monde, la vie d'Élisa endosse des caractéristiques qui ne sont pas sans faire penser aux vies de cénobites. Elle est tout d'abord marquée par la répétitivité, qui, rappelons-le, est aussi une des caractéristiques du récit exemplaire. Insistant sur cet aspect, le narrateur affirme que « [t]ous les jours, c'étaient la même journée, les mêmes occupations, la même promenade, la même nourriture, les mêmes descentes et les mêmes ascensions d'escalier revenant aux mêmes heures<sup>2</sup>. » La répétition qui ponctue l'existence se voit traduite dans une prose à la syntaxe simple et au vocabulaire minimal. Claude Millet et Paule Petitier notent également que, dans le roman, les références au contexte historique ne sont qu'extrêmement vagues et qu'« [u]n temps immobile et répétitif envahit la narration comme l'esprit du personnage<sup>3</sup>. » Les accidents de la vie – signes d'une instabilité que le récit exemplaire juge condamnable – sont effacés, l'exceptionnel du meurtre résorbé. À cette première caractéristique s'en adjoignent trois autres qui renforcent cet effet initial d'ascèse. La deuxième est le silence (le système carcéral présenté, inspiré du système américain d'Auburn, l'impose aux détenues, et la narration fait le lien, même sur le mode négatif, entre cet état et celui des religieuses assermentées au couvent<sup>4</sup>). La troisième concerne la disparition de la sensibilité du corps qui, dans la vie ascétique, signe le passage d'une vie de sensualité à une vie de l'esprit : Élisa « vi[t] sa vie nouvelle dans une sorte d'assoupissement cérébral qui l'empêch[e] de voir, de sentir, de souffrir<sup>5</sup> » si bien qu'elle finit par douter de « la vie de son corps<sup>6</sup> ». Au début du chapitre LIV, cette insensibilité tourne à une forme de mortification de la chair :

Alors Élisa éprouva comme une espèce d'endurcissement de son corps que semblait quitter la sensibilité. De tout temps très frileuse, souvent au dortoir par les nuit fraîches elle avait un sentiment de froid. Puis les sensations produites par le contact brutal des choses et qui font mal ne lui parurent plus immédiates, mais lui firent l'effet de venir de loin et de la toucher à peine<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>3</sup> Claude Millet et Paule Petitier, « Présentation », dans Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.*, p. 7-34, p. 20.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 160. On peut cependant noter que même si cela apparaît comme le résultat des nouvelles conditions de vie de la prostituée, l'insensibilité était déjà une donnée de son ancienne vie, donnée qui déjouait précisément les représentations sensuelles et sulfureuses de son métier. Le narrateur le décrivait comme un « travail, où les sens d'Élisa ne prirent jamais qu'une part assez froide » (p. 114).



De ce point de vue, même si l'épisode diégétique correspond à un fait observé par les deux frères écrivains lors de leur visite dans une prison de femmes en 1863 à Clermont d'Oise et est enregistré par le *Code des prisons*<sup>1</sup>, on peut noter la dimension métaphorique prise par l'introduction, dans l'exploration narrative des lieux de la prison, de la cordonnerie où les détenues travaillent le textile, « occupées à des besognes qui ne demandent plus l'attention ni le tact assuré des doigts d'une main, travaillant à l'épluchage du lin, à l'écharpillage des cordes, au déliassage des chiffons<sup>2</sup> ». Avec celui du crâne, le motif de la corde est très important dans la représentation des supplices des martyres mais aussi dans celle des mortifications ascétiques comme le note Charles Cahier en 1867<sup>3</sup>. Sa confection occupe l'esprit des saints et en éloigne les pensées malignes. Enfin, dernier élément, ces différentes contraintes aboutissent à des sortes de visions à la fin de la vie d'Élisa qui contrastent avec son quotidien par leur positivité<sup>4</sup>. Ainsi, le récit bipartite, dans l'exposé de cette seconde vie, semble donner au lecteur ce qu'il attend : un amendement aux étapes bien codifiées, toutes reprises à la vie ascétique.

Or ce que le lecteur prend *a priori* pour un palimpseste esthétique à rapporter au travail poétique du narrateur se révèle être une contrainte de la diégèse. En effet, observé à une échelle plus grande, le récit met ces aspects en lien avec l'institution religieuse : le règlement de la prison est appliqué par des sœurs (ce qui est conforme à la réalité puisque les congrégations ont été introduites en 1839 dans les prisons<sup>5</sup>) et l'inscription « DIEU ME VOIT<sup>6</sup> » trône dans la salle de travail des détenues. Par conséquent, l'ascétisme des détenues n'est pas vraiment lié à des effets poétiques d'hypertextualité, ce que pouvait d'abord laisser suggérer la structure du roman en forme de conversion. Le comportement ascétique dont le lecteur ne connaît pas tout de suite la source prend part à une dénonciation des pratiques carcérales en partie influencées par une morale religieuse. Il se révèle imposé par l'institution dans la fiction, il n'est donc pas à rapporter à un exhaussement narratorial. Les éléments qui évoquaient l'ascèse – un des destins possibles de l'hagiographie – n'appartiennent pas à proprement parler à un imaginaire du

---

<sup>1</sup> Robert Ricatte, *La Genèse de La Fille Élisa*, Paris, Presses universitaires de France, 1960, p. 111.

<sup>2</sup> Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.*, p. 171.

<sup>3</sup> Voir l'article « Corde, ou lien » dans *Caractéristiques des saints dans l'art populaire* de Charles Cahier (Paris, Poussielgue frères, 1867, p. 257-259). Il explicite la représentation de l'outil dans le domaine ascétique à la page 257 : « On sait que les solitaires d'Égypte, soit pour mater leur esprit par le travail des mains, soit pour subvenir aux petites dépenses de leur entretien, tressaient souvent des nattes ou des corbeilles de jonc. [...] [L]e but principal de cette tâche se trouvait atteint, puisqu'on avait occupé l'esprit en humiliant le cœur, et l'on recommençait à neuf, comme si de rien n'était. »

<sup>4</sup> Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.*, p. 175.

<sup>5</sup> Marion Croisy, *La Prison dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations romanesques et imaginaire social de la modernité carcérale*, thèse de doctorat en littérature française, sous la direction de Paolo Tortonese, Paris, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2016, p. 364.

<sup>6</sup> Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.*, p. 133.

narrateur ; ils correspondent à des règles du monde intradiégétique dont le narrateur enregistre les effets sur son personnage, tout en les mettant à distance. C'est donc sur le niveau même auquel se situe le matériel hagiographique que joue cette œuvre : Edmond de Goncourt, loin de le fondre dans une description du réel, le fait passer du statut d'élément attendu, suggéré par la poétique romanesque générale mais aussi par le thème (la prostitution), à celui de véritable élément du réel, motivé par des intentions politiques à l'intérieur de l'univers décrit.

Cette manœuvre narratoire déçoit les attentes. Elle invite aussi à se questionner sur leur bien-fondé. Pourquoi a-t-on pu d'abord croire à un récit exemplaire par conversion, pourquoi cet effet d'« ascèse » et non d'emblée de véritable « torture<sup>1</sup> », mot pourtant employé dans la préface par l'auteur ? Outre la structure évoquée plus tôt et les traitements littéraires antérieurs du sujet qui « graci[ent] et pardon[n]ent dans une prose galante et parfois polissonne<sup>2</sup> » les prostituées, c'est l'agent qui dispense la souffrance qui est à interroger. Si la souffrance apparaît comme une ascèse, c'est parce qu'elle n'est pas médiée par un outil visible, un agent particulier<sup>3</sup>. La règle étant érigée comme une transcendance, ses agents étant peu ou pas visibles malgré le contexte carcéral, le mal subi prend les allures de la pénitence auto-infligée. C'est cette invisibilité de la violence – symbolisée au chapitre XXXIX par le « trou imperceptible<sup>4</sup> », double de l'œil divin, par lequel l'inspecteur observe les femmes – que lève le récit en accentuant sa charge polémique.

Le modèle ascétique imposé ne crée qu'« une comédie du repentir<sup>5</sup> », un trompe-l'œil de sainteté. Loin de sublimer – ce qui est sa fonction première – la mortification avilit : « Bientôt l'indifférence de son corps pour tout, Élisabeth la retrouvait dans les mouvements de son âme. L'emprisonnement n'était plus guère pour la détenue une expiation<sup>6</sup>. » Pire : ses souffrances, pourtant inspirées par la religion, réduisent la vie d'Élisabeth à un état presque animal<sup>7</sup>. Ce fonctionnement pervers d'une ascèse imposée finit par se retourner contre le discours qui le justifiait, c'est-à-dire le texte religieux. Ainsi, au chapitre LVIII, alors qu'Élisabeth se retrouve devant le directeur de la prison et la supérieure qui lui demandent de répondre de son

---

<sup>1</sup> Edmond de Goncourt, « Préface » [décembre 1876], dans *La Fille Élisabeth*, *op. cit.*, p. 39-41, p. 40.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Sur ce point, voir Jean-Louis Cabanès, « Les Goncourt moralistes : le général et le particulier », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2008, n° 15, p. 7-23, p. 18 et Marion Croisy, *La Prison dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations romanesques et imaginaire social de la modernité carcérale*, *op. cit.*, p. 389.

<sup>4</sup> Edmond de Goncourt, *La Fille Élisabeth*, *op. cit.*, p. 133.

<sup>5</sup> Cette expression est empruntée au septième chapitre de la thèse de Marion Croisy qui est consacré à *La Fille Élisabeth*. « *La Fille Élisabeth* ou la comédie du repentir », dans *La Prison dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations romanesques et imaginaire social de la modernité carcérale*, *op. cit.*, p. 356-406.

<sup>6</sup> Edmond de Goncourt, *La Fille Élisabeth*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 161. Voir aussi p. 174 : « Dans la cordonnerie, Élisabeth commençait à descendre, peu à peu, tous les échelons de l'humanité qui mènent insensiblement une créature intelligente à l'animalité. »

comportement séditieux, la détenue prononce cette phrase déterminante : « Je *veux* ; mais je ne *peux* pas<sup>1</sup> ». Nombreux sont les critiques qui, à raison, ont rapproché ces mots d'une phrase prononcée par Jules de Goncourt dans son agonie, entérinant la perte de ses capacités physiques et mentales<sup>2</sup>. Or il semble qu'à cette première explication d'ordre biographique puisse s'en ajouter une autre d'ordre idéologique. La phrase d'Élisa fait en effet étrangement écho à une phrase très connue de saint Paul sur son incapacité à faire le bien qu'il veut et sa facilité à faire le mal qu'il ne veut pas<sup>3</sup>. L'ascèse imposée aboutit à la reformulation d'une phrase qui, même dans un contexte religieux exhortatif – celui de l'épître – disait l'échec. L'effet de citation montre que le matériel religieux ne participe qu'à une impuissance<sup>4</sup>. Dans l'application forcée des règles de l'ascèse, le sens s'évide. Ne reste que la vie nue sans sublimation de l'individu, sans amendement. Alors que l'ascèse des saints laïques micheletiens était productive, créatrice – d'elle jaillissaient découvertes scientifiques et œuvres artistiques – elle est ici annulée dans son but. Elle ne lance aucune quête. Répétitivité et austérité ne servent qu'à détruire l'individu. Ainsi, dans *La Fille Élisa*, si les débris de sainteté représentés peuvent être rapportés à une entreprise laïque, c'est bien dans le sens d'une dénonciation d'effets délétères. Le matériau hagiographique est toujours pris dans une démonstration (ce qui est suggéré dès la préface dans laquelle Edmond de Goncourt évoque son combat contre le système Auburn<sup>5</sup>) mais il constitue un élément à charge et non plus une resymbolisation poétique prenant part à la défense du peuple. Il participe aux accents anticléricaux – étudiés notamment par Éléonore Reverzy dans un article sur *Madame Gervaisais* et par Émilie Sermadiras dans l'article cité plus tôt<sup>6</sup> – de l'œuvre des Goncourt. Sans pour autant aboutir à une dénonciation politique à valeur globale, l'« *arte povera*<sup>7</sup> » cache la violence de certaines institutions de la société dans les premiers temps de la Troisième République, sous l'ordre moral de Mac-Mahon.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 168. L'auteur souligne.

<sup>2</sup> Jean-Louis Cabanès, « Les Goncourt moralistes : le général et le particulier », art. cit., p. 22.

<sup>3</sup> Épître aux Romains, chapitre 7, verset 19.

<sup>4</sup> Étudiant cette phrase, Paolo Tortonese affirme que, comme c'était le cas lors du meurtre perpétré par la prostituée, « aucune intention délibérée, consciente et maîtrisée ne relie le vouloir au pouvoir. » Paolo Tortonese, « Élisa et le libre arbitre », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, 2008, n° 15, p. 85-93, p. 88.

<sup>5</sup> Edmond de Goncourt, « Préface », dans *La Fille Élisa*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>6</sup> Éléonore Reverzy, « La passion religieuse : les Goncourt, Zola et la question anticléricale », *Romantisme*, 2000, n° 107, p. 59-70 et Émilie Sermadiras, « Les Goncourt face à l'histoire religieuse anticléricale », art. cit.

<sup>7</sup> Claude Millet et Paule Petitier, « Présentation », dans Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.*, p. 8.

### III. Inutile sainteté : mise à distance du modèle exemplaire actif dans *La Joie de vivre* de Zola

L’imaginaire hagiographique se fait trivial et prend de la distance avec ce qui existe, au point d’apparaître parfois comme un leurre. Toutefois, outre la mise à distance du modèle souffrant qui avait forgé une image doloriste du peuple, les écrivains naturalistes remettent également en doute un autre modèle : celui du saint actif, de l’être de charité (modèle dont la fortune est étudiée au chapitre 2 à travers une partie de l’œuvre de Balzac). Malgré la mise en place de la Troisième République en 1870, il ne disparaît pas. Les mesures sociales des années 1880 voilent, réévaluent la charité et transforment, par exemple, les établissements religieux en bureaux de bienfaisance, reconduisant un système aux effets palliatifs plus que réformateurs selon certains. Paru en 1884, *La Joie de vivre* de Zola est un roman particulièrement représentatif de la mise à distance du modèle actif, et non plus majoritairement patient, de la sainteté laïque. Le récit rapporte la vie de Pauline Quenu, recueillie par la famille Chanteau, après la mort de ses parents. Son existence est scandée par des actes de générosité successifs allant de l’aide aux siens (elle finance les idées d’ingénierie de son cousin Lazare avec l’héritage qui lui a été laissé par ses parents et subvient par ailleurs aux besoins de toute la famille) à l’aide au prochain (elle apaise les douleurs des enfants pauvres du bourg où ils vivent). De nombreux critiques – au rang desquels Jean-Louis Cabanès et Éléonore Reverzy<sup>1</sup> – ont étudié le personnage de Pauline sous l’angle de l’imaginaire hagiographique. Dans le sillage de leurs travaux, j’aimerais préciser le rôle de ce réemploi en insistant sur le discrédit qui touche la sainteté laïque active, modèle qu’avait adopté le romantisme social qui refusait l’érémitisme et la contemplation.

#### a. PAULINE, UNE JEUNE FILLE « IMPOSSIBLE »

Le dossier préparatoire à l’œuvre l’annonçait : l’auteur voulait mettre en scène une héroïne d’une « bonté immense, la bonté opposée à la douleur, la figure de la bonté, toujours des aumônes, des secours, et cela en plein équilibre – avec de la pitié, mais avec du calme<sup>2</sup>. » Même s’il souhaite donner à sa protagoniste un tour réaliste par l’adjonction d’un défaut venant

---

<sup>1</sup> Voir notamment Éléonore Reverzy, « “Tous bons et tous se dévorant”. Formes et figures de la bonté chez Zola », dans Mathilde Bertrand et Paolo Tortonese (dir.), *Le Bien, Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 125-137, ainsi que Jean-Louis Cabanès, « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », dans *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, « Sémaphores », 2017, p. 138-152.

<sup>2</sup> Émile Zola, Dossier de *La Joie de vivre*, f° 187/44, repris dans Colette Becker et Véronique Lavielle (éd.), *La Fabrique des Rougon-Macquart, édition des dossiers préparatoires*, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », vol. IV, 2009, p. 992.

entamer sa perfection (le tempérament sanguin et ponctuellement colérique de l'héroïne jouera ce rôle), Pauline est bien présentée comme un personnage-modèle par la conjonction des séquences et des motifs d'origine religieuse<sup>1</sup>. Or, nous le verrons, ce personnage-modèle n'est pas pour autant un personnage-témoin, faisant, avec transparence, le lien avec un quelconque discours du narrateur.

La couleur religieuse de son caractère exemplaire est d'abord associée à ses actes de charité. Dès la première soirée passée chez les Chanteau, durant laquelle elle donne volontiers son repas au chien de la maison, Mathieu, le narrateur note son « bonheur de se dépouiller<sup>2</sup> ». Le Docteur Cazenove, ami de la famille Chanteau, rappelle par la suite cette idée à de nombreuses reprises : Pauline est une « gamine qui est née pour les autres<sup>3</sup> ». Elle ne donne jamais le superflu, mais l'essentiel. En ce sens, elle est charitable. Éléonore Reverzy note d'ailleurs que « [l']association de la figure féminine et de l'argent, dans les romans qui traitent de pathologies économiques, paraît propice à la reprise de la scénographie du don et de l'aumône et à la valorisation de la jeune fille et de la femme charitables<sup>4</sup> ». Surpassant la figure de la dame patronnesse, Pauline est un être de sacrifice. Si l'on distingue la charité chrétienne (l'amour du prochain tel que prêché par les lettres pauliniennes) de la charité conçue comme activité sociale au XIX<sup>e</sup> siècle, Pauline n'est pas charitable au sens bourgeois du terme, mais bien au sens biblique. À travers chacun de ses dons, c'est la pérennité de sa propre existence qu'elle met en jeu, que ce soit symboliquement (la nourriture donnée à la bête) ou effectivement (l'héritage offert à la famille)<sup>5</sup>. La description de cette qualité permet l'imposition d'un imaginaire hagiographique sur cette figure. De surcroît, elle est accompagnée d'un autre élément déterminant : Pauline est un être de pardon. Elle pardonne à son oncle son emportement lors de ses crises de goutte alors qu'elle essaie de le soigner ; à sa tante sa méchanceté à

---

<sup>1</sup> Voir ce que dit Éléonore Reverzy sur le fait que Pauline appartient à un registre idéaliste (elle use d'un « style honnête ») tandis que les personnages qui l'entourent – et plus spécifiquement les pauvres de Bonneville – sont caractéristiques de la « figuration naturaliste ». Éléonore Reverzy, « “Tous bons et tous se dévorant”. Formes et figures de la bonté chez Zola », art. cit., p. 129.

<sup>2</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre* [1884], Henri Mitterand (éd.) dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XII, 2005, p. 29. Dans sa thèse, Marie Daouda rappelle que l'extension de la charité des hommes aux bêtes « trouve un écho hagiographique dans la représentation de vierges aux pieds desquelles se couchent les fauves des arènes, domptés par un mystérieux pouvoir. » Marie Kawtar Daouda, *L'Anti-Salomé. Représentations de la féminité bienveillante au temps de la Décadence (1850-1920)*, thèse de doctorat en langues et littératures françaises, réalisée sous la direction de Marie-France de Palacio puis Sophie Guermès, soutenue le 12 décembre 2015 à l'université de Bretagne occidentale, p. 218.

<sup>3</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 41.

<sup>4</sup> Éléonore Reverzy, « “Tous bons et tous se dévorant”. Formes et figures de la bonté chez Zola », art. cit., p. 127.

<sup>5</sup> Pour une étude sur la charité chez quelques héroïnes zoliennes, dont Pauline, voir Yves Lochar, *Fortune du pauvre, parcours et discours romanesques, 1848-1914*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Culture et société », 1998, p. 44-47.

l'approche de la mort ; à son cousin, auquel elle était promise, son infidélité et sa passion pour une autre, la belle Louise.

Outre ses caractéristiques comportementales, naturelles pour un personnage édifiant, Pauline est également accompagnée d'une aura surnaturelle qui correspond au merveilleux dont se parent régulièrement les récits exemplaires chrétiens comme nous l'avons vu<sup>1</sup>. Les motifs déjà étudiés de prégnation que sont l'influence et l'auréole sont présents. Ainsi, comme le décrit l'amorce du chapitre II, son arrivée est l'occasion d'un retour à la vie de toute la maisonnée :

Dès la première semaine, la présence de Pauline apporta une joie dans la maison. Sa belle santé raisonnable, son tranquille sourire calmaient l'aigreur sourde où vivaient les Chanteau. [...] Un lien nouveau était créé, et il naissait une espérance au milieu de leur ruine, sans qu'on sût au juste laquelle<sup>2</sup>.

Parce qu'il se produit dans une exacte concomitance avec l'arrivée de Pauline, le changement ne laisse pas de doute sur l'identité de son initiatrice. Quant à l'alliance entre état moral et réalités physiques (l'aigreur et la naissance d'une espérance), elle introduit l'idée, qui sera développée plus tard, d'un pouvoir qui excède la simple consolation des âmes. De même, au chapitre VII, après la mort de Madame Chanteau, ce pouvoir d'apaisement et d'enjouement se fait de nouveau sentir lorsque Pauline « répan[d] autour d'elle [...] le rayonnement même de sa santé<sup>3</sup> », le motif de l'influence étant habilement lié au corps, la magie exemplaire à la matérialité. Dans cette liaison, l'écriture réaliste poursuit la rêverie tout empirique sur les énergies.

Bien plus : la narration suggère que Pauline possède des pouvoirs qui l'apparentent à une figure de thaumaturge. Durant les crises de goutte de son oncle, son rayonnement positif a un pouvoir thérapeutique : « [c]e qui apaisait surtout le pauvre homme, c'était de la voir sans cesse devant lui, avec de grands yeux compatissants qui ne la quittaient pas<sup>4</sup> ». En accord avec ce pouvoir, tels les saints populaires guérisseurs que j'ai déjà évoqués, Pauline rêve de « guérir le monde<sup>5</sup> » : cette expression imagée, que le personnage inscrit dans un paradigme rationnel (il s'agit d'utiliser les pouvoirs de la médecine moderne pour mettre fin aux souffrances du corps), résonne cependant d'accents spirituels. Vouloir guérir le monde, rêver de « jeter sa

---

<sup>1</sup> Voir le chapitre 6 de la présente étude.

<sup>2</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 38.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 44.

guérison aux quatre coins du ciel<sup>1</sup> », c'est aussi entrevoir la possibilité d'une réforme des âmes qui malheureusement n'advient pas dans le cadre du roman<sup>2</sup>.

Ce pouvoir quasi miraculaire d'apaisement s'accroît dans ce qui s'apparente à une scène de résurrection à la fin du roman. À défaut d'avoir ressuscité son cousin Lazare en réussissant à l'éloigner de ses rêveries funèbres, Pauline redonne vie, pour ainsi dire, au nourrisson qu'il a eu avec Louise alors que l'enfant est sans souffle à la naissance : « Elle recommença les frictions, elle continua de minute en minute à donner son souffle, alternant, se dépensant, avec sa charité débordante. C'était un besoin grandissant de vaincre, de faire la vie<sup>3</sup>. » Ultime don de soi qui aboutira à un « miracle<sup>4</sup> » : la survie de ce petit être chétif.

Toutefois, Zola arrache explicitement ces signes à l'univers chrétien en faisant de Pauline un esprit raisonnable et scientifique, en insistant sur son désintéressement pour le catéchisme catholique et en précisant que sa spiritualité ne correspond pas au cadre traditionnel : « Lentement, la religion s'était emparée d'elle, une religion grave, supérieure aux réponses du catéchisme, qu'elle récitait toujours sans comprendre<sup>5</sup> ».

Cependant, pour une raison que j'éclairerai plus tard, ce palimpseste n'est pas vraiment perçu dans la diégèse. Il y a peu de personnages pour rendre témoignage de « cette sainte de Pauline<sup>6</sup> », comme la nomme Zola lui-même dans ses notes préparatoires. Dernière dans l'ordre de la maisonnée, Véronique est pourtant celle qui fait preuve de plus de prescience. Dans un discours indirect libre, elle reconnaît le statut de sainte laïcisée au personnage principal : « Celle-ci jurait qu'il fallait être une sainte comme mademoiselle, pour ne pas se dégoûter d'une pareille besogne ; car le bon Dieu lui-même se serait sauvé en entendant gueuler monsieur<sup>7</sup> ». Par la suite, Lazare, « tourmenté d'une tendresse fiévreuse, la proclam[ait] d'un air attendri la meilleure de toutes les femmes, une vraie sainte dont il se déclarait indigne<sup>8</sup>. » Outre ses aveux dont la faiblesse est patente (le lecteur hésite toujours : s'agit-il de véritables caractérisations ou des formes de locutions lexicalisées ?), quelques attitudes prennent

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>2</sup> L'aspect partiel de la réforme qu'endosse le personnage explique peut-être son échec. Cependant, du point de vue *a priori* amoral de l'écriture zolienne, du moins dans le cycle des *Rougon-Macquart*, on pourrait se questionner sur la possibilité d'une réforme qui allierait ces deux aspects.

<sup>3</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 216.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>6</sup> Émile Zola, Dossier de *La Joie de vivre*, f° 160/17, repris dans Colette Becker et Véronique Lavielle (éd.), *La Fabrique des Rougon-Macquart, édition des dossiers préparatoires*, vol. IV, *op. cit.*, p. 966.

<sup>7</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 165.

également acte de la supériorité de Pauline. Louise, devant le sacrifice d'amour que fait son amie, « la sen[t] au-dessus d'elle, si saignante et si haute, qu'elle n'os[e] même lever les yeux, de peur de rencontrer son regard<sup>1</sup>. » Hauteur et sang exhaussent Pauline et la maintiennent aux yeux de la jeune fille sur une croix invisible.

Une reconnaissance a donc lieu, au sens où le comportement de Pauline est facilement assimilable à un modèle connu. Toutefois, il est intéressant de noter qu'en régime réaliste, Zola tient à insister sur le caractère étonnant de sa reprise. Même passionnée et colérique, Pauline reste un mystère de vertu. Véritables porte-paroles métalittéraires de l'entreprise de laïcisation, la servante et le médecin Cazenove reconnaissent tous deux, usant d'une expression familière, que cette Pauline, trop bonne malgré les vexations continues qu'elle subit, est « impossible<sup>2</sup> ». À leur niveau intradiégétique, ses motivations sont obscures et ses actions incompréhensibles tant elles lui profitent peu. Du point de vue de l'écriture, Pauline se situe au point d'une tension maximale entre un projet réaliste (*La Joie de vivre* est le douzième tome du cycle des *Rougon-Macquart*) et une logique exemplaire jusqu'au-boutiste. Cette tension est peut-être le premier élément d'une critique – se cantonnant ici au projet littéraire – qui est destinée à s'accroître. Elle prend également en charge la « contradiction inhérente à l'optimisme zolien » : « prôner ce dont parfois on doute »<sup>3</sup>.

#### **b. LA SOUFFRANCE SANS RÉDEMPTION : LA NON-RECONNAISSANCE DE L'EXEMPLARITÉ DANS LA JOIE DE VIVRE DE ZOLA**

La « volupté subtile du sacrifice<sup>4</sup> » qu'exemplifie Pauline ne va pas de soi tant il est difficile de la catégoriser axiologiquement dans la diégèse, ce qui empêche de faire du comportement de l'héroïne une mise en œuvre d'un quelconque discours narratorial. Fidèle à son patronyme qui la condamne au dépouillement (elle n'est « que nue »), la protagoniste transforme l'oubli de soi, le caractère pour autrui de chacune de ses actions, en un principe qui, pour certains personnages à l'autorité morale certaine, est délétère. Au premier rang de ces

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 165 et 179 : « Mademoiselle devenait impossible, quand elle se mettait à vouloir être bonne. » « Elle est impossible, cette petite ! Et quel guêpier, là-dedans ! Jamais elle n'en sortira. » Sébastien Roldan réaffirme cette idée dans sa critique du roman : « Car on n'y croit pas, à cette Pauline. Elle est irréaliste. » Sébastien Roldan, *La Pyramide des souffrances dans La Joie de vivre d'Émile Zola : une structure schopenhauerienne*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 147.

<sup>3</sup> Marie-Ange Fougère, *L'Ironie naturaliste, Zola et les paradoxes du sérieux*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2001, p. 53.

<sup>4</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 169.



critiques, on trouve un esprit d'analyse, celui de l'homme de science qu'est le docteur Cazenove :

Depuis longtemps, il la sentait exploitée, mangée peu à peu [...]. [...] [E]lle se dépouillait, elle renonçait à tout recours, même il laissa voir sa peur de l'avenir, la ruine complète, l'ingratitude, beaucoup de souffrances. À chaque trait plus noir ajouté au tableau, elle se récriait, refusait d'entendre, montrait une hâte fébrile du sacrifice. [...] Il ne se sentait pas le courage d'opérer ce grand cœur de l'illusion de ses tendresses. Assez vite l'existence serait dure<sup>1</sup>.

Dans le cadre de ce cycle réaliste, l'avis de Cazenove est particulièrement important dans la mesure où sa profession tend à le ranger au rang des tenants d'une rationalité chère à Zola, « [l]a présence d'un médecin fictif sur la scène romanesque a[yant] souvent pour fonction de présenter comme véridique les symptômes qu'il est censé observer<sup>2</sup> ». Ainsi, la métaphore finale de l'opération est révélatrice : la charité exacerbée de Pauline prend possiblement racine dans un détraquement interne, dans un défaut de l'instinct de survie qui la fait se refuser au principe de vie, à l'amour de soi, pour se donner aux autres.

À la suite du docteur, c'est Véronique qui limite l'acception positive de ce comportement. Encore une fois, ce n'est pas un hasard : si Véronique ne détient aucune caution scientifique, dans l'univers réaliste, elle a ce qu'on pourrait désigner comme la caution du vécu. Elle appartient aux classes populaires, au personnel romanesque que le réalisme choisit de manière privilégiée pour faire la lumière sur les réalités obscures de la société. En somme, qui mieux qu'elle peut reconnaître et sentir les processus d'exploitation puisqu'elle les connaît, sinon par l'entendement, du moins par son expérience sensible ? Son témoignage sur la folie de la jeune fille complète le regard extérieur de l'homme de science.

Confirmant le jugement de ces deux personnages, la narration elle-même tend à donner une connotation négative à ce sacrifice – ou du moins à ses résultats – en faisant peser le doute sur les bénéfices qu'il permet. Au chapitre IV, voici en quels termes est décrite la charité « sociale » de Pauline :

Maintenant, sa charité active s'élargissait sur toute la contrée. Elle aimait d'instinct les misérables, n'était pas répugnée par leur déchéance, poussait ce goût jusqu'à raccommoder avec des bâtons les pattes cassées des poules, et à mettre dehors, la nuit, des écuelles de soupes pour les chats perdus. C'était, chez elle, un continuel souci des souffrants, un besoin et une joie de les soulager. Aussi les pauvres venaient-ils à ses mains tendues, comme les moineaux pillards vont aux fenêtres ouvertes des granges. Bonneville entier, cette poignée de pêcheurs rongés de maux sous l'écrasement des marées hautes, montait chez la demoiselle, ainsi qu'ils la nommaient. Mais elle adorait

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>2</sup> Jean-Louis Cabanès, « Zola et le modèle bernardien », *Romantisme*, n° 82, 1993, p. 83-89, p. 84.

surtout les enfants, les petits aux culottes percées, laissant voir leurs chairs roses, les petites blêmes, ne mangeant pas à leur faim, dévorant des yeux les tartines qu'elle leur distribuait. Et les parents finauds spéculaient sur cette tendresse, lui envoyaient leur marmaille, les plus troués, les plus chétifs, pour l'apitoyer davantage<sup>1</sup>.

Les moineaux, dont Éléonore Reverzy rappelle qu'ils font référence à saint François d'Assise<sup>2</sup> et probablement à son récit sur sa rencontre avec une multitude d'oiseaux à Pian d'Arca di Cannara, prennent une connotation clairement négative. Pouvant également être rapportés aux « oiseaux des champs » de l'Évangile de Matthieu<sup>3</sup>, ils n'attendent plus de la main divine leur nourriture, témoignant ainsi de la confiance en ses voies impénétrables. Pleins d'audace, ces oiseaux rompent avec une nature conçue comme *alma mater* pour se faire voleurs. Cette première distorsion d'une référence religieuse, qui superpose écho à la littérature biblique et écho à la littérature hagiographique, annonce le comportement perverti des parents de Bonneville qui ne sont pas des « bons » pauvres, c'est-à-dire qui ne témoignent pas de la nécessité de se réformer. Le comble de la misère, que suggèrent les superlatifs finals, est aussi un comble du calcul qui, en retour, fait de la charité de Pauline un pis-aller, pire : une activité vaine.

Cette perversion des scènes de charité touche aussi l'aide que Pauline apporte à sa famille directe puisque les scènes de dépouillement des titres de Pauline au profit des Chanteau scandent tout autant la narration que les scènes de dons aux enfants émaillées de vols. En effet, succède de peu à la précédente citation le récit d'un nouvel « emprunt » qui a lieu dans le cadre familial. En utilisant le champ lexical économique qui était déjà présent dans le cadre de l'aumône aux enfants (les parents « spéculaient »), le narrateur transforme ce qui apparaît comme un don du point de vue de Pauline en véritable rapport de force : « C'était une exploitation réglée, par continuelles petites sommes, et qui semblait toute naturelle. La tante n'avait même plus la peine de prendre au tas : elle demandait, elle laissait la jeune fille se dépouiller de ses mains<sup>4</sup>. » Encore pourrait-on dire que l'inconscience de Pauline n'est pas un signe suffisant de son discrédit partiel. Et pour cause : surplombant par sa valeur morale les autres personnages, elle ne peut leur en demander autant. En d'autres termes, peut-être leur pardonne-t-elle parce qu'ils ne savent pas ce qu'ils font ? Leur méchanceté serait un signe d'aveuglement mauvais, là où la persévérance de Pauline serait celui de l'innocent inconscient du mal, tel que présenté au chapitre 6.

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 80.

<sup>2</sup> Éléonore Reverzy, « “Tous bons et tous se dévorant”. Formes et figures de la bonté chez Zola », art. cit., p. 131.

<sup>3</sup> Évangile de Matthieu, chapitre 6, verset 26.

<sup>4</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 83.

Or cette interprétation ne prend pas en compte le résultat de l'action de Pauline. Outre le fait que l'impératif moral laïcisé qui l'anime a des conséquences néfastes pour elle-même (la faisant renoncer à sa vie de femme et à l'expérience de l'enfantement qu'elle désire pourtant), elle paraît également inutile car son sacrifice ne permet aucune refondation. La mort à soi n'annonce pas une renaissance du monde : elle n'enseigne rien et son sens reste définitivement vide pour les autres<sup>1</sup>. L'exemplarité de Pauline, qui franchit peu à peu différentes étapes jusqu'à renoncer à ses propres désirs, est inversement proportionnelle à la dégradation morale de la plupart des êtres qui l'entourent. Alors qu'elle avance sur le chemin de la bonté, progressant selon les dires du narrateur jusqu'au « degré suprême dans l'amour des autres<sup>2</sup> », ces derniers s'éloignent de plus en plus du modèle qu'elle pourrait constituer. Leur dégradation morale devient de plus en plus évidente. Preuve en est le changement d'attitude des autres membres de la famille au fur et à mesure des dons de Pauline. À la fin du chapitre II, lors du premier emprunt que Lazare consent à obtenir après une grande insistance de sa cousine pour financer les travaux qu'il projette pour la digue, le don engage une scène de gratitude assez convenue :

« Allons viens m'embrasser, finit par dire la tante, que les larmes gagnaient. Tu es une bonne petite fille... Lazare prendra ton argent, puisque tu te fâches.  
– Et moi, tu ne m'embrasses pas ? » demanda l'oncle.  
On pleura, on se baisa autour de la table. Puis, pendant que Véronique servait le thé et que Pauline appelait Mathieu, qui aboyait dans la cour, Madame Chanteau ajouta, en s'essuyant les yeux :  
« C'est une grande consolation, elle a le cœur sur la main<sup>3</sup>. »

Les réjouissances de cette famille heureuse et réunie constituent une véritable scène de genre, sujet privilégié de l'art moral, remis au goût du jour par Greuze au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le don de la jeune fille engage un processus de reconnaissance de sa nature morale, d'abord partagée avec Pauline elle-même (« tu es une bonne fille »), puis avec les autres membres (« elle a le cœur sur la main. ») Madame Chanteau constate l'exceptionnalité et s'assure ensuite que tout le groupe partage cette reconnaissance. Comme après un sacrifice efficient, suite à la dépossession, la communauté, qui était l'objet de tensions jusque-là, se recrée. Les signes

---

<sup>1</sup> C'est peut-être le sens du mystère du suicide de la servante Véronique à la fin du roman : on ne sait pas pourquoi l'autre accepte d'endurer ou de s'infliger la douleur. Ainsi, cette dernière n'est jamais fécondatrice et ne crée que de la perplexité. Jean-Louis Cabanès y voit plutôt une preuve du fait que la charité telle que la pratique Pauline est trop envahissante : en se faisant servante à tous, Pauline prend peu à peu la place de Véronique qui devient inutile. Jean-Louis Cabanès, « La Joie de vivre ou les créances de la charité », dans *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 151.

<sup>2</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 169.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 56.

physiques en témoignent. Le narrateur prend le soin de les redoubler : évocation des larmes<sup>1</sup> de la tante auxquelles répondent les larmes de tous. De la même manière, le baiser à l'oncle se change en embrassade collective. En somme, la souffrance de Pauline a encore le sens traditionnel que peut avoir celle du saint catholique : celui d'assurer le fondement d'une communauté, de créer un accord des âmes qui assure un destin commun.

Alors que le premier sacrifice a lieu un jour de mai, dès août, on assiste à une nouvelle scène de don. La narration rapporte moins précisément les réactions qui lui succèdent mais précise qu'elle provoque de la « joie<sup>2</sup> ». Peut-être pourrait-on voir dans ce premier silence narratif, dans cette forme de discours narrativisé, un changement d'attitude des Chanteau qui, loin d'approfondir la reconnaissance du caractère exceptionnel de la jeune fille qu'ils ont recueillie, s'habituent à cette exceptionnalité. Dans l'écriture, la banalisation de l'acte est alors en marche.

Alors que se multiplient les scènes de sacrifice, ce mécanisme se confirme. L'effacement des intérêts de Pauline n'a plus l'effet d'assurer le rétablissement de l'harmonie du groupe. Lorsque les Chanteau opèrent la reddition des comptes de Pauline et qu'ils choisissent à cet effet en la personne du Docteur Cazenove un curateur qui ne remettra pas en cause la gestion qu'ils ont faite de cet argent, le sentiment de gratitude n'est plus une donnée essentielle de la scène. Le préjudice qu'accepte de subir Pauline à travers cette reddition injuste ne lui apporte aucun bénéfice d'ordre affectif. Le jour même de la reddition, le narrateur décrit les réactions à un toast porté par le docteur Cazenove en l'honneur des futurs mariés que sont Pauline et Lazare :

Madame Chanteau avança lentement son verre, sans un sourire, tandis que Chanteau auquel les liqueurs étaient défendues, se contentait de hocher la tête, d'un air d'approbation. Mais Lazare venait de saisir la main de Pauline, dans un geste d'abandon charmant, qui avait réussi pour rendre aux joues de la jeune fille tout le sang de son cœur. N'était-elle pas le bon ange, comme il la nommait, la passion toujours ouverte d'où il ferait couler le sang de son génie ? Elle lui rendit son étreinte. Tous trinquèrent<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Étudiant le roman bourgeois du XVIII<sup>e</sup> siècle, Anne Vincent-Buffault rappelle qu'à travers les scènes larmoyantes, c'est l'« essor du sentiment de famille » que l'on peut percevoir. Ces larmes partagées sous le toit des Chanteau semblent bien sceller l'intégration heureuse de Pauline et leur circulation « dosage subtil entre devoir, moralité et sentiment, prend [...] la forme d'une prédominance du cœur ». Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes : XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, Marseille, Rivages, « Rivages/Histoire », 1986, p. 28 et 30-31.

<sup>2</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 77.

La reconnaissance du sacrifice, qui se fait ici en des termes explicitement religieux, n'est plus que le fait du seul Lazare. Le narrateur décrit une palette de réactions qui vont du début d'animosité (Madame Chanteau), en passant par l'indifférence (son mari), à l'enthousiasme (leur fils). Cette variabilité des attitudes permet de déjouer l'effet par trop unanime suggéré par le pluriel final, de mettre au jour une première fêlure, causée en l'occurrence par le fait que Madame Chanteau voit finalement un meilleur parti en la personne de Louise Thibaudier, riche héritière et amie d'enfance de Lazare et Pauline. Le geste commun ne dévoile en aucun cas un accord des âmes. La situation va s'empirant puisque, quelque mois plus tard, un prêt de douze mille francs accordé par Pauline à son promis Lazare, toujours afin d'effectuer des travaux permettant de sauver le village des assauts de la mer, déclenche un sentiment de colère chez Madame Chanteau :

Madame Chanteau, cependant, s'était emportée, lorsqu'elle avait appris le prêt des douze mille francs. Lazare, étonné, ne comprenait pas. Sa mère l'accablait d'arguments singuliers : sans doute, Pauline leur avançait de temps à autre de petites sommes ; mais elle allait encore se croire indispensable, on aurait bien pu demander au père de Louise l'ouverture d'un crédit. Louise elle-même, qui avait une dot de deux cent mille francs, ne faisait pas tant d'embarras avec sa fortune. Ce chiffre de deux cent mille francs revenait sans cesse sur les lèvres de madame Chanteau ; et elle semblait avoir un dédain irrité contre les débris de l'autre fortune, celle qui avait fondu dans le secrétaire et qui continuait à fondre dans la commode.

Chanteau, poussé par sa femme, affecta aussi d'être contrarié. Pauline en éprouva un gros chagrin ; même en donnant son argent, elle se sentait moins aimée qu'autrefois ; c'était, autour d'elle, comme une rancune, dont elle ne pouvait s'expliquer la cause, et qui grandissait de jour en jour<sup>1</sup>.

Conséquence « singulière », selon le point de vue de Lazare : loin d'assurer la pérennité du groupe, le sacrifice ici l'éclate. La mère réprimande le fils, le père lui-même fait preuve de distance. Par-dessus tout, le caractère éminemment moral de Pauline est dénié car elle pêche par orgueil (elle « se croi[t] indispensable »). La dépossession n'entraîne que du mépris et le don de soi amène à une trahison de moins en moins voilée (le mariage entre Pauline et Lazare sera annulé au profit d'une union entre Lazare et Louise). À l'étonnement de Lazare répond l'incompréhension finale de Pauline, tous deux suggérant le caractère anormal des réactions aux *acta* de la jeune fille. En somme, c'est l'imitation qui ne fonctionne plus ici. L'exercice de la bonté amène à une forme de mépris pour la bonté elle-même. Tout au plus pourrait-on voir, avec Yves Lochard, une survivance du caractère moral du récit dans la mort de Madame Chanteau. Provoquée par « une sorte de justice immanente<sup>2</sup> », elle est caractéristique de la fin des exploités de la charité.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 85-86.

<sup>2</sup> Yves Lochard, *Fortune du pauvre, parcours et discours romanesques, 1848-1914, op. cit.*, p. 169.

Par conséquent, loin de fonctionner à plein, le processus d'édification se dégrade en processus de dégénérescence morale. Pauline et les autres personnages appartiennent à deux mondes trop hermétiques l'un à l'autre : l'idéal de sainteté laïque qu'elle représente avec son impératif d'effacement de soi ne peut entrer en accord avec le *struggle for life* réaliste<sup>1</sup>. Madame Chanteau est le personnage représentant cette rencontre impossible. À travers elle, Zola souhaite montrer « la ruine d'une conscience par une première mauvaise pensée<sup>2</sup> ». Plus Pauline se dépouille, plus la tante opère un renversement axiologique de la signification des actes de sa pupille : ainsi, elle finit par s'étonner « que les gens [...] croient [Pauline] [leur] bon ange » ; en la recueillant, elle affirme qu'ils ont été « victimes de leur bon cœur » et que l'argent de leur pupille a eu pour seul effet de les faire « souffrir »<sup>3</sup>. Le sacrifice transite de Pauline à son entourage, Madame Chanteau finissant par devenir ce « bon ange », cette main providentielle venue au secours d'une orpheline ingrate, d'une hypocrite qui « mange<sup>4</sup> » les autres.

Cette confusion qui touche les signes de la nature morale est bien sûr le signe de la déchéance de la tante, qui, loin d'être dupe, sent se « décompos[er] son honnêteté<sup>5</sup> ». La dissemblance entre elle et Pauline grandit alors au fur et à mesure de la narration : alors que Pauline gagne en vigueur, le corps de sa tante est peu à peu touché par la maladie ; alors qu'elle gagne en vertu, sa protectrice devient de plus en plus malveillante :

C'était l'époque de sa vie où Mme Chanteau acheva de perdre sa tranquillité. De tout temps, elle s'était dévorée elle-même ; mais le sourd travail qui émiettait en elle les bons sentiments, semblait arrivé à la période extrême de destruction ; et jamais elle n'avait paru si déséquilibrée, ravagée d'une telle fièvre nerveuse [...] elle en venait à regretter que la mort ne les eût pas débarrassés de cette Pauline maudite<sup>6</sup>.

Pauline est identifiée comme l'élément déclencheur de cette dégénérescence de l'âme, ce qui souligne évidemment la mauvaise foi du personnage, mais aussi l'irrecevabilité des signes de la sainteté, même laïcisés.

---

<sup>1</sup> « L'amour du prochain est une fable dénoncée par Zola ligne après ligne ; le monde est régi par la loi darwinienne de sélection des espèces, les plus puissants vainqueurs des plus faibles (ou, pour employer le vocabulaire du *Ventre de Paris*, les gros mangeant les maigres) et augmentant ainsi leur force ; le renversement promis dans l'au-delà par le christianisme ne s'est jamais produit, après dix-huit siècles de mensonges. » Sophie Guermès, *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, op. cit., p. 289.

<sup>2</sup> Émile Zola, Dossier de *La Joie de vivre*, f° 146/3, repris dans Colette Becker et Véronique Lavielle (éd.), *La Fabrique des Rougon-Macquart, édition des dossiers préparatoires*, vol. IV, op. cit., p. 952.

<sup>3</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, op. cit., p. 101.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 101. L'expression fait écho à une autre désignant toujours la dégénérescence de Madame Chanteau (*ibid.*, p. 70) dès le chapitre III : le narrateur évoquait « l'émiettement continu de son honnêteté ».

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 117.

De même, alors que son mari, malade de la goutte, louait auparavant les soins que Pauline lui prodiguait, il devient par la suite « injuste et brutal » et s'adresse à Pauline comme à une « servante maladroite »<sup>1</sup>. Quant à Lazare, son existence ne dessine pas non plus la courbe ascendante attendue. Sébastien Roldan note que son évolution est surtout une régression ; par son identification momentanée au benoît abbé Horteur et sa foi de charbonnier au chapitre VII, « il cherche à renouer avec son enfance, à redescendre de son piédestal de souffrant<sup>2</sup>. » Dans *Le Signe et la consigne*, Chantal Pierre-Gnassounou rappelle que, selon l'ancien plan de *La Joie de vivre*, le modèle du jeune homme est celui de l'homme « ondoyant et divers<sup>3</sup> » de Montaigne. Recul et changements incessants mettent tous deux à distance l'idée d'un progrès moral.

En contre-point, seule Véronique s'amende. Le jugement négatif premier qu'elle avait sur Pauline change au fil du dépouillement de la jeune fille. Elle devient ainsi une véritable alliée, et – on l'a dit –, avec le docteur Cazenove et Lazare, un des seuls personnages à reconnaître – presque jusqu'au bout<sup>4</sup> – l'aura morale de Pauline<sup>5</sup>.

En somme, comme elle le reconnaît elle-même à plusieurs reprises fustigeant sa « bonté impuissante<sup>6</sup> », les signes de la sainteté de Pauline perdent leur valeur et ce qui avait commencé

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>2</sup> Sébastien Roldan, *La Pyramide des souffrances dans La Joie de vivre d'Émile Zola : une structure schopenhauerienne*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>3</sup> Chantal Pierre-Gnassounou, « Memoria », dans Philippe Hamon (dir.), *Le Signe et la consigne, essai sur la genèse de l'œuvre en régime naturaliste*, Zola, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2009, p. 171-201, p. 187.

<sup>4</sup> À la fin du roman, l'animosité qu'elle exprime de nouveau à l'égard de l'orpheline est étonnante. Une fois l'injuste Madame Chanteau morte, Véronique n'endosse plus vraiment ce rôle de témoin de la vertu. On pourrait avancer que la mort de Madame Chanteau efface la nécessité de cette défense acharnée de la vertu qu'avait prise en charge Véronique. Celle qui accusait à tort ayant disparu, la vertu retrouve la place principale. Dès lors, le personnage de Véronique opère un nouveau glissement, de la position d'adjuvant à celle d'opposant, la victoire pleine de Pauline étant impossible.

<sup>5</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 107 : « Tout ce qu'elle entendait, tout ce qu'elle voyait à présent, lui restait dans la gorge et l'étranglait : les conversations du soir où la jeune fille était mangée, les rires furtifs de Lazare et Louise, la maison entière ingrate, glissant à la trahison », et p. 114 : « et vous êtes tous à la martyriser tellement, que je finirai un jour par allonger des calottes au premier qui la touchera... [...] tout ce que vous lui avez fait, avec vos airs de braves gens ! »

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 126. Voir aussi les pages 158 et 225 (je souligne) : « Des larmes montaient aux yeux de Pauline. Elle s'était penchée pour voir le pauvre Mathieu, sous la lueur vague de la bougie. Sans chercher à consoler Lazare, elle eut un geste découragé, car elle se sentait inutile et impuissante. » « Les mains de Pauline tremblaient de sa charité inutile, de son amour des autres qui se brisait contre cette misère volontaire. Elle eut un geste de tolérance désespérée. » Dans *Le Personnel du roman*, Philippe Hamon rappelle que dans l'univers zolien le pouvoir appartient rarement à des actants identifiables. Il est bien plutôt détenu par des entités abstraites qui font mouvoir ces actants : « Le pouvoir, en effet, dans le monde des personnages zoliens, tend à se réduire à une "force" anonymes plus ou moins méconnue ou méconnaissable, plus ou moins inconsciente ou indifférente, force biologique d'une part [...], elle-même réduite à une plus abstraite et plus générale "force de la Nature", [...] force symbolique d'autre part, incarnée par le pouvoir de l'argent et celui du langage ». Philippe Hamon, *Le Personnel*

comme un « conte bleu », selon David Baguley, « avort[e] »<sup>1</sup>. Ne reste alors presque rien du sens réel de l'imaginaire hagiographique. Si les actes de Pauline ne fondent aucune communauté, ne remportent aucune victoire ultérieure comme le suggère la narration, quel est le sens de sa souffrance ? Au-delà d'une vague imagerie hagiographique, le fonctionnement du personnage de Pauline remonte à des mécanismes bien plus archaïques. Elle occupe la place du bouc émissaire : son innocence prend en charge toute la cruauté des autres, sans pour autant l'élever elle-même en modèle. Pour accomplir cette destruction en règle de la victime, il faut que l'entourage de Pauline, selon l'expression de René Girard dans *Le Bouc émissaire*, explique son mépris par une « causalité magique<sup>2</sup> ». Le personnage de Madame Chanteau prendra en charge l'explicitation fallacieuse de cette causalité dont ont besoin tous les mythes : loin d'amener l'apaisement, Pauline porterait malchance. Ce tour de passe-passe moral est la dernière étape du chemin de croix de la jeune fille qui, telle le Christ, est accusée sans cause, ce que ne cessera de répéter la servante de la maisonnée. De ce point de vue, Véronique, dont le nom, selon une fausse étymologie pourtant célèbre, évoque la sainte catholique qui obtint une image fidèle (*vera iconica*) du visage de Jésus, est peut-être la seule à maîtriser les signes : en utilisant une expression lexicalisée pour décrire cette souffrance (on « mange [...] la laine sur le dos<sup>3</sup> » de Pauline), elle apparente l'héroïne à ce qu'elle est symboliquement : un agneau. À un niveau métalittéraire, à l'instar du récit évangélique expliqué par René Girard, *La Joie de vivre* serait le roman de la mise au jour d'une violence inexplicable<sup>4</sup>.

**c. TRAVAILLER CONTRE L'INÉLUCTABLE : VANITÉ DE LA CHARITÉ ET TRAGÉDIE DE LA VIE**

L'exemplarité de Pauline est dominée par des forces contraires inéluctables qui s'apparentent au destin tragique. Dans le cas du roman zolien, la perspective tragique est élargie : elle touche à une dimension cosmologique. Le tragique auquel se heurtent continuellement les *acta* de la jeune fille est celui de la nature : nature humaine qui ne permet d'installer aucune œuvre pérenne, nature de l'environnement qui, dans sa matérialité, s'oppose

---

*du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola* [1983], Genève, Droz, 2011, p. 268.

<sup>1</sup> David Baguley, « Une Vie et La Joie de vivre », dans Robert Lethbridge et Christopher Lloyd (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, « Durham modern languages », 1994, p. 57-69, p. 61.

<sup>2</sup> Pour une explication du concept, voir René Girard, « Les maîtres mots de la passion évangélique », dans *Le Bouc émissaire* [1982], Paris, Le Livre de poche, « Biblio Essais », 1986, p. 154-157.

<sup>3</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>4</sup> Pour une lecture girardienne de l'œuvre de Zola, qui fait donc la part belle à l'anthropologie et au mythe des origines, voir Naomi Schor, *Zola's crowds*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.



à toute entreprise. En somme, la fin menace toutes les bonnes entreprises que Pauline tente de favoriser, qu'il s'agisse des travaux de protection contre l'avancée de la mer qu'elle finance indirectement pour permettre de sauver Bonneville, ou qu'il s'agisse de l'amour de Lazare et Louise pour lequel elle sacrifie sa propre passion. Dans le roman, l'image de la destruction réitérée des installations de Lazare, sans cesse emportées par la mer, transpose à l'environnement l'idée d'une vanité des actions charitables de Pauline. Son dépouillement, de plus en plus grand, est balayé par une violence naturelle qui va elle aussi *crescendo* : ainsi, au début du chapitre VII, l'assaut destructeur des flots acquiert une dimension épique faisant cohabiter la description réaliste et un imaginaire apocalyptique merveilleux, celui du combat final :

Les vagues, de plus en plus grosses, tapaient comme des béliers, l'une après l'autre ; et l'armée en était innombrable, toujours des masses nouvelles se ruaient. De grands dos verdâtres, aux crinières d'écume, moutonnaient à l'infini, se rapprochaient sous une poussée géante ; puis, dans la rage du choc, ces monstres volaient eux-mêmes en poussière d'eau, tombaient en une bouillie blanche, que le flot paraissait boire et remporter<sup>1</sup>.

Face à ce dragon d'un nouveau genre qui menace la vie des habitants du village et effraie les enfants comme le rapporte la narration, les actions de Pauline ne valent plus rien, si bien que sa « bonté inutile », après avoir contemplé le spectacle de la destruction, ne peut que fuir dans une scène qui n'est pas sans rappeler la fuite de Loth devant la destruction de Sodome et Gomorrhe<sup>2</sup> (Bonneville, toponyme choisi par l'écrivain de façon antiphrastique, étant bien cette nouvelle cité présentant tous les vices) :

Lentement, Lazare et Pauline avaient reculé devant le flot. Aucun secours n'était possible, ils remontaient chez eux, lorsque la jeune fille, à mi-côte, jeta un dernier coup d'œil sur le village menacé.  
« Pauvres gens ! » murmura-t-elle<sup>3</sup>.

La signification du motif du dernier regard est ici déplacée : Pauline n'a pas de regret concernant sa propre personne, mais sa pitié est tout entière tournée vers le village. Si elle n'est pas changée en statue de sel<sup>4</sup>, la narration, en annulant le résultat bénéfique de ses actions, l'enserme dans une forme d'impuissance. C'est que, comme l'explique Zola dans son ébauche

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 137-138.

<sup>2</sup> L'identification des habitants de Bonneville à ceux des deux cités bibliques avait déjà été opérée par l'abbé au chapitre IV. *Ibid.*, p. 82.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>4</sup> Cette statufication touche bien plus le personnage de Chanteau dont elle s'occupe et qui est une nouvelle manifestation éclatante de la force souveraine – et destructrice – de la nature (ici, la maladie). À la fin du roman, la narration dit au lecteur que « son corps lui-même semblait s'être pétrifié dans la position qu'il avait adopté pour mieux endurer le mal », *ibid.*, p. 220.

au roman de 1883, « [l]e village sous la mer est l'image de l'humanité sous la mort et la douleur<sup>1</sup> ». Revenant sur cette idée dans son étude de *La Joie de vivre*, Sébastien Roldan identifie dans le motif de la mer un véritable *memento mori*<sup>2</sup>. Il est intéressant de noter que, durant quelque temps, Zola a voulu souligner cette impuissance dans le titre du roman en puisant dans des expressions religieuses qui évoquent le malheur et l'anéantissement (« la vallée de larmes<sup>3</sup> », « l'espoir du néant », « le repos sacré du néant »). Ces différents projets sont intéressants à rappeler dans la mesure où ils font jouer les références religieuses les unes contre les autres, l'optimisme évangélique étant rattrapé par une perspective doloriste, voire par une forme de sentiment de dérégulation qui rappelle l'Ecclésiaste.

L'autre œuvre inutile de l'héroïne est son effacement amoureux au profit de Louise qui finit par épouser Lazare. Assez rapidement après leur mariage, l'entente et la passion des débuts se brise dans le couple et la peur de la fin – qui hante Lazare depuis son enfance – déteint sur eux, si bien que l'étreinte amoureuse, promesse de vie, anticipe sur la disparition de la vie même : « C'était la mort qu'ils retrouvaient au bout de leurs baisers<sup>4</sup> ». Lorsque, dix-huit mois après leur union, Lazare avoue implicitement à Pauline que Louise et lui ne s'aiment plus de l'amour des débuts, Pauline est atterrée :

Quand elle croyait tout fini pour les autres et pour elle, quand elle s'était arraché le cœur jusqu'à donner Lazare à Louise, brusquement elle apprenait l'inutilité de son sacrifice : ils ne s'aimaient déjà plus, elle avait en vain pleuré les larmes et saigné le sang de son martyr. C'était à ce misérable résultat qu'elle aboutissait, à de nouvelles douleurs, à des luttes prochaines, dont le pressentiment augmentait son angoisse. On ne cessait donc jamais de souffrir ! [...] Certes, elle avait cru être bonne, rendre solide son œuvre de charité, le jour où elle avait payé leur joie de tant de larmes. Et un grand mépris lui venait de sa bonté, puisque la bonté ne faisait pas toujours le bonheur<sup>5</sup>.

La temporalité dans laquelle est pris le personnage laïque exemplaire se révèle cyclique, sans aucune possibilité de briser le retour pour toucher au salut. En somme, bien qu'elle s'en moque et qu'elle tienne le discours porté dans la diégèse par son cousin à distance, la sainteté de Pauline est prise dans les rets d'un monde dominé par les principes de la philosophie de Schopenhauer, à laquelle Zola a été introduit par l'ouvrage de Théodule Ribot paru en 1874 (*La Philosophie*

---

<sup>1</sup> Émile Zola, Dossier de *La Joie de vivre*, f° 93, repris dans Colette Becker et Véronique Lavielle (éd.), *La Fabrique des Rougon-Macquart, édition des dossiers préparatoires*, vol. IV, *op. cit.*, p. 898.

<sup>2</sup> Sébastien Roldan, *La Pyramide des souffrances dans La Joie de vivre d'Émile Zola : une structure schopenhauerienne*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>3</sup> Il s'agit d'une référence à une expression du psaume 84. Pour la liste de tous les titres envisagés, voir Sébastien Roldan, *ibid.*, p. 11.

<sup>4</sup> Émile Zola, *La Joie de vivre*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 187-188.

*de Schopenhauer*) : éternel retour des mêmes événements dans l'histoire, souffrance impossible à transcender par le plaisir ou la vertu, soumission à une réalité phénoménale supérieure que Zola identifie à la nature.

Dans cette optique, la mention, à plusieurs reprises dans la narration, de « saint Schopenhauer » est éloquente. Si Pauline emploie l'expression pour se moquer du pessimisme constant de son cousin Lazare et de sa révérence vis-à-vis des idées du penseur, elle est aussi révélatrice d'une impasse : l'exemplarité n'y est plus associée à des valeurs de charité et de générosité, mais, avant tout, à un dessillement tragique. On retrouve ici un des sens du terme d'« exemplarité » qui correspond bien au projet réaliste : non plus la description de ce qui devrait être (l'édification), mais la description d'un pan de réalité représentatif car commun. L'imaginaire hagiographique qui pèse sur Pauline est l'image d'un décalage, d'une forme d'aveuglement qui touche même le discours exemplaire laïque. Les tares de l'exemplarité catholique transitent vers l'exemplarité laïque, et parmi elles, la force d'inertie se trouve en bonne place, comme le note Éléonore Reverzy :

L'immobilité géographique et sociale de la population de Bonneville – dont les habitants laissent l'océan dévorer successivement leurs masures sans vouloir partir et ne souhaitent aucun changement de leur sort, marginaux de l'élan démocratique – illustre justement la manière dont la bienfaisance est la garante d'un ordre immuable : les pauvres y restent à leur place ; les nantis à la leur<sup>1</sup>.

À l'instar de l'imaginaire hagiographique lui-même, Pauline est belle, vertueuse, mais elle n'a pas prise sur le monde réel et, partant, ne peut empêcher les catastrophes de la vie, qu'il s'agisse des inondations, de la maladie ou encore du désamour. Comme l'écrit Jean-Louis Cabanès, *La Joie de vivre* est une « réflexion sur la sainteté en contexte laïque<sup>2</sup> », mais celle-ci s'apparente à une prise de distance. Si *La Joie de vivre* selon les mots de Sophie Guermès « est le moins désespéré<sup>3</sup> » des romans zoliens traitant de la charité, il n'en reste pas moins que la pratique est loin d'être univoquement promue.

---

<sup>1</sup> Éléonore Reverzy, « “Tous bons et tous se dévorant”. Formes et figures de la bonté chez Zola », art. cit., p. 130.

<sup>2</sup> Jean-Louis Cabanès, « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », dans *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 140.

<sup>3</sup> Sophie Guermès, *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, op. cit., p. 289. Mon analyse n'entre que partiellement en accord avec celle de la critique qui, à la lecture d'*Au bonheur des dames* et de *La Joie de vivre*, constate une réussite de la charité lorsqu'elle « s'incarne dans une petite collectivité » (*ibid.*, p. 275).

#### IV. Inquiétante sainteté : aux frontières du réalisme, un horizon sombre (*Pierre Patient* et *I.N.R.I.* de Léon Cladel)

Moins diffuse que la sainteté quotidienne, la sainteté plus explicitement politique des martyrs de la liberté n'est pas épargnée par ce travail de réévaluation. Acte le plus noble qui soit, aux conséquences les plus éclatantes, le combat politique est lui aussi frappé d'inanité. Bien plus, les martyrs de la liberté héritent peu à peu des caractéristiques négatives des saints catholiques, comme si la croyance qui les portait n'était pas moins délétère que celle de l'ancien monde.

Deux romans de Léon Cladel sont particulièrement représentatifs de ce tournant négatif : *Pierre Patient* et *I.N.R.I.* Rédigé durant l'Empire pour le premier, débuté dès 1872 pour le second<sup>1</sup>, ces romans contrastent avec ses œuvres antérieures. Le romancier des *Martyrs ridicules* abandonne le roman de mœurs pour se consacrer alors à des textes de combat : combat larvé, indirect, de Pierre Patient contre la société bourgeoise du Second Empire qui opprime les travailleurs ; combat ouvert, au grand jour, d'Urbaine Helioz et de Jacques Râtâs pour l'établissement de la République lors de la Commune de 1870. L'inspiration égalitaire qui habite ces luttes lie l'écriture de Cladel à celle de certains tenants du romantisme humanitaire. Elle pourrait rattacher l'exploitation que fait Cladel de l'imaginaire religieux dans la construction de ses protagonistes exemplaires au travail, observé dans la deuxième partie de cette étude, d'un Michelet, d'un Hugo ou encore d'un Quinet – autant de figures qui sont d'ailleurs évoquées dans les romans de Cladel – qu'on parle d'elles dans les conversations ou qu'elles apparaissent brièvement dans la diégèse, ombrageant alors de leur patronage toute la fiction<sup>2</sup>.

Or – et c'est notre hypothèse – l'imaginaire hagiographique laïcisé n'y est plus une promesse. Alors que, pour les auteurs de ce que Roger Picard a appelé le romantisme social, il témoignait d'une souffrance qui trouverait un jour sa rétribution, d'une aura inaliénable et compensatrice des humbles, dans l'écriture de Cladel, bien au contraire, il se modifie, se panache avec des imaginaires plus sombres, si bien que le saint n'a plus comme destin qu'un martyr qui, loin d'ouvrir sur des victoires futures, signe un échec définitif. Au moment où le

---

<sup>1</sup> Le roman est commencé en 1872, fini en 1887 mais publié près de cinquante ans plus tard, en 1931.

<sup>2</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.* Sont mentionnés Auguste Blanqui (p. 35), Louis Blanc (p. 57), Jules Michelet (p. 45, 58) et Louise Michel (p. 176). Victor Hugo (entre autres, p. 45 et 94) et Élisée Reclus (p. 149) font, quant à eux, une apparition. Par ailleurs, Yves Reboul note des inspirations micheletiennes et hugoliennes dans *I.N.R.I.*. Voir Yves Reboul, « Écrire la Commune : *I.N.R.I.* dans tous ses styles », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Léon Cladel*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 209-225, p. 219-220.

dernier coup est porté à la sainteté catholique, déconstruite par la science et l'écriture réaliste, la sainteté laïque, qui pensait s'en être détachée, vacille également.

a. UNE EXEMPLARITÉ CRITIQUE D'ELLE-MÊME : L'INSUFFISANCE DES SIGNES DE LA SAINTÉTÉ

Selon le mot de Frank Lestringant à propos d'*I.N.R.I.*, Cladel « prolonge la saison des Christs romantiques [...]. *I.N.R.I.*, c'est la transmigration du "Christ des barricades", pour reprendre un autre titre de Frank Bowman, de la révolution de 1848 à la Commune de Paris vingt-trois ans plus tard<sup>1</sup>. » C'est bien affirmer que l'imaginaire religieux n'est pas absent de ce roman, et comme nous le verrons, de *Pierre Patient* qui lui est antérieur. Notons dès à présent que le critique n'identifie pas cet imaginaire religieux de manière vague, mais le rapporte à la figure du Christ. Alors que le romantisme social avait distingué la figure du Christ de celles des saints, trouvant davantage d'efficacité dans les secondes, l'on revient ici à la figure première du Christianisme comme figure exégétique de l'expérience des combattants.

On pourrait légitimement se demander pour quelle raison advient ce resserrement alors que les prédécesseurs de Cladel avaient volontairement plongé plus profondément dans la culture populaire afin de faire miroiter la myriade de facettes de l'imaginaire hagiographique. Toutefois, l'exemplarité décrite par Cladel étant essentiellement souffrante (plus qu'enseignante – les *acta* – ou contemplative – la retraite de l'ermite), revenir à l'image première de la douleur (celle du Christ), à laquelle renvoient, selon la théologie catholique, toutes les douleurs, celles qui l'ont précédée, comme celle qui lui ont succédé, c'est proposer une intensification de la représentation. La sainteté mise en avant est essentiellement christique, ou, pour le dire autrement, l'imaginaire hagiographique n'est plus ici populaire (avec tout ce que cela suppose de bigarrure et d'adaptations contextuelles), mais essentielle, réduit à sa plus simple expression, c'est-à-dire au modèle des modèles.

*Pierre Patient* et *I.N.R.I.* présentent des personnages combattant pour la République et dont les traits reprennent grossièrement cette grammaire de l'exemplarité religieuse qui permet de les identifier, au niveau du discours du roman, comme des vecteurs de vérité, et, dans la narration, comme des protagonistes au pouvoir fédérateur et révolutionnaire. Dans le premier roman, narré à la première personne par un témoin de l'action du héros éponyme, tous les motifs

---

<sup>1</sup> Frank Lestringant, « Le Martyr selon Cladel. À propos d'*I.N.R.I.* », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Léon Cladel, op. cit.*, p. 195-208, p. 195-196.

se rencontrent : l'allure probe et décidée de celui qui présente « un front de vierge sous une crinière de lion<sup>1</sup> ». L'intégrité de l'esprit et la radicale différence de ce combattant de la liberté s'inscrivent dans son corps puisque Pierre Patient, de son propre aveu, est vierge malgré son âge mûr : il n'a jamais trouvé une femme assez pure et noble d'esprit. Par ailleurs, le motif de l'influence immédiate et tacite de l'être exemplaire, étudié plus tôt, est également présent : le personnage « saisi[t] d'un respect involontaire, envahi[t] de cette vénération que l'on éprouve en présence d'une statue<sup>2</sup> » et, par sa parole, témoigne d'une séduction certaine sur les âmes<sup>3</sup>. Les ouvriers qui assistent à ses discours – qui peuvent être assimilés à des sermons tant ils mélangent préoccupations politiques et morales (« Qu'est-ce que la conscience ? » ou encore « Un révolutionnaire peut-il croire en Dieu<sup>4</sup> ? » pourraient être les questionnements qui les suscitent) – lui reconnaissent « quelque fonction sacerdotale<sup>5</sup> », et ce « chef par eux élu leur [est] sacré<sup>6</sup> ». Ce pouvoir religieux est bien assimilable à celui du saint car Patient forme autour de lui une communauté dont il assure la pérennité et qu'il enserme même physiquement, à la fin de la réunion à laquelle assiste le narrateur : « Et vingt bras se tendirent vers le patron, qui ouvrit les siens tout grands et y réunit ces vingt puissances en un seul faisceau<sup>7</sup> ». Par ailleurs, détail important, ce saint laïque ne rechigne pas à désigner de nouvelles transcendances. L'idéal politique qu'il vise – l'établissement de la République – est articulé à une rhétorique de l'amour mystique qui met en avant la beauté et le mystérieux pouvoir d'une « Elle<sup>8</sup> », éternel féminin de la politique. Les invocations à Marianne ne sont rien d'autre que des prières, et se couplent avec des visions qui traversent régulièrement le personnage, lui ouvrant une brèche sur les supposées victoires à venir.

Dans *I.N.R.I.*, malgré la référence christique clairement annoncée dès le titre (mais qui concerne principalement la mise en croix finale de Jacques Râtâs, j'y reviendrai), l'imaginaire religieux se durcit. Les protagonistes de la Commune, comme Urbaine Helioz et Aurore Chanteclair, ne font pas preuve de cette placidité habituelle des saints liée à une forme de

---

<sup>1</sup> Léon Cladel, *Pierre Patient*, préface de Jean-Bernard Passerieu, Paris, H. Oriol, 1883, p. 4.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 9-10 : « jamais je n'avais subi de si captivantes paroles, jamais personne ne s'était exprimé devant moi avec une simplicité et une fougue plus communicatives. »

<sup>4</sup> La réponse de Pierre Patient est affirmative, comme le lecteur peut le constater (*ibid.*, p. 73) : « Dieu, c'est la justice ; le républicain, c'est le juste. Peut-on comprendre un juste qui n'aime point la justice ? »

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 83. Dans cette citation, le mot de « patron » peut aussi bien s'inscrire dans un imaginaire antique que favoriser peut-être la référence au lecteur avec le terme de « faisceau ». Toutefois, mis en réseau avec les désignations religieuses ainsi qu'avec les pouvoirs qui sont ceux du personnage, il peut tout aussi bien faire de Pierre Patient un « saint patron » des ouvriers.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 16.

clairvoyance. Ainsi, le narrateur écrit-il à propos d'Urbaine : « On ne sait quoi de mâle et d'indompté palpitait en elle, émanait de tout son être où le sang charriait à la fois de la glace et du feu et se réfléchissait sur ses traits irréprochables ainsi que dans ses yeux polis aussi froids que l'acier<sup>1</sup>. » Désignation antithétique, référence à l'univers minéral, forte matérialité de la description : si Urbaine ressemble à un quelconque saint, ce n'est plus au saint enseignant et affable que pouvait encore être Pierre Patient au début du précédent roman, mais au saint vengeur, punisseur, à un saint-Michel qui confine à l'archange ; c'est une véritable figure de mage aux « prophétiques paroles<sup>2</sup> ». Bien plus, sa perfection morale, alliée à une ténacité et à un caractère redoutable, la rattache à la généalogie exemplaire des révolutionnaires vertueux et infaillibles que sont Robespierre ou encore Saint-Just dans l'historiographie, ou encore l'Enjolras hugolien des *Misérables* dans l'ordre de la fiction.

Il est éloquent qu'elle soit désignée comme faisant partie du groupe des extrémistes : l'exemplarité religieuse pour ces générations de perdants s'est radicalisée avec les échecs, si bien qu'Urbaine a dans les yeux « la flamme claire et froide des fanatiques et des sectaires<sup>3</sup> ». S'ils sont entiers dans leurs décisions et leur engagement, ils manquent de cette souplesse, *a priori* positive, qu'avait fait entrer dans l'imaginaire religieux le romantisme social. La flamme qui habite Urbaine Helioz – fille du soleil comme l'indique son nom, aussi farouche qu'une Médée<sup>4</sup> – désigne aussi bien la passion révolutionnaire que le caractère destructeur du personnage qui bien que moralement droit, ne présente plus les vertus théologiques laïcisées qu'avaient encore ses prédécesseurs (notamment la charité, elle qui verra exécuter ses adversaires sans envisager la clémence<sup>5</sup>). Dès lors, l'influence de cette révolutionnaire ne permet pas un apaisement, un retour à un état d'équilibre mais bien un embrasement de l'être

---

<sup>1</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 33. La mention du « fanatisme » des combattants politiques est toujours très ambiguë sous la plume de Léon Cladel, oscillant entre preuve de détermination et signe d'insensibilité, et cela même en contexte épideictique. Dans une notice biographique qu'il consacre au député Eugène Razoua en 1878, grand acteur de la Commune de Paris, ces deux traits contradictoires sont présents à travers des références religieuses qui permettent de dresser son portrait physique et moral : « je suivis de l'œil ce maigre et nerveux soldat couleur de bronze, semblable à quelque indomptable vétéran d'Abd-el-Kader avec son crâne tondu, son nez busqué, sa barbe biblique et ses yeux ardents et directs, ainsi que ceux des fanatiques des Côtes Barbaresques, sans me douter certes que ce moderne Abencerrage [...] serait avant peu l'un de mes meilleurs camarades de lettres, et, quelques années plus tard, député de la Capitale... » Léon Cladel, « Razoua », dans Eugène Razoua, *Les Grands jours de la République*, Paris, A. Cinqualbre, 1878, p. VII-XVIII, p. XVIII.

<sup>4</sup> Voir Frank Lestringant, « Le Martyr selon Cladel. À propos d'*I.N.R.I.* », art. cit., p. 202-203 : « Frappant est ici le bricolage qui fusionne Médée et Marie en une même image, figure tout à la fois généreuse et implacable, herméneute de la révolution en cours, mais peu clairvoyante quant à l'avenir que son Fils et Époux, amant et géniteur, voit plus lisiblement qu'elle, un avenir de pardon et de fraternité universelle. Ce raboutage sommaire est l'opération même du bricolage mythique ».

<sup>5</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 114.

en faveur de la cause révolutionnaire : « Sous les regards ardents et magnétiques de cette étrange hospitalière qui l'avait recueilli, lui [Jacques Râtâs], passant, ainsi qu'un frère puis longtemps attendu et retrouvé plus tard, il avait senti fondre en soi une croûte de gel et vivait d'une vie nouvelle<sup>1</sup>. » La révélation à soi sera adhésion au discours sans concession de la révolutionnaire.

Mysticisme et fanatisme : ce sont les deux jours sous lesquels Léon Cladel présente ses révolutionnaires qui n'en restent pas moins les héros exemplaires de ses histoires. Toutefois, ces caractéristiques, loin d'asseoir leur légitimité, l'entament. Processus dégénératifs de la sainteté, ils caractérisent des personnages à l'idéal juste mais aux revendications impossibles, à l'action infructueuse. L'imaginaire hagiographique n'est plus le tronc d'une identité que viennent faire dévier ponctuellement les aléas de la vie ; il est ce détour malheureux lui-même.

La critique de cet imaginaire se fait à plusieurs échelles dans les deux romans de Léon Cladel. En ce qui concerne *Pierre Patient*, le personnage exemplaire est perçu à travers les yeux d'un témoin qui raconte sa rencontre avec lui à la première personne. C'est ce regard extérieur qui insiste sur le caractère ambivalent de Pierre Patient et déconstruit partiellement sa positivité, ce qui va à l'encontre de ce qu'annonçait, à l'époque, Jean-Bernard Passerieu, le jeune préfacier très enthousiaste du roman<sup>2</sup>. En effet, les caractéristiques du protagoniste qui vont dans le sens d'une perfection morale sont ponctuellement entamées par une vision délétère du mysticisme républicain. Un proche ami de Patient l'avoue au narrateur dès le début du roman, annonçant les étranges scènes à venir : « [leur] coreligionnaire a sa folie<sup>3</sup> ». Dans *Pierre Patient*, c'est, semble-t-il, le destin de la sacralisation de l'idéal laïque de dégénérer en fureur religieuse, puis en maladie de l'âme.

La première scène de « vision » à laquelle assiste le narrateur le confirme. La folie s'y révèle progressivement jusqu'à éclater au cœur de la nuit (temporalité par ailleurs toute symbolique tant la rationalité est mise en sourdine dans l'esprit de Pierre Patient). Dans les moments qui précèdent la vision, Pierre Patient « murmur[e] [...] [des] mots inintelligibles<sup>4</sup> » alors qu'il marche avec le narrateur ; il a le visage « pâle » et « contracté »<sup>5</sup> à l'approche du

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>2</sup> Jean-Bernard Passerieu, « Préface », dans *Pierre Patient*, *op. cit.*, p. I-XLIX, p. XIV : « Dans l'âme altière de son faubourien, Léon Cladel place les saintes haines traditionnelles du martyr contre son bourreau. Ce martyr de la grande religion, toujours vaincu par la force, repoussé par la violence, écrasé et abattu qui doit fatalement se lever à la fin, exaspéré, furieux. »

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 30.



bas-relief qui représente Marianne ; ses doigts, au contact de ceux du narrateur, leur envoient « des étincelles fumantes dans [l]es veines<sup>1</sup> », autant de signes d'un détraquement physiologique qui se confirmera par la suite. Les signes que le narrateur évalue comme des « dérèglements de l'esprit<sup>2</sup> » finissent par le contaminer, lui qui, à la suite de cette pérégrination nocturne en compagnie du héros éponyme, arrivé au pied du bas-relief de l'Arc de triomphe, en fait l'*ekphrasis* comme il décrirait une vision :

– Marianne ! murmura [Pierre Patient] encore, et ses yeux s'abaissaient vers la terre et se levaient en haut alternativement ; ô toi, Marianne !...

Dans un ciel gris de fer, des nuages d'encre roulaient lourdement sur eux-mêmes ; à peine si quelques astres égayaient de leurs rais l'uniformité sombre de la voûte. Perdues et disséminées à travers les cieux immenses, on eût dit de ces lames d'argent qui parsèment les draps mortuaires. Noires d'ébène, se détachant sur un fond blanchâtre, les nuées affectaient des figures et des formes grandioses dont les contours étaient arrêtés et dont toutes les lignes se croisaient et se superposaient sans se confondre. [...] Un embrasement éclata tout à coup sur un de ses bas-reliefs... Ce qui m'apparut aux éclairs de cette subite illumination céleste, j'ai hâte de le dire, le souvenir de la vision me visite : l'*Appel aux armes* saillait en pleine lumière ; baignée des flammes du ciel, les ailes éployées, la face héroïque de la Liberté resplendissait... j'ai vu l'apothéose.

Une main m'étreignit et me broya les chairs comme un étou.

– Vois-tu ? la vois-tu<sup>3</sup> ?

Le vocabulaire de l'art pourrait inscrire cette description dans un exercice rhétorique habituel, mais il est contrecarré par une forme d'*energeia* qui fait primer le mouvement sur le statisme de la description. Dès lors, emporté par la focalisation du narrateur (elle-même provoquée par la ferveur de Pierre Patient), le lecteur ne sait plus exactement ce qu'il lit : est-ce une description d'un élément du réel ? Est-ce une vision de l'au-delà, ce que suggère le terme « apothéose » (au sens étymologique, on assiste bien, dans cette description, à l'élévation d'une valeur républicaine, la liberté, mise sous antonomase, au rang des dieux) ? Le questionnement pressant de Pierre Patient fait-il référence à un don de vision qui excède les capacités naturelles ? La gravure de l'édition de 1883 conserve cette ambiguïté : la base en pierre du monument s'y évanouit dans un nuage de songe et les lignes droites de la perspective laissent la place aux volutes de la vision. Cette dernière occupe toute la partie supérieure de la gravure, si bien que la vision, partant du plan du réel (celui des deux personnages) suit une ligne ascendante et ne retrouve jamais une clôture véritablement réaliste : le ciel obscur qui devrait surmonter le monument n'est pas montré. Au contraire, au haut de la gravure, c'est le ciel de la vision qui

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 31 à 35.

vient terminer l'image, le soleil flamboyant ne pouvant s'accorder avec l'atmosphère nocturne de la promenade des deux personnages.



Figure 19 : Gravure de Fernand Auguste Besnier, Léon Cladel, *Pierre Patient*, Paris, H. Oriol de 1883, p. 33.

Néanmoins, cette vision n'emporte jamais l'adhésion complète du narrateur et elle est remise en question par plusieurs éléments : tout d'abord, l'exacerbation des réactions de Pierre Patient qui se blesse en se précipitant sur le bas-relief pour l'embrasser ; dans un second temps, la peur du narrateur qui voit, dans cet oubli physique, dans cette souffrance réévaluée positivement (la blessure est un baiser<sup>1</sup> rendu selon Pierre Patient), un « délire<sup>2</sup> » qu'il tente

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 37.

d'apaiser en serrant le protagoniste dans ses bras, un véritable « coup de folie » qui recèle pourtant « un sens réel »<sup>1</sup>. L'ambiguïté fondamentale du protagoniste perdure puisque son délire refait lien avec la réalité : comme l'écrit Hervé Terral, « la présence de Marianne dont Patient psalmodie le nom dans un “mélange d'adoration et d'orgueil” [...] devient si forte qu'elle parvient à se manifester *in vivo*<sup>2</sup> ». En effet, une jeune fille passant par-là – son identité ne sera révélée qu'à la fin du roman – devient alors « la vivante image de l'étincelant génie ailé du bas-relief<sup>3</sup> », si bien que le narrateur hésite continuellement entre peur et admiration.

Le second récit de vision de Pierre Patient reconduit cette impossibilité de choisir entre les deux valeurs possibles du phénomène. Celui-ci est d'autant plus problématique qu'il n'est plus objectivé par le narrateur ; la vision est racontée par Pierre Patient lui-même, un an après l'évènement :

Il y aura bientôt un an, je revenais des champs où j'avais passé la journée. Je rentrais dans Paris par l'Arc de Triomphe. Le groupe de Rude me tire l'œil, je m'arrête, je regarde et j'admire. Tout à coup je distingue, j'aperçois une nuée de passereaux voletant autour de la Liberté. Pourquoi ces oisillons, les plus petits qui soient, ces faibles roitelets avaient-ils porté leur nid sous ses grandes ailes déployées, sous ce glaive terrible ? Non seulement un philosophe, un poète, un artiste eût été touché de ce que je voyais, mais le sceptique lui-même. [...] [J]e considérai la prodigieuse pierre et il me sembla qu'elle s'animait. [...] [E]t, alors, sur le ciel immense, apparut, casque en tête, glaive au poing, environné de gloires, le génie, le génie triomphant de la Liberté ! Et moi, je voyais la Marianne entraînant les peuples... Tu me regardes effaré ; je te dis, ami, que je l'ai vue dans les cieus telle qu'elle est au bas-relief, je l'ai vue, j'ai entendu sa voix vibrante comme un métal, j'ai vu sous son casque ses cheveux hérissés par l'effort du combat, j'ai vu son épée s'enfoncer impitoyablement au plus profond des entrailles des despotes, j'ai vu ses yeux étincelants comme des éclairs ; j'ai baisé sa tunique, j'ai baisé encore tout rouge le glaive de rédemption<sup>4</sup> !

La Marseillaise de Rude, achevée en 1836, est ici le support explicitement désigné de la vision. Son amorce se fait à travers une constatation qui relève presque de la pratique oraculaire : les oiseaux aiment le patronage de cette Liberté de pierre. En même temps, c'est le début d'un principe d'analogie que louait quelques pages auparavant Pierre Patient<sup>5</sup> : ces faibles animaux ne peuvent-ils être une image des volontaires de 1792 dont Rude grava les représentations ? Ces « roitelets » ne peuvent-ils désigner ceux qui ont renversé effectivement le roi et ont, dans leur multiplicité, endossé le pouvoir ? Dès lors, l'art déborde sur la vie et l'analogie permet la rencontre entre les êtres réels (les oiseaux) et les êtres représentés (le peuple). Cette première

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>2</sup> Hervé Terral, « *Pierre Patient* : initiation révolutionnaire et névrose courtoise », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Léon Cladel, op. cit.*, p. 155-167, p. 163-164.

<sup>3</sup> Léon Cladel, *Pierre Patient, op. cit.*, p. 42.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 154 à 157.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 152.

confusion est celle qui favorise une nouvelle fois le passage à l'*ekphrasis* visionnaire de la statue, *ekphrasis* qui laisse cependant, selon le mot de Patient lui-même, le narrateur « effaré ». Puis, le lien est fait avec une figure humaine comme si Marianne « avait pris une vêtue de chair<sup>1</sup> ». Ainsi, plus rien de réel, plus rien d'imaginaire pour Pierre Patient : sa capacité sacrée de vision mélange et amalgame les univers, avoisinant de près la démence. Ce n'est pas un hasard si ces visions au caractère quasi apocalyptique (description de l'avenir du monde à travers un réseau complexe de symboles) ont toutes pour point de départ des monuments de Paris célébrant l'histoire de la République et de ses luttes. La sacralité républicaine, à travers ces monuments, est désignée comme une opération ayant réussi (elle produit de la croyance, elle crée des fidèles zélés et prêts à se sacrifier) ; mais, sous la plume de Cladel, comme toutes les croyances du XIX<sup>e</sup> siècle, elle est presque déjà frappée de péremption. N'est-elle pas en train de subir les processus dégénératifs des grands monothéismes tels que les critiques laïques les ont mis au jour durant les dernières décennies du siècle ? Pierre Patient, voyant aux « prunelles extatiques<sup>2</sup> », est-il un vecteur légitime de vérité ? L'ambiguïté grandissante de l'imaginaire religieux tranche.

La perte du sens des signes eux-mêmes se perçoit d'autant plus lors de la révélation finale de l'identité de la jeune fille réelle qui entretient une ressemblance étrange avec la Marianne de pierre et qui apparaît après chaque vision comme pour confirmer Pierre Patient dans sa folie analogique : il s'agissait de son « Altesse<sup>3</sup> ». Dès lors, le « mystique amant de cette déité réelle<sup>4</sup> », version dégradée du saint laïque, apparaît comme un très mauvais lecteur de signes ; ou bien, l'on pourrait considérer que les signes de sacralité laïque amènent peut-être trop souvent à retomber dans des schémas archaïques puisqu'ici la transcendance est identifiée involontairement à une figure de l'ordre et non, par exemple, à une simple ouvrière, une femme du peuple<sup>5</sup>. Dès lors, c'est à se demander si tout n'est pas, dans *Pierre Patient*, un piège : piège de l'analogie qui le fait succomber à ce qu'il croit être des visions ; piège de l'aura de prophète et de saint que le regard des autres lui octroie et qui est à questionner. Si Marianne, l'amante mystique, est en fait une aristocrate, qu'est réellement Pierre Patient, le prêtre sacré des

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 176. Le texte ne va pas plus loin dans l'identification de cette mystérieuse figure, mais le prédicat honorifique qui lui est associé montre que la jeune fille appartient à la famille impériale.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>5</sup> C'est ce qu'annonçait peut-être déjà la prédilection avouée de Pierre Patient pour les femmes au profil noble et son impossibilité à s'unir à une femme de sa classe.

ouvriers ? N'est-il pas simplement, comme l'affirme Hervé Terral, « un halluciné ? un cas-limite ? un *borderline* psychologique<sup>1</sup>. » Dès le début du roman, le narrateur ne s'y trompait pas, lui qui voyait dans le protagoniste un « visionnaire<sup>2</sup> » mais également un « trop exalté patriote<sup>3</sup> ». « Exalté », porté à l'« apothéose », Patient place peut-être trop haut, non pas ses ambitions, mais ses représentations politiques. Elles n'ont pas leur place dans le domaine hors d'atteinte qui est celui de la sacralité. En porte à faux avec le réel, l'existence de Pierre Patient apparaît, en définitive, « presque fantastique<sup>4</sup> », comme l'écrivait un rédacteur de la revue *L'Art moderne* en 1883.

Dans *I.N.R.I.*, la mise à distance des prétentions des personnages exemplaires a lieu à un niveau plus intime. En effet, c'est la protagoniste du roman, Urbaine Helioz, qui assume cette critique à travers l'exercice de son apostolat. Grande prêtresse, prophétesse, elle n'a de cesse de prévoir l'échec des siens. Avant même l'insurrection, lors de l'annonce du gouvernement provisoire, elle affirme que ses compagnons et elle sont « floués, [...] rasés » et qu'« avant peu ces poules mouillées capituleront et les Vautours du Nord entreront à Paris »<sup>5</sup>. Quoi de plus étonnant que cette Vierge rouge aux allures de Cassandre ? Son amant, Jacques Râtâs, est lui-même « troublé par ce fatidique pronostic qui [le] déchir[e] jusqu'au fond du cœur<sup>6</sup> ». Portée aux visions qui la font accéder à un niveau de réalité supérieur, comme Pierre Patient, elle décrit à plusieurs reprises la chute prochaine de la République. Énumérant toutes les révolutions qui ont échoué depuis 1793, elle inscrit son expérience de révolutionnaire dans cet éternel retour du même : « Il en sera peut-être encore ainsi demain. Ah ! Je te le prédis ici ! Nous tous de la Capitale, aujourd'hui prête à se saigner à blanc afin de chasser le Prussien, nous n'avons pas cessé de souffrir<sup>7</sup> », dit-elle à son amant. Ce faisant, elle adopte une vision cyclique, qui tout en s'accordant parfaitement à l'esthétique religieuse qui pèse sur elle, perd peu à peu son tour chrétien dans la mesure où ces prédictions de malheur annulent toute possibilité sotériologique<sup>8</sup>. Bien plus : Urbaine, tout comme le narrateur, tordent l'imaginaire chrétien

---

<sup>1</sup> Hervé Terral, « *Pierre Patient* : initiation révolutionnaire et névrose courtoise », art. cit., p. 163.

<sup>2</sup> Léon Cladel, *Pierre Patient*, op. cit., p. 39.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>4</sup> « Léon Cladel », dans *L'Art moderne. Revue critique des arts et de la littérature*, 3<sup>e</sup> année, n° 25, 1883, Bruxelles, p. 198.

<sup>5</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, op. cit., p. 25.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>8</sup> Les prévisions d'Urbaine sont en grand nombre dans la narration (*ibid.*, p. 51 ; puis p. 60 : « Subitement l'orage annoncé par elle et tant d'autres éclata. » ; p. 70 : « Je vous le prédis ici, vous êtes foutus ; il me semble que je suis claire, à présent ; oui, foutus, archifoutus et pourtant, si vous l'aviez voulu ! »). Elles finissent par décourager les

annoncé par le titre et lient l'expérience révolutionnaire à des catégories qui relèvent davantage de l'univers gréco-latin : le jour de l'insurrection est un « jour tragique<sup>1</sup> » qui voit se confirmer toutes les visions d'Urbaine ; elle blasphème contre la « fatalité » qui pèse sur sa « race »<sup>2</sup> ; et, alors qu'elle désespère de la victoire, elle ne peut qu'accuser « le destin » de son mauvais sort :

– Le Destin, oui, le Destin... Oh ! n'être resté si longtemps sur la terre avec l'espérance que pour en partir désespéré ! [...] Ah le but que nous avons visé, presque touché, s'éloigne et nous ne l'atteindrons plus. Où se cache donc celui qui préside à nos actions, et quel est ce juge omnipotent qui tolère tant de crimes et les absout ? Hélas ! il n'y a jamais eu, il n'y a pas d'Être Suprême ici-bas, ni même là-haut... Avis aux maudits, et nous le sommes<sup>3</sup> !...

Dans ses plaintes, Urbaine refuse bien l'idée d'un Dieu omnipotent et miséricordieux et aussi celle d'un être à part rayonnant d'une forme de divinité au milieu des hommes (l'« Être Suprême [d']ici-bas »). Critique de la mystique révolutionnaire, elle remplace la religion de ceux qui luttent, par trop calquée sur le catholicisme, par des références à la Fortune impénétrable et à la malédiction tragique des Antiques<sup>4</sup>. Ce refus de l'imposition chrétienne qui apparaît, après tant d'échecs, comme une promesse fallacieuse, est confirmé par l'*explicit* du roman qui fait de l'inscription « I.N.R.I. » dominant la croix de Jacques non pas tant une référence à l'inscription que porte la croix du Christ<sup>5</sup> que l'abréviation de la phrase latine suivante : « *Imperante Napoleone Respublica Incedit* », c'est-à-dire « *Napoléon l'ordonnant, la République périt* »<sup>6</sup>. La révélation finale a sûrement valeur méta-poétique. Si tentant que cela soit, il est difficile d'imposer encore le palimpseste hagiographique aux récits révolutionnaires, et celui-ci constitue peut-être ironiquement un signe patent de l'échec (sur le plan des idées)<sup>7</sup>.

---

compagnons de la jeune femme ; un révolutionnaire lui dit : « Rien de plus attristant que tes constants pronostics de malheur ! », p. 82.

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 178. La page suivante évoque même « l'aveugle hasard ». La Providence bienveillante laisse la place à l'aveugle destin (p. 207-208). Le narrateur finit par évoquer un « impénétrable avenir » (p. 212).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 207-208.

<sup>4</sup> On retrouve d'ailleurs la même référence dans *Pierre Patient*, *op. cit.*, p. 139-140 : « Avec sa tête puissante et résolue, ses yeux pleins d'éclairs, le corps campé comme celui du Gladiateur, le bras droit posé sur l'effigie de la Liberté comme jadis Brutus au pied de la statue de Rome, Pierre Patient m'apparut comme le continuateur du drame que je venais d'entendre, comme le héros final de cette longue tragédie intime se déroulant à travers les âges, traversant la grande tragédie révolutionnaire de 89, se perpétuant avec elle jusqu'à ce moment où dans un obscur atelier se tramait le dénouement qui les terminerait peut-être toutes les deux. » Je souligne.

<sup>5</sup> Ce qui reconduirait un palimpseste connu et positif car, malgré l'intention ironique des soldats entourant le Christ, l'inscription se révèle, dans la perspective chrétienne, révélatrice d'une royauté bien plus grande.

<sup>6</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 242. L'expression et sa traduction sont en italiques dans le texte.

<sup>7</sup> Frank Lestringant, « Le Martyr selon Cladel. À propos d'*I.N.R.I.* », art. cit., p. 207-208 : « en laissant à un Versaillais le soin de déchiffrer la formule évangélique et en omettant son sens le plus favorable, intelligible des seuls initiés, Cladel semble surtout fasciné par la répétition de l'échec. Que le destin de la Commune combattante et expirante soit inscrite par avance dans un scénario qui remonte à l'origine des temps augure mal du dépassement espéré et d'une résolution heureuse. »

Par ailleurs, il promet là où l'histoire déçoit, et l'écriture de Cladel, en le critiquant tout en le mettant en scène, tient la parfaite distance entre réalisme et idéalisme.

### **b. IMITER L'ÉCHEC : L'IMPOSSIBLE VICTOIRE**

Outre des capacités extra-humaines ambiguës, les protagonistes sont pris dans une logique intime de reproduction qui n'est pas sans évoquer un principe d'imitation dégradé<sup>1</sup>. Or cette logique, dans le cadre tragique décrit plus tôt, devient perverse puisque seul l'échec peut être imité. Urbaine, qui meurt à la fin du roman, est elle-même enfant de deux insurgés massacrés de 1848, présentés explicitement comme des martyrs : elle est « la fille de ces deux époux suppliciés<sup>2</sup> », « la belle enfant de ces deux martyrs de la liberté<sup>3</sup> » et « fille de fusillés et de bannis, elle se sen[t] la vertu de subir le martyre elle-même si la victoire trahi[t] les justes une dernière fois<sup>4</sup> ». Cette généalogie souffrante des martyrs, que j'ai étudiée dans la reprise qu'en faisait le romantisme social, est ici plus problématique. Les sacrifices n'annoncent plus un avènement (un changement, une révolution-révélation) ; ils sont plutôt la confirmation d'une conviction profonde : celle de faire partie du mauvais camp. De même, dans *Pierre Patient*, c'est une généalogie de la douleur qui aboutit au personnage visionnaire, lui aussi « héritier de [...] martyrs<sup>5</sup> » : son grand-père meurt avec Robespierre (il faisait partie du Comité de Salut public<sup>6</sup>) ; son oncle, Martin Patient, est fusillé avec les généraux Malet, Duidall et Lahorie ; son père et sa mère sont massacrés lors des journées de juillet 1830 et lui-même, en 1848, « f[ait] en Février ce que [s]on père avait fait en Juillet. Comme lui, [il] [est] frappé en pleine poitrine<sup>7</sup> » (mais il ne meurt pas). Parcourant pourtant avec fidélité tous les points de l'histoire républicaine du XIX<sup>e</sup> siècle à travers leurs ascendants, les personnages ne sont jamais récompensés. Bien au contraire, les récits insistent sur la reproduction de la souffrance qui se cristallise à travers la même scène traumatique dans les deux romans : celle de la mort des parents. Enfants, Pierre Patient et Urbaine Hélio<sup>8</sup> assistent tous deux à l'agonie de leurs parents révolutionnaires et se construisent à partir de cet évènement.

---

<sup>1</sup> Pour un aperçu de la critique de ce principe catholique chez Michelet dans la présente thèse, voir l'étude du chapitre 4 intitulée : « L'Imitation comme base de la conception catholique de l'exemplarité selon Jules Michelet ».

<sup>2</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 65. Ses parents sont désignés une nouvelle fois par le même statut à la page 156 : « Comment se nommaient-ils donc, ces martyrs, vos parents ? »

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>5</sup> Léon Cladel, *Pierre Patient*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 128-129.

<sup>8</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 56-57.

Néanmoins, il est des personnages qui pourraient mettre en scène une continuité, sinon heureuse, du moins pleine de promesses. Ce sont les deux personnages d'anciens : Jeanne le Toll, grand-mère centenaire de Pierre Patient, et Noël Lazare, révolutionnaire très âgé, avatar du juif errant selon Frank Lestringant<sup>1</sup>, dont les premiers faits d'armes remontent à 1789 et qui est encore en vie en 1870 dans *I.N.R.I.* Dans le charnier sans cesse alimenté des révolutions, ils représentent deux exceptions car ils ne meurent pas en martyrs et constituent l'envers positif (précisément parce qu'ils sont vivants) de l'enchaînement négatif des morts. Or ces deux personnages, qui osent encore prêcher la victoire des héritiers de la souffrance, ne surplombent pas réellement l'histoire : Jeanne le Toll meurt peu après la proclamation de la Seconde République<sup>2</sup>. Cette mort termine heureusement l'histoire des luttes de son point de vue ; mais la suite des événements vient nier cet effet conclusif. D'autre part, dans *I.N.R.I.*, l'annonce de la victoire finale par Noël Lazare est comme contredite par le narrateur qui voit dans l'idée de la chaîne des martyrs à laquelle veut encore croire Urbaine en mourant un « songe menteur et vertigineux auquel elle s'[est] abandonnée *in extremis*<sup>3</sup> ».

Enfin, un dernier personnage pourrait déjouer l'échec réitéré : il s'agit de l'enfant d'Urbaine et de Jacques au cœur de l'insurrection. Or l'impuissance de l'enfant est annoncée par l'incapacité d'Urbaine à venger ses parents<sup>4</sup> et par la prescience qu'elle a qu'il connaîtra le même destin qu'eux (raison pour laquelle elle souhaite le tuer<sup>5</sup>). Il est impossible donc de reconduire l'insouciance ou l'élan des anciens. Dans *I.N.R.I.*, explicitant la différence entre les anciens combattants et les nouveaux martyrs, le personnage de Noël Lazare affirme : « Si jadis, ils eurent eux à qui l'avenir riait alors, ainsi qu'il vous rit à présent, autant d'enthousiasme que vous en avez, ils étaient moins sagaces, moins circonspects que vous ne l'êtes<sup>6</sup> ». Le temps dégrade la confiance des martyrs en des lendemains plus heureux et les rendrait plus lucides. Or cette lucidité va de pair avec l'abandon de certaines représentations mythiques.

---

<sup>1</sup> Frank Lestringant, « Le Martyr selon Cladel. À propos d'*I.N.R.I.* », art. cit., p. 203.

<sup>2</sup> Léon Cladel, *Pierre Patient*, op. cit., p. 129 : « Je vais te dire comment elle a fini, écoute bien, il s'agit de la fin d'un juste. »

<sup>3</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, op. cit., p. 241.

<sup>4</sup> Le nom qui est donné à cet enfant est révélateur : nommé « Jacques-Urbain-Noël Vengeance » (*ibid.*, p. 214), il contient en lui l'identité de ses parents (futurs martyrs) et celle du vieillard révolutionnaire, toujours enthousiaste (et don le nom, « Noël », suggère le renouveau et la naissance). Toutefois, cet équilibre fragile est brisé par le nom de famille choisi (« vengeance ») qui replace son devenir dans un temps cyclique. En outre, ce nom de « Vengeance » fait écho à une nouvelle écrite par Cladel en 1873. Un couple de communards – dont l'homme était sur le point de mourir dans un ultime assaut – y baptisaient du nom de « Revanche » leur enfant. Léon Cladel, « Revanche » [mars 1873], dans Thanh-Vân Ton-That, *Léon Cladel et l'écriture de la Commune*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 2007, p. 19-52.

<sup>5</sup> Ce projet est exprimé pour la première fois à la page 67 ; Urbaine s'en explique à la page 210.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 138.



Au vu de ces constatations, le lecteur ne peut que s'étonner de l'étrange conseil que donne Jeanne le Toll à son petit-fils Pierre Patient avant de mourir. Le récit de sa mort s'inscrit dans un réseau d'intertexte de grands spirituels laïques puisqu'il n'est pas sans faire penser à la mort du Conventionnel G. dans *Les Misérables* de Victor Hugo : arborant des cheveux semblables à une « auréole d'argent<sup>1</sup> », au moment de l'ultime passage, elle réaffirme sa croyance dans une transcendance qu'elle interprète d'un point de vue laïque<sup>2</sup> et bénit Pierre Patient agenouillé devant elle, avant de délivrer à son descendant le conseil qui suit : « mon fils, imite-moi<sup>3</sup> ». Cette parole la rattache alors à des représentations religieuses explicites puisque, tout à coup, Pierre Patient voit en elle « une prêtresse qui [l']arm[e] pour les saintes batailles et qui [l]e sacr[e] en [lui] imposant ses mains héroïques et maternelles<sup>4</sup> ». Que peut bien vouloir signifier cette injonction ? Elle paraît obscure, voire dangereuse, au regard d'un récit qui met en scène la reproduction du malheur. L'aïeule, qui pense mourir heureuse et comblée après la proclamation du régime qu'elle désirait tant, n'a, comme je l'ai dit, qu'une vision partielle de la réalité. Sa mort correspond pour elle à une fin de l'histoire, ce qui est faux. L'imiter équivaudrait à reproduire cet aveuglement et, poétiquement, à reprendre une esthétique frappée de péremption.

Plus largement, le blocage du processus d'imitation interroge la nature même des romans de Cladel qui ont pu être perçus comme des « roman[s] pédagogique[s], destiné[s] à un public populaire<sup>5</sup> ». Si éducation il y a encore, la déconstruction de la sainteté laïque mise en scène montre qu'elle n'est plus euphorique, qu'elle ne conduit pas vers plus de bien ou vers une amélioration de la situation. Le dessillement mène à une lucidité cruelle.

Le caractère familial de cette imitation délétère a une autre signification déterminante du point de vue de l'imaginaire exemplaire religieux. Contrairement au traitement qu'en faisait le romantisme social, la généalogie des martyrs n'est plus tant symbolique (transmission en esprit par-delà les conditions et les frontières) mais elle s'inscrit dans les chairs. Dès lors, le

---

<sup>1</sup> Léon Cladel, *Pierre Patient*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 131. Elle appelle cette transcendance « la grande Justice ».

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> C'est du moins de cette façon qu'Anne Roche décrit *I.N.R.I.*, défendant cette hypothèse par des remarques sur la forme répétitive du roman qui rappelle la composition des feuilletons. Anne Roche, « Le chiffre effacé, note sur la représentation de la Commune dans *I.N.R.I.* de Léon Cladel », dans [sans médiation], *Les Écrivains français devant la guerre de 1870 et devant la Commune*, actes du colloque du 7 novembre 1970, Paris Armand Colin, « Publications de la Société d'histoire littéraire de la France », 1972, p. 173-180, p. 178.

palimpseste hagiographique mis en place prend une coloration pessimiste car il prend un tour social. Même si les narrations évoquent ponctuellement une communauté plus large<sup>1</sup>, elles mettent en scène des lignées familiales de martyrs et questionnent sans doute par-là le poids des déterminations sociales. Dès lors, la référence à la tragédie n'est pas anodine : l'importance qu'elle donne au sang, à la « race » pour reprendre le mot d'Urbaine Hélioiz, renvoie le sort de ces nouveaux martyrs, dans le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle, à des explications à la fois scientifiques mais et sociologiques. Si la chaîne des martyrs en esprit pouvait aboutir au mieux, c'est bien que l'accent mis par des auteurs tels que Michelet ou encore Lamartine sur l'inexorabilité des déterminations du milieu était moindre. Dans l'œuvre de Cladel, le martyr est une identité aussi difficile à lever que les barrières entre les classes sociales. Comme l'affirme Hervé Terral à propos de Pierre Patient, l'on pourrait dire ironiquement : « [e]n un mot, selon le proverbe : “Bon sang ne saurait mentir<sup>2</sup> !” » En effet, comment s'affranchir d'une identité de souffrant inscrite dans le roman familial ? De ce point de vue, l'onomastique de Pierre Patient est éloquente : cela est impossible, il lui faudra souffrir.

### c. LA NOIRCEUR DU MARTYRE : UN AIR DE FIN DU MONDE

Dans *I.N.R.I.*, l'exemplarité laïque à coloration religieuse, grâce à laquelle la vie de Jacques Râtâs « tient de la geste héroïque et de la *Légende dorée*<sup>3</sup> » selon les mots de Luce Czyba, se panache d'éléments plus noirs. Loin d'annoncer une révélation, ils insistent sur le caractère crépusculaire du combat. Comme un conducteur de haquet l'affirmait plus tôt à Urbaine et Jacques, « c'est la fin du monde, et la grosse boule [...] va craquer de part en part<sup>4</sup>. » La lutte des martyrs de la Commune est une lutte finale et perdue d'avance. La contamination des scènes de lutte par une forme de pessimisme, qui avait pris plus tôt dans la narration la forme de références constantes, au cœur du combat, à la Saint-Barthélemy<sup>5</sup>, culmine avec la scène finale de crucifixion de Jacques Râtâs qui justifie à elle seule le titre du roman :

Minuit sonnait lorsqu'eut lieu l'exaltation de la croix. Ainsi que celui de Jérusalem, le crucifié de Paris apparut, très débonnaire et résigné, tel que son aîné, les deux pieds ensemble et les deux bras assujettis sur les fourches patibulaires et le front couronné, sinon d'épines, du moins de feuilles de lierre sous lesquelles giclait tout le

---

<sup>1</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 42 : « nos frères, nos véritables frères, quelle que soit la douceur ou la rudesse de leur jargon, et la couleur de leur poil ou de leur peau, sont ceux qui souffrent, soit ailleurs, soit ici ! »

<sup>2</sup> Hervé Terral, « *Pierre Patient* : initiation révolutionnaire et névrose courtoise », art. cit., p. 162.

<sup>3</sup> Luce Czyba, « Introduction », dans Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. XXV.

<sup>4</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 170 : « La Saint-Barthélemy, dont on parle tant, n'est que de la gnognote en comparaison de cette boucherie, et ni Néron, ni Tibère, ces despotes de l'Antiquité, ne vont à la cheville de cet Aztèque de Thiers ; et quant à la Terreur de 93, ah ! pour sûr c'était du beurre et du nanan à côté du carnage de 71... ». D'autres comparaisons avec la Saint-Barthélemy se trouvent aux pages 27 et 220.

sang de ses veines. Encore plus que de la cime du Golgotha l'on ne sait quelle horreur émanait du bas-fond de la barricade. Infernale, oui, car si le Nazaréen expira sous le soleil, à trois heures de l'après-midi, le Quercynois, lui, son sexe voilé non par le *Hesor amschiar*, mais par un pantalon rouge tordu comme une ceinture autour de ses flancs, agonisait par une nuit sans lune et sans étoiles, sous une averse diluvienne et tout enveloppé de braises dont les reflets avivaient, non pas les chevilles de fer, mais les gardes miroitantes de trois yatagans qui le clouaient là<sup>1</sup> !

La comparaison avec le modèle premier est explicitée à plusieurs reprises et les deux expériences sont comme nivelées par les périphrases désignant le Christ (qui n'est plus que « [le crucifié] de Jérusalem » ou « le Nazaréen »). Même s'il est anodin ou moins dramatique, chaque changement d'éléments aboutit à une intensification plus grande de la crucifixion de Jacques Râtâs : Montmartre, qui remplace Golgotha, retrouve, comme c'était le cas dans le roman de Montégut, son sens plein de « mont de martyrs » que rappelle également Thanh-Vân Ton-That<sup>2</sup> ; le lierre – symbole de la fidélité mais aussi d'immortalité – est étonnamment plus coupant que les épines, tant il est vrai que la fidélité aux martyrs précédents aboutit à un carnage ; le linge cachant l'intimité de Jacques, ce « pantalon rouge tordu », reconduit le rouge du sang et le complète, là où le linge du Christ est dignifié par ce qui semble être une désignation par emprunt ; le soleil de la crucifixion christique – pourtant conçu comme cruel au crucifié dans les représentations traditionnelles – est explicitement désigné comme moins dur à endurer que « l'averse diluvienne » (l'adjectif faisant ironiquement ici référence à un autre épisode biblique décrivant la fin d'un monde). Enfin, la « nuit sans lune et sans étoiles » assombrit considérablement cette scène de crucifixion, suggérant au lecteur qu'il se situe au cœur du désespoir. Léon Cladel fait pourtant fi d'une donnée concernant la crucifixion que rapportent les Évangiles<sup>3</sup> : celle de l'obscurcissement du ciel. On pourrait également considérer qu'il rationalise cette donnée en choisissant de faire advenir cet épisode en plein milieu de la nuit. Néanmoins, cette rationalisation opère une extension de l'obscurité : non plus moment ponctuel et miraculeux, mais atmosphère durative à la connotation négative.

La noirceur des motifs<sup>4</sup> se prolonge : l'urine remplace le vinaigre pour apaiser la soif de Jacques et la hauteur de la croix ne lui permet que de contempler l'étendue du charnier de la Commune. Cette « reprise dans une perspective d'eschatologie laïque d'une représentation

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 237-238.

<sup>2</sup> Thanh-Vân Ton-That, *Léon Cladel et l'écriture de la Commune*, op. cit., p. 104.

<sup>3</sup> Marc chapitre 15, verset 33 ; Matthieu chapitre 27, verset 45 ; Luc chapitre 23, verset 44.

<sup>4</sup> Le roman *Césarine* de Jean Richepin, qui se déroule également pendant la Commune mais est moins marqué par une esthétique hagiographique, présente tout de même dans son explicit un certain renversement négatif de motifs religieux. Caroline Granier rappelle que la narration précise que la chevelure d'un des deux personnages principaux, Paul, lui fait comme une « noire auréole » au moment de sa mort. Voir Caroline Granier, « *Césarine* de Jean Richepin ou la neutralité impossible », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, n° 24, 2002. Mis en ligne le 07 mars 2008. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/369> (consulté le 02 mai 2018).

religieuse<sup>1</sup> » n'est donc pas accompagnée d'une promesse, mais désigne bien une fin en forme d'échec, une imitation en forme de reddition. L'écriture de Cladel est à la fois glorifiante et démystificatrice, dure comme une « griffe de lion<sup>2</sup> » comme le dira Zola à l'occasion d'un éloge funèbre de l'auteur le 23 juillet 1892. Ainsi, on pourrait affirmer, avec Yasuko Eshima, que l'intensification de la négativité des motifs du martyr, vers la fin du siècle, « fait proliférer la souffrance en fête d'intensité pour le regard<sup>3</sup> ».

Dans *Léon Cladel et l'écriture de la Commune*, Thanh-Vân Ton-That résume ainsi la position de l'auteur : « Deux écueils menacent Cladel : d'une part, l'optimisme béat, le manichéisme et la tentation de l'hagiographie ; d'autre part, le ressassement stérile, le pessimisme des vaincus qui broient du noir<sup>4</sup>. » À sa suite, observant l'œuvre du romancier anarchiste, Caroline Granier tranche : « Il y a un risque que l'écriture de la Commune emprunte la même forme (inversée) que celle des romanciers anti-communards : hagiographie de Fédérés, déformation, manichéisme, etc. C'est en grande partie ce qui arrive à Léon Cladel<sup>5</sup>. » Pourtant, si cet écueil est désigné dans la narration, nos lectures de *Pierre Patient* et d'*I.N.R.I.* ont montré que de multiples éléments empêchent de prendre les marques hagiographiques au premier degré (c'est-à-dire comme des outils travaillant à l'univocité d'une thèse). L'imaginaire hagiographique, en grande part évidé, n'est plus présent que dans des motifs d'extrême souffrance ou de folie qui se répètent sans parvenir à se dépasser. Les fins des deux romans le confirment : appel à la violence de *Pierre Patient*, à la « vengeance » d'Urbaine (contre la faible promotion de la « fraternité » par Jacques). Ce sont les passions tristes qui l'emportent. Cladel met à distance une certaine conception de l'exemplarité laïque qui, comme ses personnages, est trop attachée à des imaginaires passéistes. Ainsi, il est difficile de voir dans un roman comme *I.N.R.I.* un texte qui ne « reme[t] [pas] en jeu la présentation de l'histoire, empruntant aux

---

<sup>1</sup> Frank Lestringant, « Le Martyr selon Cladel. À propos d'*I.N.R.I.* », art. cit., p. 224.

<sup>2</sup> Émile Zola, Éloge funèbre prononcé aux obsèques de Léon Cladel le 23 juillet 1892, dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Cercle du livre précieux, t. XII, 1969, p. 667. Cette métaphore est courante pour désigner la force de l'écriture de Cladel, mais elle peut tout autant désigner la part mystique de son œuvre. Voir « Léon Cladel », *L'Art moderne. Revue critique des arts et de la littérature*, 3<sup>e</sup> année, n° 25, 1883, art. cit., p. 198 : « Mais la griffe, la superbe griffe est apposée au bas du livre, cette griffe de sphinx, mystérieuse et belle, qui symbolise l'au-delà du cerveau humain. »

<sup>3</sup> Yasuko Eshima, *Le Christ fin de siècle*, Tusson, Du Lérot, 2002, p. 10.

<sup>4</sup> Thanh-Vân Ton-That, *Léon Cladel et l'écriture de la Commune*, op. cit., p. 178.

<sup>5</sup> Caroline Granier, *Les Briseurs de formules, Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 237.

auteurs qu'il contredit leurs propres schémas<sup>1</sup> » ; si l'emprunt a lieu, il n'est que momentané et, à chaque instant, pèse sur cette reprise un soupçon d'illégitimité.

Cette ironie littéraire, tout en actualisant une « [m]ythologie populaire<sup>2</sup> » avec sincérité pour témoigner de son souvenir encore vivace, met à distance un certain fonds romantique qui a fait son miel de la matière chrétienne. Les prophètes ne peuvent plus annoncer un royaume égalitaire, mais sont condamnés à être des oiseaux de mauvais augure ; quant aux saints laïques, ils semblent de vieux fous. Néanmoins, ce n'est pas pour autant que Cladel souscrit au courant naturaliste qui est en plein essor à la même époque. Yves Reboul rappelle que le récit part de la chronique historique, voire de l'écriture journalistique, pour dériver vers une fiction au sens de plus en plus symbolique<sup>3</sup>, quoique déceptif. Ce lieu intenable est représentatif de l'imaginaire hagiographique laïcisé à cette époque : il reste un pôle d'attraction fort, nécessaire à la description du combat qui, sans cela, sombrerait dans un réalisme cru des chairs ensanglantées et des corps déchirés ; mais ce pôle est sur le point de devenir un repoussoir, une image du passé à laquelle il faudra bientôt renoncer. *Pierre Patient* et *I.N.R.I.* sont des romans de ce tournant. Ils refusent l'engouement spirituel du romantisme et, dans le même temps, la description *a priori* désinvestie de nouvelles formes d'écriture.

Dans *I.N.R.I.*, un dialogue entre des communards qui sentent leurs destins déjà tristement scellés est représentatif de cet entre-deux : Victor Hugo « qui ne sort de son puits que pour dire la vérité » et « le peintre réaliste qui nie le talent de Raphaël parce que celui-ci fit des anges qu'il n'avait pas vus »<sup>4</sup> sont renvoyés dos à dos. En somme, avec ces romans, Cladel invente une forme d'idéalisme critique.

\*

L'installation de la Troisième République en 1870 ne coïncide pas avec un renforcement de l'imaginaire hagiographique laïque qui jusque-là avait été porté par une partie de ses partisans. Le souvenir des échecs politiques qui ont ponctué le XIX<sup>e</sup> siècle depuis 1830, la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 240. On serait même tenté d'appliquer la belle formule du titre de Caroline Granier aux deux romans sur lesquels porte cette étude tant la mise à distance du caractère religieux de l'exemplarité laïque apparaît comme un moyen de « briser une formule » : non plus celle de l'Église, mais celle construite par une certaine histoire républicaine.

<sup>2</sup> Pierre Glaudes écrit à ce propos : « À la pathologie sociale soi-disant “observée” par l'auteur de *L'Assommoir* Cladel oppose sa propre tentative, largement aporétique, pour concilier une inspiration sociale, une mythologie vraiment populaire (à la différence de la mythologie zolienne) et une exigence artistique. » Pierre Glaudes, « Pourquoi Cladel ? », dans Pierre Glaudes et Marie-Catherine Huet-Brichard (dir.), *Léon Cladel, op. cit.*, p. 11-16, p. 15.

<sup>3</sup> Yves Reboul, « Écrire la Commune : *I.N.R.I.* dans tous ses styles », art. cit., p. 217.

<sup>4</sup> Léon Cladel, *I.N.R.I.*, *op. cit.*, p. 174-175. Dans l'édition qu'elle propose du roman de Cladel, Luce Czyba identifie Courbet derrière ce peintre réaliste. Voir la note 180 de la page 262.

résolution sanglante de la Commune qui ouvre presque directement sur ce régime, l'absence de changement rapide des conditions de vie des plus humbles, le moralisme du nouveau régime qui déçoit le « républicain incommode<sup>1</sup> » qu'est Zola, le font bien plutôt entrer en disgrâce. Les inégalités se perpétuant et la revalorisation attendue tardant, c'est bien le sens de cet imaginaire qui est alors à changer pour les auteurs. S'ils reconnaissent la dette qu'ils ont envers le romantisme social, ils soulignent également les limites de ses entreprises pédagogiques en critiquant ses représentations. Ce chapitre est revenu sur plusieurs modalités de la minoration de l'imaginaire du saint laïque : la banalisation qui le réduit à peau de chagrin et l'applique à des sujets de plus en plus étrangers à la notion de vertu ; la neutralisation qui met en présence cette forme d'idéalisme avec la réalité de la société et celle du cœur humain, toutes deux marquées par la dureté ; la perversion qui permet de révéler la part sombre que contient encore cet imaginaire *a priori* triomphant, cette part qui le rattache encore à la mystique délétère et à l'imitation malheureuse. Ce travail de sape des œuvres de fiction que j'ai présentées, parfois ambigu, se double d'une absence encore plus éloquente : celle de la sainteté de l'écriture historique. Si elle était fortement présente autour de 1848, elle va s'amenuisant au fur et à mesure qu'avance le siècle et que les historiens lui préféreront plus unanimement le modèle du grand homme et l'image du panthéon. En somme, écrivains et historiens ne se prononcent plus pour des « formes “modernisées” de la *doxa* » mais souhaitent créer « un espace dialogique dans lequel la relation qui se noue entre la littérature et le discours social est de nature conflictuelle. »<sup>2</sup>

À l'exception des romans de Cladel qui ne peuvent entrer strictement dans leur cadre, les œuvres aux ambitions réalistes et naturalistes sont les vecteurs privilégiés de cette dénonciation indirecte. Sous couvert d'objectivité de la description, le traitement qu'elles proposent du lexique et des motifs de la sainteté véhicule un sentiment de désillusion qui, d'une certaine manière, continue la lutte. Si l'imaginaire hagiographique est inutile, s'il conforte la résignation plus qu'il ne la lève, le montrer tel sera la nouvelle forme d'une écriture, qui, comme l'a montré Philippe Hamon dans *Texte et idéologie*<sup>3</sup>, est loin d'être un pur miroir du réel. Seules les modalités du combat changent : la projection heureuse laisse la place à une lucidité révoltante qui ne peut se réduire à un simple pessimisme.

---

<sup>1</sup> Henri Mitterrand, « Zola, le républicain incommode », *Revue des anciens élèves de l'ENA*, décembre 2003.

<sup>2</sup> Yves Lochard, *Fortune du pauvre, parcours et discours romanesques, 1848-1914*, op. cit., p. 229.

<sup>3</sup> Philippe Hamon, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.



## Chapitre 8 : Des *Évangiles* sans saints laïques ? Disparition progressive du modèle hagiographique dans le dernier cycle romanesque zolien

« Cet homme qu'un évêque a dénoncé aux pères de famille comme un esprit mauvais et dangereux, est une sorte de patriarche à l'intelligence ferme et droite, au cœur tendre et dévoué. Sa fille et sa femme sont catholiques, et pratiquent ; lui dont les croyances sont autres, il se renferme dans sa foi, et ne perd rien de ses affections<sup>1</sup>. ».

Émile Zola, « M. É. Littré »

« Je crois à une peinture de la vérité plus large, plus complexe, à une ouverture plus grande sur l'humanité, à une sorte de classicisme du naturalisme<sup>2</sup>. »

Émile Zola à Jules Huret en 1891

### I. Un titre, des attentes

Le chapitre précédent a été l'occasion d'étudier la manière dont Zola pense les problèmes sociaux ainsi que les relations entre les différents personnages de ses romans à travers l'imaginaire hagiographique du martyr, notamment dans les *Rougon-Macquart*. Dans le contexte de ce cycle, cet imaginaire était déconnecté de toute signification transcendante positive et permettait de constater l'inéluctabilité des dynamiques sociales. Dans la narration, les traits du martyr chrétien exprimaient l'idée d'une souffrance maximale, et non plus d'une souffrance rétributive. Seuls étaient retenus de cette figure les supplices de la chair et de l'esprit. À la lecture du titre du dernier cycle zolien, les *Évangiles*, le lecteur serait *a priori* tenté de considérer qu'il va assister à une perpétuation de cet imaginaire teintée cependant d'une plus grande confiance. Zola opèrerait une transformation : le martyr social souffrant deviendrait saint laïque annonçant la délivrance prochaine à travers des propositions de réforme qui iraient de la sphère intime (*Fécondité*) à l'organisation plus générale de la société (*Travail, Vérité, Justice*). En effet, le titre de la tétralogie restée inachevée renvoie de toute évidence à quatre textes du canon biblique qu'on peut envisager sous deux aspects : au sens étymologique, ils sont la « bonne nouvelle » ; ils annoncent le salut. Cependant, ils le font à travers le récit d'une vie, celle de Jésus. Bien que marquée par la souffrance, cette vie est subsumée par un message. Si l'on respecte l'équation selon laquelle la vie de saint est la somme des épisodes de la vie de Jésus et d'adaptations contextuelles et temporelles (selon le principe de l'imitation), ces textes

---

<sup>1</sup> Émile Zola, « M. É. Littré », *L'Évènement*, article du 7 novembre 1866, repris dans Émile Zola, *Zola journaliste : articles et chroniques*, Adeline Wrona (éd.), Paris, Flammarion, « GF », 2011, p. 123-129, p. 129.

<sup>2</sup> Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* [1891], Daniel Grojnowski (éd.), Paris, José Corti, 1999, p. 192.



pourraient produire, au moment où la Troisième République s'installe, un imaginaire exemplaire plein d'espoir. Ils proposeraient un nouveau décalque de cette vie première dans d'autres contextes. En ce cas, comme l'affirme Éléonore Reverzy, Zola retrouverait l'entreprise d'un Michelet, d'un Hugo ou encore d'un Quinet et s'inscrirait dans la lignée du romanisme humanitaire<sup>1</sup>. La bonne nouvelle laïcisée serait la réponse tant attendue au martyr social sans transcendance des *Rougon-Macquart*. Elle permettrait de remplir le vide laissé par le catholicisme qui, dans sa confrontation avec la raison et la science, avait été doublement condamné dans les *Trois villes* (notamment dans *Lourdes* et *Rome*) mais non pas remplacé.

À propos des *Trois villes*, c'est en raison de l'absence d'une nouvelle proposition que le cycle est exclu de cette étude. Zola n'y propose pas tant une nouvelle interprétation de motifs chrétiens qu'il n'y entreprend une destruction de l'idéologie catholique. Cette absence de compensation se perçoit dans le statut même du protagoniste de ce cycle, Pierre Froment, qui sera pourtant le père des quatre protagonistes des *Évangiles*, véritables apôtres actifs comme nous le verrons. Comme l'écrit Jacques Noiray, Pierre est surtout un « personnage porte-parole<sup>2</sup> » à l'instar du personnage du docteur Pascal ; à travers ses yeux, le lecteur constate l'absurdité de certaines croyances ; cependant il n'a pas de rôle déterminant dans la fondation d'une idéologie positive de remplacement dont l'imagerie rejouerait les scènes centrales du fonds chrétien. L'apparition de la religion nouvelle – susceptible, selon moi, de réinvestir l'imaginaire laïcisé du saint – n'advient qu'avec le premier *Évangile* qu'est *Fécondité*, affirme le critique<sup>3</sup>.

Malgré l'attente créée par le titre et par l'anéantissement du catholicisme dans les *Trois villes*, la place qui échoit à l'imaginaire hagiographique est modeste dans les *Évangiles*. En contrepartie, Zola fait la part belle à un imaginaire vétérotestamentaire qui met en scène la

---

<sup>1</sup> Éléonore Reverzy, « Les Évangiles de Zola : le corps-discours », dans Sophie Guermès et Bertrand Marchal (dir.), *Les Religions du XIX<sup>e</sup> siècle*, actes du congrès de la SERD qui s'est tenu à la Fondation Singer Polignac, à la BNF et à l'INHA du 26 au 28 novembre 2009, disponible en ligne, p. 1-9, p. 4. URL : <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html> (consulté le 9 mai 2018).

<sup>2</sup> Jacques Noiray, « Préface », dans Émile Zola, *Lourdes* [1894], Jacques Noiray (éd.), Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1995, p. 7-27, p. 20. Jacques Noiray souligne que « le risque était grand de faire de ce personnage sans personnalité propre un spectateur immobile et un discoureur abstrait, privé de l'épaisseur de la vie, promené partout comme un fantôme. Pierre d'ailleurs n'échappe pas toujours à ce reproche », *ibid.*, p. 21.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 25. Seul le personnage du savant Guillaume, le frère de Pierre Froment qui apparaît dans le dernier roman du cycle, *Paris*, pourrait correspondre à notre objet d'étude par la charge sacrificielle qu'il porte et qui rapproche son activité du sacerdoce du prêtre (Jacques Noiray, « Préface », dans Émile Zola, *Paris* [1898], Jacques Noiray (éd.), Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2014, p. 7-34, p. 24 : « Il faudra que [...] coexistent dans cette personnalité complexe la "haute raison" de "l'homme de science" et le "cœur d'enfant" de "l'apôtre chimérique" [...] »). Toutefois, son aura d'apôtre de la science et de la raison est considérablement ternie au chapitre IV du livre V quand il projette une tentative d'attentat à la basilique du Sacré-Cœur.

métamorphose complète de la référence religieuse. Ce n'est pas l'imaginaire d'ombre et de distance, d'un sacré intouchable de l'être suprême, tel que l'utilisait le catholique Chateaubriand (voir chapitre 3). Zola emprunte plutôt aux textes judaïques du corpus biblique ses représentations de la collectivité et de son gouvernement. À temps d'installation, figures d'apaisement ; à tentative d'installation de l'ordre, figures fortes. Si on lui donne encore le nom de saint, tant le mot, polémique dans son utilisation, est un marqueur important sous des plumes socialistes et républicaines qui ont lutté contre l'Église, le personnage exemplaire laïque, dans l'œuvre de Zola, délaisse pourtant peu à peu ses traits. Dans sa fusion avec la communauté dont il n'est plus seulement le serviteur ou l'emblème après sa mort, mais un membre à part entière, il retrouve une signification positive.

## II. Les affres de l'individualité

Si l'imaginaire hagiographique identifie toujours le personnage exemplaire principal, il s'attache surtout à en souligner le caractère inachevé. Le palimpseste hagiographique est la marque d'une incomplétude de l'exemplarité. Celle-ci ne sera pleinement réalisée qu'avec l'accession à un autre imaginaire religieux, plus irénique. En réalité, si la laïcisation hagiographique est ambiguë, si elle souligne la moralité autant qu'elle en relève les manques, c'est que, du point de vue de Zola, elle met en avant une perfection problématique, celle du solitaire. Ce dernier, même moralement exemplaire, ne peut avoir une destinée heureuse dans l'univers zolien : il n'est jamais à l'abri du dépérissement ou d'une ferveur avoisinant la folie. C'est le docteur Pascal qui se meurt alors qu'il lutte contre sa passion pour Clotilde ; dans le dernier roman des *Trois villes*, *Paris*, c'est l'ouvrier anarchiste Salvat qui commet un attentat à l'hôtel Duvillard et pense pouvoir, par cet acte, être compté au nombre « des saints rayonnants et adorés de la nouvelle Église révolutionnaire<sup>1</sup> ». À cause de la pulsion de mort qu'ils laissent différemment affleurer, l'identification des personnages à ce modèle ne peut être totale, ou du moins définitive. C'est l'indice d'un caractère supérieur mais imparfait. En somme, l'imaginaire hagiographique est comparatif et non superlatif dans les *Évangiles* de Zola. Il marque une étape dans le chemin exemplaire et non l'achèvement d'une quête.

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Paris* [1898], Jacques Noiray (éd.), *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XVII, 2008, p. 136.

### a. LIMITES DU MODÈLE HAGIOGRAPHIQUE SOUFFRANT DANS *TRAVAIL*

Dans les affres de l'affaire Dreyfus, Zola commence la rédaction de son cycle, qui, par son aspect utopique, par les propositions qu'il avance pour l'avenir doit sanctionner son engagement intellectuel. Les deux entreprises ne sont pas imperméables l'une à l'autre. Aux yeux de l'écrivain, la défense de l'innocent révèle la gangrène du monde politique en particulier et de la société en général. Il entreprend alors de les réformer dans la fiction, en mettant en avant quatre qualités. Au fur et à mesure de l'égrènement des titres, ces nouvelles vertus spirituelles dessinent également une nouvelle devise politique : « Fécondité, travail, vérité et justice ». S'exilant à Londres avant la fin du procès qui lui est intenté à la suite de la parution du célèbre article « J'accuse ! », il y écrit *Fécondité* en 1898. Le roman met en scène Mathieu, qui est l'un des fils de Pierre Froment, le héros des *Trois villes*, et qui a de fortes convictions natalistes. Après son retour en France, suivront *Travail* publié en 1901 qui met en scène Luc Froment, puis *Vérité*, publié de façon posthume en 1903, et qui présente Marc Froment et sa volonté d'élucider « l'affaire Simon », écho fictionnel évident du vécu récent de Zola.

De ces trois *Évangiles* publiés, c'est *Travail* qui reprend le plus volontiers l'imaginaire hagiographique. Et pour cause : le labeur étant la principale force de transformation de l'ouvrier en martyr social dans les œuvres précédentes, il paraît logique que Zola privilégie ce cadre pour opérer la conversion positive de son imaginaire religieux annoncée par le titre de la tétralogie. Or Zola s'attache plutôt à souligner l'incomplétude de son palimpseste. Certes, dans le roman, l'axiologie positive qui caractérise Luc, le protagoniste, est d'abord explicitée par sa désignation comme un bon apôtre : il a une « candeur optimiste d'apôtre<sup>1</sup> » ; il endosse le rôle de « l'apôtre de demain, d'une société de solidarité et de fraternité, réorganisée par le travail ennobli, régulateur de la richesse<sup>2</sup> », et lui-même se nourrit à la source des « apôtres du nouvel évangile<sup>3</sup> » qui l'ont précédé. Il porte un message bienfaisant, plein d'espérance pour les travailleurs, ce qui l'identifie à un missionnaire et à serviteur zélé.

Loin d'être une simple préciosité de style, ce vocabulaire est redoublé par la réécriture de séquences narratives et de motifs précis. Ainsi Luc porte-t-il le signe distinctif de l'auréole<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Travail* [1901], Béatrice Laville (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XIX, 2009, p. 154.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 103 : « Tous les philosophes sociaux, tous les précurseurs, tous les apôtres du nouvel évangile, se trouvaient là : Fourier, Saint-Simon, Auguste Comte, Proudhon, Cabet, Pierre Leroux, d'autres encore, la collection complète, jusqu'aux plus obscurs disciples. »

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 329. Ce motif a été étudié au chapitre 6 de cet ouvrage.

significatif dans le cadre d'un discours social. Par ailleurs, dès le premier chapitre, alors qu'il arrive à Beauclair, qu'il se rend dans l'aciérie locale appelée l'Abîme, et qu'il constate les conditions de travail déplorables des ouvriers, abrutis par le travail et par la boisson, il devient l'officiant d'une étonnante scène de communion. Après avoir suivi le jeune Nanet, qui vient de voler un pain afin de nourrir sa sœur<sup>1</sup>, Josine, il ramène pour ainsi dire la jeune femme à la vie en l'extrayant « d'un rêve noir<sup>2</sup> », pareil à une mort symbolique, et lui donne à manger :

Il fallut qu'il l'aidât, il rompait lui-même le pain en petits morceaux, les lui passait un à un, lentement [...]. Doucement, le cœur meurtri, éperdu, Luc lui arrêta les mains, continuait à lui passer les petits morceaux qu'il rompait, un à un. Jamais plus il ne devait oublier cette communion de souffrance et de bonté, ce pain de vie donné à la plus misérable et à la plus délicieuse des créatures<sup>3</sup>.

Comme dans la théologie catholique, le pain, offert par des mains spéciales, consacrées, devient « un pain de vie », si ce n'est qu'ici, dans son caractère concret, il ramène à une vie toute physique, en chassant du corps de Josine la faim et l'épuisement. Aucune transsubstantiation, aucun mouvement transcendant la matière et l'abolissant : dans sa pure matérialité, le pain sauve la jeune fille. Si le corps ne se nourrit pas seulement de pain selon la parole évangélique<sup>4</sup>, Zola rappelle que le réel ne peut et ne doit être effacé en redonnant son premier sens à la nourriture dans cette scène. Ce pain réellement vivifiant entretient un lien étroit avec le blé et les moissons qui étaient tant loués dans *Fécondité*. Il est ce même blé transformé, prenant forme par le travail de l'homme, pour le meilleur des usages.

Pendant dysphorique de ces *acta* de charité, l'inévitable persécution n'épargne pas le protagoniste. Ainsi, au chapitre II du deuxième livre, alors qu'il commence des travaux de rénovation à la Crêcherie afin de fonder une usine où règnerait collectivisation et partage, les gens de Beauclair, envieux, l'accusent d'avoir asséché un ruisseau, le Clouque<sup>5</sup>. En réalité, ce cours d'eau pestilentiel n'était d'aucune utilité pour la communauté. Il devient néanmoins un enjeu important, et son tarissement fait l'objet d'accusations qui débouchent sur un procès intenté à Luc. Celui-ci délaisse à cette occasion les traits du saint agissant pour prendre ceux du martyr, tout en renoncement et abnégation : « il [est] prêt au calvaire, aux pierres et à la boue

---

<sup>1</sup> Par là, il semble rejouer le rôle de Jean Valjean, tandis que Mme Mitaine, la boulangère, agit à la manière de Mgr Bienvenu lorsqu'elle couvre son vol d'un vertueux mensonge. Éléonore Reverzy avait déjà souligné le jeu entrepris par Zola avec une bibliothèque iconique, contenant, entre autres, des images des *Misérables*. Éléonore Reverzy, « Les Évangiles de Zola : le corps-discours », art. cit., p. 6.

<sup>2</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>4</sup> Évangile de Matthieu, chapitre 4, verset 4, reprenant Deutéronome, chapitre 8, verset 3.

<sup>5</sup> Au niveau symbolique, cette accusation est un comble : alors que Luc a fait jaillir des sources pures pour alimenter son usine en profitant à bon escient de l'eau disponible sur les terres des Jordan, on l'accuse du tarissement d'une eau viciée.

dont les foules ingrates accablent d'ordinaire les précurseurs<sup>1</sup> » ; il est une « victime isolée et sans armes, s'offrant au sacrifice<sup>2</sup> », à l'image de l'animal chrétien de prédilection qu'est l'agneau. À la sortie de la salle d'audience, malgré sa victoire, sa montée de la rue Brias ressemble étrangement au gravissement d'un nouveau Golgotha : il est poursuivi et insulté par les villageois qui réclament sa mise à mort, et tel saint Etienne, on tente en vain de le lapider<sup>3</sup>.

Or, outre le fait qu'il en réchappe, ce qui ouvre la possibilité d'une sortie de cet imaginaire promouvant le sacrifice et l'abandon total de soi, la voix narrative n'entérine pas ce modèle comme le signe parfait de l'exemplarité du personnage. Le martyr, s'il est un passage obligé car il permet à Luc de se rendre compte de l'insuffisance de sa démarche, doit être dépassé. Deux éléments principaux font éclater le caractère positif de cet imaginaire. Le premier est le doute. S'il est conforme aux récits évangéliques et, à leur suite, aux légendes hagiographiques, il n'entame pas moins l'image de grande placidité du personnage. Dans le roman de Zola, la souffrance morale et l'hésitation ressenties par Luc accompagnent son martyre. Avant le procès, « son cœur vacille[e], il sen[t] venir l'amertume des sottises, des cruautés et des trahisons<sup>4</sup>. » Malgré son renoncement, le cœur de Luc doute à plusieurs reprises, regimbe face à la haine dont il est l'objet<sup>5</sup>. Bien qu'« on scell[e] toujours de son sang les grandes œuvres humaines<sup>6</sup> », Luc ne peut s'empêcher de ressentir de l'incompréhension durant son épreuve.

Ce rappel constant du doute devant la haine de tous met en lumière une autre insuffisance du martyr : sa solitude. Si Luc souffre autant dans cette épreuve, c'est parce qu'il est seul et, qu'en bon apôtre obéissant à l'ancien commandement qui ordonne de délaisser amis et famille<sup>7</sup>, il s'est voulu tel : il est « un peu soulagé, en constatant que les intimes de la Guerdache et de l'Abîme avaient eu au moins le bon goût de ne pas venir le voir livrer aux bêtes<sup>8</sup> » et il « n'[a] pas voulu qu'on l'accompagn[e], préférant se présenter seul, pour bien dire sa mission de paix<sup>9</sup> ». Résumant son intention dans ce qui pourrait constituer un discours indirect libre dont le parallélisme syntaxique suggère la détermination du personnage, le narrateur affirme : « [i]

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 154-155.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 159 : « Maintenant, on le lapidait. »

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 154-157 : « Ce pauvre petit peuple ainsi égaré, rendu fou de mensonges, lui causait une douleur profonde, dans la tendresse qu'il avait quand même pour lui. Mais il retenait ses larmes, il voulait rester debout, courageux et fier sous l'insulte ». Puis, p. 159 : « Mais quelle amertume, quelle souffrance, dans cette aventure commune du calvaire que tout juste doit gravir, sous les coups de ceux mêmes dont il veut le rachat ! »

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>7</sup> Évangile de Luc, chapitre 14, verset 26.

<sup>8</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 155.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 156

était venu seul, il s'en retournerait seul<sup>1</sup>. » Or c'est bien cette solitude qui pose problème : elle accroît le désespoir, permet le lynchage (il n'y a personne pour soutenir Luc moralement ou s'interposer physiquement entre lui et la foule) et inspire le découragement au personnage exemplaire. Au contraire, le groupe, la communauté, si petits soient-ils, inspirent courage et persévérance comme semble le suggérer la suite de la narration. En effet, après cet épisode traumatique, Josine rejoint Luc et ils connaissent ensemble leur première nuit d'amour. Dans la communion physique avec l'ouvrière, Luc abandonne l'idée que sa mission exige la solitude, et comprend que la souffrance et l'abnégation ont leurs limites. Pour mener à bien son projet de régénération, il faut qu'il accueille lui-même, personnellement, la vie : « C'[est] d[e Josine] seule qu'il [a] besoin, pour achever sa mission<sup>2</sup>. » Mieux, « [l]'union éta[nt] scellée, l'apôtre en lui ne p[eut] rester infécond<sup>3</sup> ». Le plaisir physique à deux s'oppose à la souffrance du solitaire, la continuité des générations qu'il suggère forcément pour Zola (ce plaisir se révèle toujours productif pour les personnages positifs) souligne en creux une forme de vacuité et de vanité du martyr. Ce dernier doit accepter de renoncer à la gloire de la souffrance (n'y a-t-il pas de la fierté dans le désir de Luc d'affronter le tribunal seul ?) pour mener à bien sa mission. Au tarissement du Clouque ne peut répondre l'arrêt de la vie, la mise à mort, mais bien plutôt la surabondance de l'existence qui passe par le groupe, qu'il s'agisse du couple ou de la communauté. En soulignant l'insuffisance du modèle hagiographique, la séquence de persécution du martyr consacre le renversement de cet imaginaire et annonce son supplantement. Cette vision entame la figure du saint laïque tel que nous l'avons vue jusqu'ici. L'être public qui renonçait à sa vie intime, qui mourrait à soi pour se donner à tous, malgré la lutte contre l'Église qu'il pouvait mener, restait marqué par une forme d'*antiphysis* que renie Zola en mettant en scène l'abandon de ce modèle. Ici, la communion de chair dépasse définitivement l'ascétisme qui pouvait demeurer dans la conception du romantisme social<sup>4</sup>.

Le personnage de Jordan, ingénieur participant par ses découvertes et par ses ressources à la création de la Crêcherie, connaît le même parcours. Présenté comme un grand solitaire, c'est un savant qui vit dans une « existence cloîtrée<sup>5</sup> », assistée dans ses travaux par Sœurette, figure angélique de bonté et d'abnégation qui a fait « à son dieu le sacrifice du monde<sup>6</sup> ». Peu à peu,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>4</sup> Sur la possibilité de couples de saints laïques, voir le développement situé à la page 343 de la présente étude.

<sup>5</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 85.

il va sortir de son antre<sup>1</sup>. Au début de la trentaine, alors qu'il prend la direction de la Crêcherie, « il s'enferm[e], v[it] en moine tout à ses expériences, à sa grande œuvre, qui dev[ient] son existence même, sa raison d'être et d'agir<sup>2</sup> ». Bien qu'il refuse, au début du récit, de se mêler de politique, sa vie est aussi l'histoire d'une ouverture aux autres, condition préalable au développement de tout projet politique. Significativement, à l'instar de Luc Froment, il muera peu à peu en patriarche, comme nous le verrons.

Si l'individualité a un pouvoir limité chez des personnages clairement désignés comme positifs par la narration, elle a des conséquences désastreuses chez les personnages négatifs. Le méchant ouvrier Ragu, ancien amant de Josine, refuse, selon ses propres mots, d'avoir un « fil à la patte<sup>3</sup> » ; même lorsqu'il finit par épouser Josine, il tient à ce que cette union reste stérile. Conséquemment, il prendra les traits d'un personnage de solitaire qui hante tout le XIX<sup>e</sup> siècle : celui du juif errant. Après avoir violé Fernande, une femme appartenant à la grande bourgeoisie, il poignarde Luc avant de disparaître de la scène romanesque. Il ne réapparaît qu'à la fin du récit sous les traits d'un personnage vagabond qui semble avoir parcouru le monde et qui revient pour constater sa défaite et le bonheur des protagonistes restés vertueux. Il est condamné à une solitude improductive qui paraît d'autant plus grande au milieu du banquet final qu'il s'y trouve seul et observe le couple heureux et fécond qu'ont formé entretemps Josine et Luc ainsi que la grande famille des travailleurs. Il est le témoin malheureux du tournant heureux de l'histoire : réforme bénéfique du travail, assainissement des lieux, mariages et descendance.

Ainsi, de deux désirs de solitude, l'un positif mais incomplet et l'autre négatif, le premier se transforme en exemplarité fertile ; l'autre reste stérile. Si l'on reprend la définition du sacré de Régis Debray dans *Le Moment fraternité* (qui doit successivement renclorre, rassembler et exhausser<sup>4</sup>), dans l'œuvre de Zola, le sacré tient à un rassemblement qui doit dépasser l'idée pour se réaliser organiquement, dans les chairs des individus. Le saint solitaire et le martyr ne peuvent constituer que des modèles transitoires.

---

<sup>1</sup> Dans *Paris*, le parcours de Guillaume Froment suit temporairement un schéma inverse. D'abord profondément altruiste, il se renferme ensuite progressivement sur ses problèmes personnels, jusqu'à vouloir la fin de l'humanité.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 37 et 192. Dans un premier temps, il refuse de se marier avec Josine. Il refusera par la suite d'avoir un enfant avec elle.

<sup>4</sup> Régis Debray, *Le Moment fraternité*, Paris, Gallimard, 2009. Ces trois temps correspondent à autant de parties de son livre.

## **b. LE MARTYRE : UNE IDENTITÉ OU UN ÉTAT TRANSITOIRE ?**

Alors que la désolidarisation des rôles opérée entre la fonction exemplaire et l'imaginaire du martyr a lieu au sein du devenir d'un même personnage dans *Travail* (elle indique une progression de Luc dans la compréhension de son rôle, elle est même le signe d'un apprentissage), elle est d'emblée effective dans la répartition du personnel dans l'Évangile suivant, *Vérité*. En effet, d'un point de vue actanciel, il n'y a pas de parallèle parfait entre la position de Luc Froment dans *Travail* et la position de son frère Marc dans *Vérité*.

Certes, Marc a une mission qui conduit la communauté de Maillebois à le faire souffrir : il doit défendre l'instituteur juif Simon, injustement accusé du meurtre du petit Zéphirin. Il entre donc en conflit avec les catholiques de sa ville. Afin d'affaiblir Marc, l'Église éloigne durablement (mais non définitivement) de lui sa femme Geneviève, tourmentée par le fait qu'elle a délaissé son éducation catholique en se mariant avec un instituteur laïque. Cet éloignement fait de Marc un solitaire exemplaire qui côtoie un temps l'imaginaire christique et hagiographique. Lorsqu'il a des doutes sur sa mission et qu'il se demande si son apostolat laïque n'est pas motivé par une simple intolérance religieuse, il marche de nuit dans son jardin et est pris d'un remords « angoiss[ant] » qui n'est pas sans rappeler le Christ à Gethsémani<sup>1</sup>. Lorsque sa femme quitte le domicile conjugal après une énième crise, il « sen[t] le cercle d'abandon et de solitude se resserrer autour de lui<sup>2</sup> ». Qui plus est, le départ de Geneviève est suivi de deux ruptures qui radicalisent son exclusion. Pour faire taire les rumeurs, il doit cesser de voir Melle Mazeline, l'institutrice qui s'occupe de l'éducation des petites filles ; par la suite, sa fille Louise quitte son domicile pour aller habiter avec sa mère afin de prouver à celle-ci que, si elle ne fait pas sa première communion, ce n'est pas à cause de l'influence délétère de son père, mais parce qu'elle préfère différer cet évènement important jusqu'à ses vingt ans. Enfin, parce qu'il s'agit d'éloignements vis-à-vis de femmes (son épouse Geneviève, l'institutrice amie, sa fille Louise), ces ruptures font retomber Marc dans un état proche du célibat, condition au sacerdoce du saint (il finit d'ailleurs par dîner avec un vieux garçon, l'instituteur Mignot<sup>3</sup>).

Outre cette situation fortuite de célibataire condamné à la solitude, Marc se conçoit lui-même comme un être persécuté, qui souffre en raison d'un idéal que tous s'acharnent à mettre à bas.

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Vérité* [1903, posthume], Béatrice Laville (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XX, 2009, p. 201-203. Pour une comparaison avec le passage biblique correspondant, voir l'Évangile de Marc, chapitre 14, verset 32 à 34.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 223.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 220.



Sa fille était partie, il se trouvait absolument seul, dans le logis vide et morne. Après l'épouse, l'enfant, et il n'avait plus personne qui l'aimât, on lui avait arraché lambeau à lambeau, tout son cœur. Auparavant, afin qu'il ne lui restât pas même la consolation d'une amie, on l'avait basement forcé à rompre avec l'unique femme dont le haut esprit fraternel l'aurait soutenu. C'était bien le complet désastre qu'il sentait venir depuis longtemps, le sourd travail de destruction accompli autour de lui par les exécrables mains invisibles, pour le miner et l'abattre sur les décombres de toute son œuvre. Maintenant, on croyait le tenir, saignant de cent blessures, torturé, abandonné, sans force dans sa maison frappée de la foudre, à ce foyer souillé et désert, où il agonisait. Et, ce premier soir de solitude, il était vraiment un vaincu, ses ennemis l'auraient cru désormais à leur merci, s'ils avaient pu le voir allant et venant d'un pas chancelant, dans le pâle crépuscule, ainsi qu'une misérable bête blessée cherchant un trou d'ombre, pour y tomber et mourir<sup>1</sup>.

Le parallèle entre torture physique et souffrance morale rapproche cette épreuve d'un véritable martyr qu'un autre instituteur, Delbos, avait déjà annoncé à Marc au début de l'affaire, refusant de se « laisse[r] [...] dévorer sans crier<sup>2</sup> », telles les proies des lions dans l'arène.

Par ailleurs, d'une manière plus positive, la sainteté de Marc apparaît aussi en creux : alors que saint Antoine de Padoue qu'on vénère et qu'on prie à Maillebois, notamment pour des soucis domestiques, est le saint censé retrouver les objets perdus, c'est Marc qui retrouvera une pièce à conviction déterminante pour innocenter Simon. Son efficacité réelle s'oppose à la supercherie qui entoure le saint catholique<sup>3</sup>. Il est celui qui part en quête de ce qui a été perdu, de la pièce manquante, malgré les épreuves. Les difficultés sur son chemin sont précisément ce qui le transforme en une sorte de martyr de la vérité, poursuivant une «[œ]uvre modeste, œuvre toute de patience et d'abnégation [...]». Marc voulait simplement donner l'exemple d'une vie entière consacrée à la tâche obscure de préparer l'avenir<sup>4</sup> ». À première vue, il subit bien une forme de persécution, qu'on pourrait rapprocher de celle de son frère Luc dans *Travail*.

Néanmoins, l'imaginaire du martyr, ou la simple mention comme tel, ne sont que très rarement utilisés pour évoquer Marc dans le roman. Et pour cause : ce dernier n'est pas le martyr de *Vérité*, il est plutôt « l'ami, le défenseur de Simon, le justicier<sup>5</sup> », c'est-à-dire celui qui défend le persécuté et qui n'est qu'incidemment poursuivi de la vindicte publique. Sa solitude et sa souffrance sont temporaires. Bien que Sophie Guermès rapproche le martyr de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>3</sup> Par ailleurs, lors d'une cérémonie qui a lieu à l'occasion du don d'une relique de saint Antoine de Padoue à la ville, Marc constate, en entendant un dialogue entre deux dévotes, qu'outre son pouvoir de retrouver les objets perdus, saint Antoine de Padoue est censé répondre aux requêtes les plus simples. Or il peine à satisfaire aux demandes de ses fidèles. Par conséquent, une des deux femmes n'hésite pas à conseiller à l'autre d'être plus dure avec le saint quand il « fait la sourde oreille », c'est-à-dire de bousculer sa statuette ou de l'enfermer dans un tiroir. *Ibid.*, p. 110-111.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 219.

Luc et celui de Simon<sup>1</sup>, plutôt que la souffrance des deux frères protagonistes, il existe bien un décalage, du point de vue de la structure romanesque, entre les deux œuvres. En effet, chez Zola, le personnage exemplaire principal n'est plus le martyr mais celui qui le soutient. Dans *Vérité*, c'est bien le personnage de Simon, accusé du meurtre du petit Zéphirin, qui porte les séquences narratives les plus évidentes et les plus éloquentes de l'imaginaire qui nous occupe. Comme Luc avant sa conversion à la vie conjugale et communautaire, il subit une scène de quasi-lynchage au lendemain du meurtre de l'enfant et doit affronter ce que le narrateur désigne comme le « calvaire de Simon<sup>2</sup> » ; alors qu'il purge une ignoble peine au bague, sa femme, Rachel, raconte à ses enfants « l'atroce martyre<sup>3</sup> » que son mari endure. Son cas finit par incarner « le martyr même de l'humanité qu'il fallait tirer de sa geôle séculaire<sup>4</sup> ». Ce que plaide Marc, c'est la « cause de l'innocent, du martyr<sup>5</sup> » ; il « souffr[e] toujours son calvaire<sup>6</sup> ». Par ailleurs, cette identification univoque de Simon au personnage du martyr est renforcée à travers le parallèle entre la réparation qu'opère la commune par sa consécration au Sacré-Cœur et la réparation finale qui concerne l'innocent injustement accusé. Enfin, dans la scène de triomphe final, durant laquelle il est réhabilité, le narrateur réaffirme bien la désolidarisation du martyr et du protagoniste exemplaire en séparant « Simon le martyr » et Marc « le plus héroïque défenseur du martyr »<sup>7</sup> :

Mais ce qui calma soudain la foule toujours grondante et déchaînée, ce furent, dominant bientôt les cris de colère, des cris de joie et de glorification, dont les ondes gagnaient de proche en proche, du lointain ensoleillé de la nouvelle avenue. Simon, reçu à la gare par la délégation du conseil municipal, arrivait dans un grand landau, lui et son frère David assis sur la banquette du fond, ayant en face d'eux l'avocat Delbos et le maire Léon Savin. Alors, sur le passage de la voiture, qui s'avavançait lentement parmi les flots pressés du peuple, ce fut une ovation extraordinaire. [...] [O]n ne cessait d'acclamer et d'applaudir la victime, dont l'innocence, la torture, l'héroïsme prenaient un redoublement de gloire, à la suite de l'aveu public du coupable, immonde et fou dans sa sauvage grandeur. Des femmes pleuraient, soulevaient leurs enfants pour leur montrer le héros. [...] Il y eut une jeune fille très belle qui monta sur le marchepied, qui resta là comme la statue vivante de la jeunesse, apportant au triomphe du martyr le resplendissement de sa beauté. Des baisers volaient dans l'air, des paroles d'amour et de gloire venaient s'abattre dans la voiture, avec les bouquets qui pleuvaient de partout. [...] Gloire à l'innocent qui a manqué

<sup>1</sup> Sophie Guermès, *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, op. cit., p. 530 : « Les personnages des *Évangiles* acceptent en martyrs les mauvais traitements. Luc traversant sous les huées de la foule la rue de Brias, blessée par des pierres, recevant un crachat au visage ; Simon conspué par les habitants de Maillebois, prêts à le massacrer : deux justes souffrant de la haine d'une humanité non encore parvenue à une claire conscience d'elle-même ; deux justes à l'image de Zola lui-même, témoin de l'animosité populaire au moment de son procès, et bien sûr de Dreyfus. »

<sup>2</sup> Émile Zola, *Vérité*, op. cit., p. 62.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 362.

périr par la faute du peuple et à qui le peuple ne donnera jamais assez de joie ! Gloire au martyr qui a tant souffert, pour la méconnue, étranglée, et dont la victoire est enfin celle de l'esprit humain, se dégageant de l'erreur et du mensonge ! Gloire à l'instituteur frappé dans sa fonction, victime de son effort vers plus de lumière, d'autant plus exalté aujourd'hui qu'il aura payé d'une douleur chaque parcelle de vérité enseignée par lui aux ignorants et aux humbles<sup>1</sup>.

Au soleil qui inonde la rue répond symboliquement la « gloire » maintes fois mentionnée, la « glorification » de l'être souffrant qu'est Simon, dont la fréquentation semble devenir source de bénédiction (on lui présente les petits enfants). Cette récurrence métamorphose l'énonciation narrative qui bascule de la description au cantique<sup>2</sup>, faisant assister le lecteur à ce triomphe. L'anaphore en trois temps de ce chant narratorial rejoue la désolidarisation des fonctions évoquée plus tôt : s'il y a coréférence entre l'« innocent » et le « martyr » qui désignent tous deux Simon<sup>3</sup>, la gloire est rendue, dans la dernière adresse, à Marc, souffrant parce qu'il travaille à la vérité, mais ne pouvant être totalement identifié au martyr à cause de son inépuisable action. S'il « paie de sa douleur sa mission », il excède les traits de celui qui serait uniquement la victime<sup>4</sup>.

Par ailleurs, le changement dans l'attribution des fonctions du protagoniste qui a lieu entre *Travail* et *Vérité* n'équivaut pas à une minoration du rôle de Marc. Le martyre de Simon est exclu du point de vue de la narration : il est envoyé au bagne, ce qui correspond à un évincement symbolique de l'histoire et de l'action du roman. La véritable matière de *Vérité* est la description du travail acharné de Marc pour obtenir une réhabilitation. Comme Zola l'écrivait dans les notes pour *Justice*, la solitude du protagoniste n'est qu'un « accident déplorable<sup>5</sup> », une anomalie à corriger dans l'écriture utopique, qui justifie la minoration du modèle du martyr et son remplacement<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>2</sup> Zola écrit à son ami Jean-Baptistin Baille en 1861 qu'il existe deux voies possibles pour la littérature : la « satire » et le « cantique » et qu'il aspire à écrire un « cantique de bonté, de tendresse. » Voir Henri Guillemin, « Préface », dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Paris, Fasquelle, t. XXVIII, 1968, p. 9-20, p. 10-11.

<sup>3</sup> C'est d'ailleurs ce terme de « martyr » que Zola utilise pour s'adresser à Dreyfus lui-même. Voir Émile Zola, *Correspondance*, Alain Pagès (éd.), Paris, Flammarion, « GF », 2012, p. 338.

<sup>4</sup> Cette scène donne lieu à une réécriture positive du chemin de croix de Jésus. Au Christ qu'on conspu au moment de sa comparution chez le Grand Prêtre, devant Pilate et sur la croix (voir l'Évangile de Marc, chapitre 15, verset 29) répondent, dans le texte zolien, les « cris de joie et de glorification » lancés au passage de Simon. Le nom même du personnage injustement accusé fait penser à Simon de Cyrène, qui aide le Christ à porter sa croix jusqu'au Golgotha. Il est ainsi celui qui prend temporairement en charge le martyr de Jésus. Ici le peuple de la ville reconnaît l'innocence du coupable injustement accusé alors que dans les Évangiles, c'est la foule qui condamne Jésus. Le motif de la procession en landau pourrait également être une lointaine réminiscence de la procession du Christ avec sa Croix, qui croise également des femmes (sainte Véronique en particulier, comme nous l'avons vu dans notre étude sur Balzac).

<sup>5</sup> Émile Zola, *Pour Justice*, Béatrice Laville (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), t. XX, *op. cit.*, p. 397.

<sup>6</sup> À la manière de Simon, un autre personnage est constamment désigné comme un martyr : il s'agit du personnage de l'instituteur anarchiste Férou. Il est révoqué après avoir insulté l'Église dans un « coup de folie qui en a fait un

### III. (Re)commencement mythique

Dans *Fécondité*, les références religieuses épousent ponctuellement les contours du saint qui mène avec détermination le bon combat. Toutefois, ce combat ne se termine pas sur un échec en forme de victoire, une mort qui se voudrait prometteuse (celle du martyr). L'imaginaire religieux est surtout consacré à établir une vision irénique et apaisée de la future société imaginée par Zola. Elle se traduit par un changement majeur dans l'imaginaire qui accompagne l'exemplarité : le saint, acteur ou supplicié, laisse peu à peu la place au patriarche. Le premier modèle offrait en surimpression l'image de la souffrance et/ou de la solitude ; le patriarche offre celle de la paix retrouvée. C'est son triomphe sans conteste qui clôt chacun des *Évangiles*.

#### a. LE RÊVE DE FONDATION

La modification des traits religieux de l'exemplarité zolienne a pour condition préalable une modification de la poétique des œuvres. En effet, alors que le projet des *Rougon-Macquart* est descriptif, il est prescriptif dans les *Évangiles* : ces derniers « fictionnalisent ainsi un microcosme romanesque qui répare les failles de la société du hors texte<sup>1</sup>. » Dès lors, si la description réaliste ne disparaît pas, elle doit désormais partager son terrain avec une forme lyrique et utopique d'écriture. L'épopée, qui n'était qu'en germes dans le premier cycle, s'affirme<sup>2</sup>. Dans *Fécondité*, concomitamment à l'exposé continu de la vie de petits bourgeois selon lui mal éclairés – ils limitent les naissances, se consacrent au plaisir sans engendrement, etc. – Zola conte la naissance d'un peuple à partir de deux êtres humains, un nouvel Adam et

---

martyr » (Émile Zola, *Vérité*, op. cit., p. 307). Il est d'autant plus martyr que sa révocation est permise par l'inspecteur afin de faire oublier les revendications de ceux qui demandent celle de Marc. Sa veuve va jusqu'à évoquer les « persécutions » qu'a subies son mari et, en l'écoutant, « Marc rest[e] saisi, croyant avoir entendu la voix de Férou. C'était la voix de Férou qui sortait de la tombe, pour crier le dur pessimisme, la sauvage protestation de son calvaire d'humble » (*Ibid.*, p. 241). À propos de cette désignation de « martyr » dans l'écriture zolienne, Philippe Hamon observe que, tout comme la catégorie littéraire de « héros », elle « implique alors la “ fausseté ” ou l'ambiguïté du personnage ». Philippe Hamon, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, op. cit., p. 97-98.

<sup>1</sup> Béatrice Lavelle, « Ces voix qui se sont tuées : Zola », dans Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy (dir.), *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque de Strasbourg du 12 au 14 mai 2005, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2006, p. 125-134, p. 134.

<sup>2</sup> En effet, Adeline Wrona voit tout de même dans les *Rougon-Macquart* des caractéristiques propres à l'écriture épique : « L'œuvre zolienne répond [aux] différents impératifs [de l'épopée] : en tant que cycle romanesque, en tant que récit toujours parfaitement lisible, et enfin en tant que monument fondateur d'un imaginaire commun. » Adeline Wrona, « Émile Zola, de l'épopée littéraire à l'épopée politique, autour de *Son Excellence Eugène Rougon* », dans Simone Bonnafous, Pierre Chiron, Dominique Ducard et Carlos Levy (dir.), *Argumentation et discours politique : Antiquité grecque et latine, Révolution française, monde contemporain*, actes du colloque international de Cerisy-la-Salle qui s'est tenu du 3 au 9 septembre 2002, Paris, Presses universitaires de Rennes, « Res publica », 2003, p. 59-67, p. 60. Disponible en ligne : <https://books.openedition.org/pur/24832?lang=fr> (consulté le 1<sup>er</sup> juin 2018).

une nouvelle Ève : Mathieu et Marianne Froment. La collusion crée un récit à double coloration. Sophie Guermès note que, si l'écriture réaliste est bien présente pour les intrigues bourgeoises<sup>1</sup> (qu'on pense par exemple aux scènes d'accouchement qui font écho à certains volumes des *Rougon-Macquart*, comme *Pot-Bouille* ou *La Joie de vivre*), le registre lyrique – qui s'inscrit dans le projet utopique et qui prend parfois des accents presque épiques – est l'occasion d'un jeu sur l'imaginaire religieux. Il s'épanouit lorsque le texte évoque le couple exemplaire, réconciliant dans leur œuvre la nature (entendue comme modèle) et la nature humaine (entendue comme condition)<sup>2</sup>. La modification de l'imaginaire religieux étudiée s'inscrit dans ce registre.

La première inspiration épique est justement perceptible dans cette forme qui mêle exposé des catastrophes créées par la limitation des naissances (chez les Beauchêne pour ne pas diviser l'héritage, chez les Morange pour s'élever socialement ou encore chez les Angelin pour s'adonner entièrement au plaisir jusqu'à la trentaine) et exposé du bonheur du couple fécond. Si, selon Florence Goyet, l'épopée « confronte les visions du monde disponibles à son époque », si « elle fait jouer devant le public les options possibles en les développant, de façon à permettre à l'auditeur de juger chacune d'elles »<sup>3</sup>, alors *Fécondité* a définitivement des allures épiques par ces aller-retours narratifs incessants entre le couple nataliste et son entourage aux convictions différentes. Toutefois, la proposition épique de Zola est originale dans la mesure où elle ne correspond en rien aux épopées inquiètes du XIX<sup>e</sup> siècle telles que les décrit Claude Millet<sup>4</sup>, qui représentent la tendance générale. Il s'agit bien plutôt d'épopées utopiques qui, par leur enthousiasme même, ont pu paraître complètement anachroniques à certains contemporains de l'auteur<sup>5</sup>.

Traduisant cette opposition, le récit propose une vision bipartite qui est sensible dès le premier livre : le lecteur assiste aux préparatifs de Mathieu Froment – dont le nom suggère la croissance heureuse et la prospérité<sup>6</sup> – qui s'apprête à quitter la campagne pour aller travailler à Paris. Voilà posée une première ségrégation d'ordre spatial : comme souvent chez Zola<sup>7</sup>,

---

<sup>1</sup> Sophie Guermès, *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, op. cit., p. 474.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>3</sup> Florence Goyet, « L'épopée comme outil intellectuel », dans Saulo Neiva (dir.), *Déclins et confins de l'épopée au XIX<sup>e</sup> siècle*, Tübingen, G. Narr, « Études littéraires françaises », 2008, p. 319-332, p. 319.

<sup>4</sup> Voir Claude Millet, « Les larmes de l'épopée. Des *Martyrs* à *La Légende des siècles* », dans Saulo Neiva (dir.), *Déclins et confins de l'épopée au XIX<sup>e</sup> siècle*, *ibid.*, p. 11-29.

<sup>5</sup> Henri Guillemin, « Préface », dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, t. XXVIII, op. cit., p. 20 : « Visiblement *Fécondité* agace A. Lanoux. Il y voit Zola bondissant, sans transition “de l'héritage du docteur Lucas, à la Bible” ; “le proscrit se prend pour Moïse, un Moïse socialisant” ».

<sup>6</sup> Mieczysław Kaczyński rappelle que « [c]e froment-pain est une réplique de la phrase évangélique : “Je suis le pain de la vie, [...]” – Jn 6,35. » dans *Les Quatre Évangiles d'Émile Zola : entre la vision catastrophique et la vision utopique*, Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1979, p. 205.

<sup>7</sup> Le Paradou dans *La Faute de l'abbé Mouret* ou encore la Souleïade dans *Le Docteur Pascal* en sont les exemples les plus éloquents.

l'homme exemplaire habitera aux lieux de la nature édénique, tandis que les couples viciés seront à la ville. Par la suite, les malheurs de chacun des couples urbains exposés trouvent à la fin des chapitres, comme en écho renversé, une ode à la fécondité qui permet de revenir au contre-point positif que représentent Mathieu et Marianne. C'est le cas, par exemple, au livre quatrième. Son premier chapitre rapporte une rencontre entre Mathieu et Sérafine – libertine vouée au plaisir et ex-amante d'un Mathieu repent. Cette dernière lui fait part de sa peur continuelle de tomber enceinte, raconte qu'elle a pratiqué un avortement qui l'a laissée toute « détraquée<sup>1</sup> » et qui la conduira plus tard, dans la diégèse, à une hystérectomie. Puis ils vont tous deux visiter Cécile, fille de l'ouvrier mécanicien Moineaud, qui travaille dans l'usine des Beauchêne. La jeune fille de constitution chétive se remet d'une opération et apprend qu'à la suite de celle-ci elle n'aura jamais d'enfant. Tandis que Mathieu comprend l'ampleur de la tragédie que constitue cette nouvelle pour elle, Sérafine se réjouit d'une stérilité qui permettra de s'adonner aux jeux de l'amour sans inquiétude.

Or, après ce triste exposé réaliste, le chapitre se termine par un décentrement brusque qui expose les activités parallèles à Chantebled, lieu d'habitation des époux Froment :

À Chantebled, Mathieu et Marianne fondaient, créaient, enfantaient. Et, pendant les quatre années qui se passèrent, ils furent de nouveaux victorieux dans l'éternel combat de la vie contre la mort, par cet accroissement continu de famille et de terre fertile, qui était comme leur existence même, leur joie et leur force. [...]

Et c'était toujours la grande œuvre, la bonne œuvre, l'œuvre de fécondité qui s'élargissait par la terre et par la femme, victorieuse de la destruction, créant des subsistances à chaque enfant nouveau, aimant, voulant, luttant, travaillant dans la souffrance, allant sans cesse à plus de vie, à plus d'espoir<sup>2</sup>.

À la narration précise succède un sommaire décontextualisant sur lequel se clôt le chapitre. L'action des deux personnages exemplaires entre dans l'éternité, ce dont témoigne à sa manière le changement notable de style qui s'opère dans la suite du texte : absence de complémentation des verbes, conjonction de relance à effet lyrique, antithèses abstraites (vie/mort, œuvre/destruction), anaphores poétiques... La noirceur de la ville est compensée par l'enchantement – au premier sens du terme – de l'évocation de ceux qui sont féconds. Ce chant de célébration qui accompagne la naissance d'un peuple donne à l'entreprise particulière une résonance civilisationnelle<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Fécondité* [1899], Alain Pagès (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XVIII, 2008, p. 196.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 205 et 207.

<sup>3</sup> De même, dans *Travail*, à la présentation inquiétante de l'Abîme succède celle, euphorique, du lieu de renouveau que constituera la Crêcherie.

Ce procédé de la compensation naturaliste par « la positivité lyrique<sup>1</sup> » du chant en clôture de chapitre est présent dans les chapitres suivants. Ainsi, le chapitre II du même livre, après avoir rapporté la mort de Reine Morange, morte d'un avortement clandestin, se clôt sensiblement de la même façon :

À Chantebled, Mathieu et Marianne fondaient, créaient, enfantaient. Et, pendant *les deux années qui se passèrent*, ils furent de nouveaux victorieux dans l'éternel combat de la vie contre la mort, par cet accroissement continu de famille et de terre fertile, qui était comme leur existence même, leur joie et leur force. [...]

Et c'était toujours la grande œuvre, la bonne œuvre, l'œuvre de fécondité qui s'élargissait par la terre et par la femme, victorieuse de la destruction, créant des subsistances à chaque enfant nouveau, aimant, voulant, luttant, travaillant dans la souffrance, allant sans cesse à plus de vie, à plus d'espoir<sup>2</sup>.

Certes, ces deux paragraphes identiques, jouant un rôle comparable, dans la prose romanesque, à celui d'un refrain, signalent un moment où sont apportées de nouvelles informations concernant le couple à chaque fin de chapitre (ici, effacées par notre coupe du texte). Ils constituent un cadre régulier à l'intérieur duquel s'inscrivent des informations sur la fécondité et la prospérité des Froment<sup>3</sup>. Toutefois, excepté de légères altérations (ici concernant la durée de la période comprise par le sommaire narratif qui n'est plus de « quatre années » mais de « deux années »), c'est le retour du même qui frappe le lecteur, la constance heureuse des Froment entrant en contraste avec les malheurs grandissants des autres personnages. Ce refrain, inchangé, reviendra, entre autres, à la fin des chapitres III, IV et V du même livre, soulignant l'entrée dans un temps mythique de Mathieu et Marianne<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Béatrice Laville, « Zola et la laïcité », *Romantisme*, n° 162, 2013, p. 73-83, p. 83. Également disponible en ligne. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2013-4-page-73.htm> P. 83 (consulté le 9 mai 2018).

<sup>2</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 220-221. Nous soulignons la légère modification apportée par Zola dans la reprise des paragraphes.

<sup>3</sup> Il faut cependant relativiser l'introduction de nouvelles informations dans ce cadre répétitif puisqu'elles sont elles-mêmes présentées comme répétitives : Marianne « enfant[e] encore, Mathieu conqui[ert] d'autres terres. Toujours beaucoup de travail, beaucoup de vie dépensée, beaucoup de vie réalisée » (*ibid.*, p. 206). Seuls changent les noms des enfants, la localisation et l'étendue des terres. C'est le cas aussi des malheurs dont le couple n'est pas exempt : ils sont le lot de la vie et sont présentés comme tels, ce qui réduit considérablement leur portée dramatique.

<sup>4</sup> En ce qui concerne le premier *Évangile*, *Fécondité*, la critique a d'ailleurs noté une forme de décontextualisation étonnante : l'action du roman qui se déroule tout au long du XX<sup>e</sup> siècle et est supposée se terminer dans les années 1990 ne voit pas le contexte évoluer, ou pour être plus précis, les évolutions possibles du contexte – techniques, politiques, sociales – sont éludées au profit de l'exposé d'une victoire décontextualisée, mythique. Alain Pagès affirme ainsi que « [l]e roman ne s'attache qu'à la construction de sa durée interne, laissant de côté son inscription dans l'Histoire. [...] [D]u début à la fin, les sources d'énergie, les formes de la vie économique et les modes de transport demeurent d'une grande stabilité » (Alain Pagès, « Introduction », dans Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 18). De même, Mieczysław Kaczyński a pu écrire que « les personnages principaux des "Quatre Évangiles" sont moins "vivants" que les personnages secondaires, surtout dans la mesure où ils acquièrent une valeur allégorique ou symbolique (on pourrait dire "biblico-utopique") ». Mieczysław Kaczyński, *Les Quatre Évangiles d'Émile Zola : entre la vision catastrophique et la vision utopique*, *op. cit.*, p. 202. Voir aussi, à propos de cet effet de refrain, Éléonore Reverzy, « Les Évangiles de Zola : le corps-discours », *art. cit.*, p. 8.

À cette structure et à ce chant s'ajoute le rappel constant d'une mission que se sont proposé les deux protagonistes : celle de la « bonne œuvre » tant évoquée. Zola semble reprendre l'impératif génésiaque de reproduction, tout en le subvertissant : l'enfantement, au lieu de se faire dans la douleur, a lieu dans une joie réitérée. La transmission apaisée qui lie les existences est par ailleurs liée à la croyance, non plus en une entité transcendante, mais en la vie, c'est-à-dire en la nature dans ses principes et ses lois. Ainsi le narrateur exalte « la foi en tout ce qui naît, tout ce qui grandit, [...] l'espoir mis dans toutes les forces créatrices<sup>1</sup> » ; Mathieu est « le fidèle, le croyant certain de vaincre, parce qu'il aim[e] et qu'il v[eut]<sup>2</sup> » ; à travers l'œuvre des Froment, c'est « la foi en la vie<sup>3</sup> » qui est célébrée. Foi et espérance, vertus théologiques, sont les deux sources de l'entreprise. Au chant et au motif du peuple s'ajoute l'idée d'une mission transcendante dessinant une axiologie, mission cependant sécularisée par l'identification de la transcendance aux forces d'une nature aux allures panthéistes.

L'histoire de ce peuple des Froment, qui n'appartient pas au passé mais est projetée dans l'avenir, acquiert une dernière caractéristique épique à travers l'idée de conquête : comme le suggère le refrain, accroissement des hommes et des terres vont de pair. Celui-ci est d'autant plus important qu'il se réalise en France et en dehors du pays, la descendance du couple, à travers le départ d'un de leur fils et de leur bru, Nicolas et Lisbeth, s'installant jusqu'au Sénégal et au Soudan. Raisons économiques et élan missionnaire se mêlent alors pour décrire leur entreprise :

Après la race, il y a l'humanité, l'élargissement sans fin, le peuple unique et fraternel des temps accomplis, quand la terre entière ne sera qu'une ville de vérité et de justice. [...] C'était là qu'il ambitionnait, par des vastes défrichements, de se tailler son royaume, de fonder avec Lisbeth une autre dynastie des Froment, un Chantebled décuplé sous l'ardent soleil, peuple du peuple de ses enfants<sup>4</sup>.

L'histoire de cette famille particulière est en réalité celle de l'humanité, de son accroissement menant à un « dénombrement épique<sup>5</sup> » de l'aveu même du narrateur, le récit d'une adhésion au principe universel de vie. La conquête est la dernière étape d'une fondation universelle qui fait de l'Afrique une métonymie des coins les plus reculés du globe. Les Froment apparaissent

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 29, 72, 328, 370.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 351.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 382.



comme un nouveau peuple élu, acceptant joyeusement l'exode qui doit les mener à une « terre nouvelle<sup>1</sup> ».

**b. LA FEMME : MARIANNE, L'ALMA MATER (« LA VIERGE N'EST QUE NÉANT, LA MÈRE EST L'ÉTERNITÉ DE LA VIE<sup>2</sup> »)**

La fondation que les personnages principaux entreprennent et que Zola rejoue métallittérairement dans cet « évangile » est, comme tous les palimpsestes observés jusque-là, faite de refus et d'acceptation. Si l'auteur naturaliste adopte dans ses dernières œuvres l'esthétique religieuse, il fait du moins le tri entre le grain et l'ivraie et propose ici des réinterprétations qui insistent sur le caractère fécond de sa nouvelle religion. Dans *Fécondité*, le statut de la femme, procréatrice, est l'occasion de rejeter l'héritage catholique et de lui préférer une pensée vétérotestamentaire du temps long et de la transmission. Comme le rappelle Sophie Guermès qui a apporté des analyses déterminantes sur le sujet dans *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, le projet dans les *Évangiles* est bien de « pulvériser trois paroles bibliques<sup>3</sup> » : celle qui condamne la femme à enfanter dans la douleur (*Fécondité*), celle qui fait du travail le résultat d'une malédiction (*Travail*) et celle qui confond, dans les Béatitudes, les bienheureux et les ignorants (*Vérité*). Dans cette perspective, Zola adopte les deux modes de traitement du substrat religieux : d'une part, celui du refus (concernant le modèle des saints, qui sont principalement des anachorètes) et d'autre part celui de la réinterprétation concrète (ce qui était de l'ordre du signifiant dans le texte religieux retrouve ici son aspect plein, concret).

***Une disqualification des stériles : les vierges du ciel et les vierges du monde***

Selon la tradition anticléricale qu'accentue le romantisme social, le saint est identifié à la stérilité. Dans *Fécondité*, c'est le personnage du romancier mondain Charles Santerre<sup>4</sup> qui développe cette idée :

Pour les saints, la femme n'était qu'ordure, tourment et perdition. La chasteté absolue devenait l'état parfait, le héros était le contemplatif, l'infécond, le solitaire égoïste, tout entier à son salut personnel. Et c'est une Vierge qui est l'idéal de la femme, l'idéal de la maternité elle-même. [...] Mais aujourd'hui comme il y a dix-huit siècles, le

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>3</sup> Sophie Guermès, *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, op. cit., p. 471.

<sup>4</sup> Pour une étude des attaques de Zola contre le symbolisme et le décadentisme, voir Fabian Scharf, *Émile Zola : de l'utopisme à l'utopie (1898-1903)*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 162-164.

saint, l'homme de foi et de grâce ne touche pas à la femme, la condamne et l'écarte...  
Ce sont les lis de Marie qui seuls parfument le Ciel<sup>1</sup>.

Se refusant lui-même à la procréation et à l'enracinement comme le suggère l'onomastique, il décrit l'idéal de beauté funeste, celle de la Vierge, qui selon Mathieu Froment, explique l'état désastreux de la fécondité en France à cette époque. Le narrateur, redoublant cette analyse, évoque même la « vierge exsangue et plate, sans sexe, dont ils faisaient l'idéal de beauté humaine<sup>2</sup> ». Marianne, qui n'est rien d'autre que la « réinvent[ion] de l'allégorie de la République française<sup>3</sup> », fait rougir la catholique Marie et apparaît comme la vivante antithèse de la chasteté catholique conçue comme profondément paradoxale (de rien devrait surgir l'humain). Dans sa rondeur et sa fierté toute solaires, elle est présentée comme plus attrayante :

Marianne, pour qui Mathieu voulait des levers de reine, qu'il promenait au soleil d'hiver comme une belle princesse des contes, était servie et adorée par lui, le soir, dans leur chambre, ainsi qu'une divinité. C'était, plus haut et plus vrai que le culte de la vierge, le culte de la mère, la mère aimée et glorifiée, douloureuse et grande, dans la passion qu'elle souffre, pour l'éternelle floraison de la vie<sup>4</sup>.

Fabian Scharf a noté l'importance des éléments naturels dans la description de Marianne, et notamment du soleil qui, parce qu'il permet et favorise la vie, rejoint la mission d'engendrement de Marianne, ils sont tous deux des « source[s] intarissable[s] de vie<sup>5</sup> ». Par ailleurs, Zola, en refusant l'antonomase au mot « vierge », réproouve un culte qui unit bien plus d'adorateurs sous sa bannière qu'un lecteur anticlérical voudrait le croire. En effet, cette « virginité fade<sup>6</sup> », cette « virginité tueuse de vie<sup>7</sup> », que prône la modernité porte une double accusation : au-delà de l'accusation anticléricale traditionnelle qui touche le personnage de Marie, elle se retourne en accusation contre le siècle : lorsque Mathieu voit dans la rue une réclame affichant le portrait d'une actrice en vogue, il voit en elle la « vierge nue et plate de l'érotisme stérile<sup>8</sup> ». Ancienne,

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 45. On retrouve cette même idée dans *La Faute de l'abbé Mouret*. Se sentant attaqué dans son désir de pureté, l'abbé adresse la prière suivante à la Vierge : « Ô Marie, Vase d'élection, châtez en moi l'humanité, faites-moi eunuque parmi les hommes, afin de me livrer sans peur le trésor de votre virginité ! » (Émile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret* [1875], Jean Pierre Leduc-Adine et Marie Scarpa (éd.), dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. VII, 2004, p. 83, 1<sup>ère</sup> partie, fin du chapitre XVIII). Il s'évanouit juste après, puis fait la rencontre ultérieure d'Albine dans le Paradou. De son côté, le Frère Archangias, véritable Cerbère à l'encontre de Serge et d'Albine, s'adresse à la jeune femme en ces termes : « Adieu, la gueuse ! Bon voyage ! Retourne forniquer avec tes loups... Ah ! tu n'as pas assez d'un saint. Il te faut des reins autrement solides. Il te faut des chênes. Veux-tu mon bâton ? Tiens, couche avec ! Voilà le gaillard qui te contentera » (p. 208).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>3</sup> Fabian Scharf, *Émile Zola : de l'utopisme à l'utopie (1898-1903)*, *op. cit.*, p. 180.

<sup>4</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>5</sup> Fabian Scharf, *Émile Zola : de l'utopisme à l'utopie (1898-1903)*, *op. cit.*, p. 182.

<sup>6</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 158 et 285.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 56.

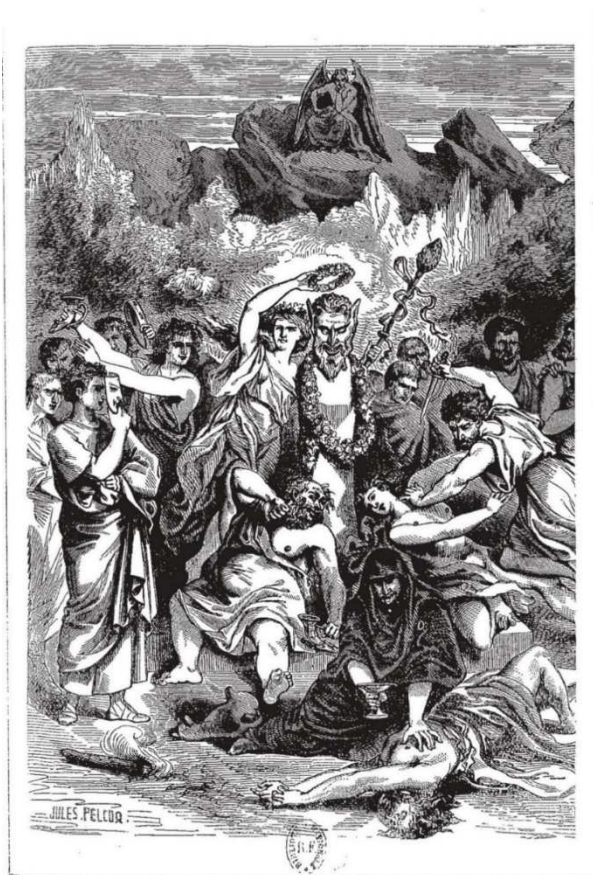
l'accusation était déjà présente chez Hugo à travers le personnage de Josiane, petite-fille symbolique de Lilith, dans *L'Homme qui rit*<sup>1</sup>. Catholicisme et esthétique décadente sont renvoyés dos à dos. Pour paraphraser le prénom de la grande coquette du roman, le sexe des anges ou des séraphins (Sérafine) n'est plus un lieu d'absence, mais un lieu à remplir<sup>2</sup>.

Une gravure de Jules Pecoq, présente dans l'édition de 1906 du roman, illustre les conséquences de la stérilité volontaire dans le roman et, du point de vue des référents culturels, relie le refus de l'engendrement à des images religieuses dont l'ancienneté excède celle du catholicisme. Le docteur Boutan, qui est nataliste, évoque auprès de Mathieu les conséquences morales perverses de la contraception ; pour illustrer ce discours tout scientifique, Jules Pecoq propose une scène aux accents dionysiaques représentant des personnages qui s'adonnent à la débauche de diverses manières (violence meurtrière, ivresse, hypocrisie suggérée par le masque...). Cet univers antique côtoie un univers judéo-chrétien puisque la scène est observée de loin par un ange. Ses ailes membraneuses et acérées, ainsi que sa localisation (dans l'ombre), désignent assez clairement son identité : il s'agit de Satan. Ainsi, les débauches ou bien les précautions des couples, qu'ils soient catholiques ou non, les font comme symboliquement retomber aux temps d'un paganisme négatif. Dans une perspective négative comme dans la perspective positive que nous allons aborder, les imaginaires s'attachent à des représentations religieuses archaïques.

---

<sup>1</sup> Pascale Auraix-Jonchière, *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre romantisme et décadence*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, « Cahiers romantiques », 2002, p. 277.

<sup>2</sup> Dans *Travail*, la gestion de l'Abîme se dérègle avec Michel Qurignon (qui est le petit-fils du fondateur, Blaise Qurignon). À ce dérèglement financier correspond un dérèglement des corps : Laure, la sœur de Michel Qurignon, prise de dévotion, entre au couvent. Sa virginité est le revers de la descendance négative de son frère, qui est trahi par son fils (qui lui vole sa fortune et la femme qu'il aime).



Puis de terribles désordres se déclarent : la déchéance, la perversion...

Figure 20 : Gravure de Jules Pecoq, Émile Zola, *Fécondité*, Paris, Fasquelle, « Bibliothèque Charpentier », 1906, p. 305.

### *Le fleuve de lait : du symbole au réel*

Par des images de fécondité et des procédés empruntés à l’Ancien Testament, Zola remplit le vide laissé par le discrédit jeté sur l’exemplarité stérile. Ces nouveaux outils ne sont pas exclusifs à cet intertexte religieux : les caractéristiques du récit épique dégagées plus tôt appartiennent à des aires géographiques très différentes et à beaucoup de récits épiques. Comme l’a montré le travail des anthropologues du XX<sup>e</sup> siècle au premier rang desquels Claude Lévi-Strauss, leur structure est anthropologique, et par conséquent largement partagée. Toutefois, il en existe d’autres qui confirment bien le passage d’un imaginaire hagiographique du martyr dans les *Rougon-Macquart* à un imaginaire plus biblique (et donc paradoxalement moins évangélique) dans les *Évangiles*. C’est le cas de l’image du fleuve de lait. L’image est connue. Elle apparaît dans le livre de l’Exode et est associée à la promesse de la Terre Promise : sera donné au peuple des Hébreux un pays où ruisselleront le lait et le miel<sup>1</sup>. Zola réutilise l’image

<sup>1</sup> Exode, chapitre 3, verset 8.

du lait – qui comme le rappelle Jean Soler, représente la nourriture de base des nomades<sup>1</sup> – pour deux raisons. Comme l’affirme Jacques Noiray, il s’agit d’abord de concurrencer d’autres images négatives de ruissellement qu’avaient mises en avant les précédents cycles : le fleuve de feu (celui de l’alcool s’échappant de l’alambic dans *L’Assommoir*, celui de l’incendie de la fin de *La Débâcle*), le fleuve d’or (dans *La Curée*), le fleuve de sang (dans *La Terre* et une nouvelle fois dans *La Débâcle*)<sup>2</sup>. Par ailleurs, sous la plume de Zola, l’image n’apparaît plus seulement comme l’expression imagée de la prospérité future mais comme une réalité du monde présent. Le narrateur évoque « le grand fleuve de lait nourricier coulant par les veines du monde<sup>3</sup> ». La particularité de ce nouveau fleuve réside dans le fait qu’il existe en amont de ce monde et non pas en aval : « le fleuve de lait avait aussi passé là, c’était la poussée heureuse de la bonne source maternelle, la floraison magnifique dans la terre où la semence avait germé<sup>4</sup> ». Par ailleurs, Marianne est comme « divinisée par ce fleuve de lait<sup>5</sup> » et c’est « pour l’éternelle œuvre de vie [que] l’éternel fleuve de lait coul[e] par le monde<sup>6</sup> » ; « [e]t ce fleuve de lait charri[e] la vie à travers les veines du monde, et il se gonfl[e] et il débord[e], pour les siècles infinis<sup>7</sup> ». Dans une évocation de la maternité et de la fécondité, le liquide a une source très concrète : celle du sein de la femme qui allaite. Moins une métaphore qu’une hyperbole, il apparaît comme un agrandissement mythique. Si l’on considère les disciples que font Mathieu et Marianne, dans leur propre famille et qu’ils espèrent faire autour d’eux, il s’agit également d’une image concrète de la lactation de toutes les femmes du peuple qu’ils construisent. Le lait n’est plus associé à une promesse future. Dans le cadre d’un discours sur la maternité et la natalité, cet élément, métaphorique dans le discours biblique, est la matière même de Marianne. On assiste à une remotivation naturaliste des versets bibliques. L’image rationalisée entre en tension avec son agrandissement et situe l’écriture zolienne entre approche concrète et permanence religieuse<sup>8</sup>. Dans ce double mouvement s’explique sûrement la mise de côté du miel : le lait est la matière de l’homme, tout comme le blé est celle de la terre (Froment) ; le

---

<sup>1</sup> Jean Soler, « Les raisons de la Bible : règles alimentaires et hébraïques », dans Jean-Louis Flandrin et Massimo Montanari (dir.), *Histoire de l’alimentation*, Paris, Fayard, 1996, p. 73-84, p. 74.

<sup>2</sup> Jacques Noiray, « De la catastrophe à l’apaisement : l’image du fleuve de lait dans les *Villes* et les *Évangiles* », *Les Cahiers naturalistes*, 1993, n° 67, p. 141-154, p. 151.

<sup>3</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 181.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 393.

<sup>8</sup> Selon Éléonore Reverzy, cette insistance sur la matérialité est la marque de l’« écriture visuelle » de Zola qui veut « graver une image » dans l’esprit de son lecteur. Éléonore Reverzy, « Les *Évangiles* de Zola : le corps-discours », art. cit., p. 5.

miel, au contraire, est le surplus<sup>1</sup>, ce qui va au-delà du nécessaire et apparaît comme un luxe. Or Zola refuse tout au-delà qui n'ait pas comme point de départ le terrestre et l'humain.

#### IV. Vers un apaisement de l'imaginaire religieux : la figure du patriarche

En une fin de siècle où Mallarmé voit l'« ère d'autorité se troubl[er]<sup>2</sup> », Zola fait usage d'un imaginaire religieux et politique qui est du côté de l'ordre : le modèle du saint laïque combattant est remplacé par celui du patriarche. Cette prédilection pour la figure vétérotestamentaire n'est pas tout à fait nouvelle ; elle apparaît dès *Le Docteur Pascal*, dernier roman du cycle des *Rougon-Macquart*, dans lequel le protagoniste, lors du retour tardif de sa vigueur amoureuse, est volontiers identifié à David tandis que sa jeune nièce de vingt-cinq ans, Clotilde, est Abisaïg, la jeune Sunamite<sup>3</sup>. Commentant l'apparition de cet imaginaire qui semble faire dans ce roman le lien avec les ambitions utopistes ultérieures, Michel Serres, dans *Feux et signaux de brume*, Zola, écrit dans un style presque imitatif :

Alors toute l'écriture paraît, elle fuse de la Genèse. [...] Le monde évanoui des patriarches et des rois, la longue lignée de la race mythique. Tu es Ève et je suis Adam. Tu es Agar et je suis Abraham. Tu es Sara, je suis le père et d'Ismaël et d'Isaac. Je suis Booz et tu es Ruth. Et la vérité germera, grandira un jour, en une moisson de bonheur. Au pays de Bethléem, le soir de la moisson des orges. Tu es Ruth et je suis Booz. Je suis celui qui vit un arbre émerger de son ventre et occuper le ciel. Une race y montait comme une longue chaîne [...].

Ce n'est plus le cycle des *Rougon-Macquart*, ou ceux-ci sont prophètes et juges. C'est la légende. Comment il faut relire le récit. Non plus ce fragment de l'histoire sous le second Empire, mais la légende des siècles, les châtements, la bible de l'humanité. Ce geste de reprise qui refait l'Écriture au temps des reprises totales de l'histoire. Alors, le cycle en son entier préparait les quatre *Évangiles*, et le dernier récit en produisait l'auteur. L'enfant sans nom qui va y naître sort des lombes du premier couple et du sein d'Abraham, des moissons de Booz et de la lignée de David<sup>4</sup>.

Figures de la moisson (les semailles évangéliques), de la croissance, couples fondateurs de l'Ancien Testament appartenant à la lignée christique sont présents. Toutefois, comme le note Michel Serres, l'imaginaire vétérotestamentaire, ici, n'est que « préparation à », « tension vers ». Cette identification heureuse au patriarche, outre qu'elle revêt une valeur plus intime

---

<sup>1</sup> Voir toujours Jean Soler, « Les raisons de la Bible : règles alimentaires et hébraïques », chapitré cité, *op. cit.*, p. 74.

<sup>2</sup> Stéphane Mallarmé, « Prose pour Des Esseintes » [1885], dans *Œuvres Complètes*, Bertrand Marchal (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998, p. 29.

<sup>3</sup> Émile Zola, *Le Docteur Pascal* [1893], Jean-Sébastien Macke (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XV, 2007. Voir notamment au chapitre VII du roman le rêve d'amour que fait Pascal et qui le renvoie à sa vieille Bible du quinzième siècle ainsi qu'à l'histoire de David et d'Abisaïg (*ibid.*, p. 458-459). Au chapitre suivant, l'identification est si forte que Clotilde entreprend un grand pastel sur le sujet (*ibid.*, p. 478) et donne ses traits et ceux de Pascal à la jeune servante et au vieux roi.

<sup>4</sup> Michel Serres, *Feux et signaux de brume*, Zola, Paris, Bernard, Grasset, 1975, p. 51-52.

dans *Le Docteur Pascal* (le mythe épouse la vie amoureuse de Pascal<sup>1</sup>), non encore pleinement universalisable, ne se réalise pas pleinement : cette félicité du roi David est éphémère et Pascal meurt une heure à peine avant le retour de Clotilde, sa bien-aimée. Or, dans les *Évangiles*, le patriarche reste la figure finale du récit. Enfin accompli dans *Fécondité*, l'imaginaire permet le retournement du principe zolien de l'hérédité mauvaise en bénédiction. *Fécondité* est l'envers positif de la lignée dégénérative des *Rougon-Macquart*. Dans la démonstration utopique, il s'agit d'observer ce que peut faire un bon gène. Ainsi, comme le note Sophie Guermès, « [l]e substrat des *Évangiles* reste [...] biologique : même si la référence à la biologie est moins explicitement sollicitée dans les textes théoriques zoliens de la fin des années 1890, elle n'en reste pas moins présente dans l'exposé de la généalogie des Froment<sup>2</sup>. »

Ces références ont pu apparaître comme une forme de désaveu. Soulignant les contradictions entre l'imaginaire zolien effectif et les fins démocratiques que se proposent les récits, Corinne Saminadayar-Perrin n'hésite pas à parler, en évoquant *L'Argent* et *Fécondité*, d'« imaginaires politiques régressifs<sup>3</sup> » ou encore d'une « noire fantasmagorie archaïsante<sup>4</sup> ». Fabian Scharf constate quant à lui que, dans *Fécondité*, « il s'agit de réveiller les réflexes primitifs de l'homme, de lui faire redécouvrir ses instincts<sup>5</sup> ». Dépassant l'interprétation contestable de ce retour comme une sorte de régression, le remplacement progressif, dans l'œuvre zolienne, du saint par le patriarche comme comparant, peut constituer un nouveau trait de la volonté de laïcisation de l'auteur. En effet, malgré son aspect plus mythique et donc plus imaginaire (l'existence d'Abraham n'est, par exemple, pas historiquement attestée), le patriarche, contrairement au saint, introduit dans l'imaginaire du roman une forme de rationalité. Il n'est pas l'inexpliqué, l'hapax exemplaire, d'autant plus visible qu'il apparaît dans une société de désordre et de troubles. Il s'inscrit dans une continuité du temps, des générations, dans un enchaînement des vies et des corps. En somme, comme l'écrit Robert Michaud,

---

<sup>1</sup> Il peut également faire écho à des événements de la vie intime de Zola. Dans *Zola biblique, la Bible dans les Rougon-Macquart*, Clélia Anfray souligne qu'à travers ce mythe, qui correspond au couple Pascal/Clotilde dans le roman, « le romancier ramène à son histoire personnelle » avec Jeanne Rozerot. Voir Clélia Anfray, *Zola biblique, la Bible dans les Rougon-Macquart*, Paris, Cerf, 2010, p. 190.

<sup>2</sup> Sophie Guermès, *La Religion de Zola, naturalisme et déchristianisation*, op. cit., p. 477. Voir également Sylvie Thorel, *La Pertinence réaliste, Zola*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 193 : « Alors revient l'hérédité, non plus pensée en termes de déchaînement des appétits ou de plongée dans le désastre, mais indissolublement liée désormais à la notion de fécondité, identifiée au principe vital qu'il s'agit de recevoir sans crainte. Ce sera l'objet du premier des *Évangiles*. »

<sup>3</sup> Corinne Saminadayar-Perrin, « D'impossibles nouveaux mondes : Zola, *L'Argent/Fécondité* », *Les Cahiers naturalistes*, 2014, n° 88, p. 23-40, p. 35.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>5</sup> Fabian Scharf, *Émile Zola : de l'utopisme à l'utopie (1898-1903)*, op. cit., p. 206.

contrairement aux héros légendaires, il est « un premier pas vers la démythologisation des “mythes d’origine<sup>1</sup>” ».

#### a. L’IMPORTANCE DE LA GÉNÉALOGIE

Tel un nouvel Abraham, Mathieu Froment engendre une famille qui aura un destin universel : selon la narration, il est « un chef, un patriarche<sup>2</sup> » ; il est « heureux de vivre de bonne heure en patriarche<sup>3</sup> » ; c’est sous son « chêne patriarcal<sup>4</sup> » qu’il trône en compagnie de son épouse ; et c’est bien la « table du déjeuner patriarcal<sup>5</sup> » qui est dressée lors du banquet final où est réunie l’incroyable famille. Leurs descendants « fêt[ent] la vie bonne qui [a] accordé à leurs deux patriarches la grâce suprême de les réunir tous à leur table, dans une si glorieuse circonstance<sup>6</sup> » et, Dominique, petit-fils de Mathieu, fils du Nicolas aventureux, affirme qu’en Afrique « [i]l y aura [...] un autre royaume des Froment, un autre Chantebled immense, dont [ils] ser[ont] tous les deux [...] les ancêtres, les patriarches lointains qu’on vénèrera comme des dieux<sup>7</sup>... ». De même, le mot « tribu<sup>8</sup> » revient comme un leitmotiv pour caractériser cette famille qui allie continuité du sang et pouvoir économique. Le souci constant des patriarches bibliques – celui du repeuplement pour Noé<sup>9</sup>, celui de la descendance à avoir et à sacrifier pour Abraham, celui de l’épouse à trouver pour continuer la lignée pour Isaac, celui de l’héritage problématique pour Jacob – est comme résolu et subsumé magnifiquement par l’œuvre du couple Froment à travers laquelle la transmission est non seulement continue, mais, qui plus est, aisée<sup>10</sup>.

---

<sup>1</sup> Robert Michaud, *Les Patriarches, Histoire et théologie*, Paris, Cerf, « Lire la Bible », 1986, p. 75.

<sup>2</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 234.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 319.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 381.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 388.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>8</sup> Voir *ibid.*, page 386 : « Et leur innombrable lignée qui se trouvait là, la tribu conquérante née de leurs entrailles, n’avait d’autre force que la force d’union dont elle héritait ».

<sup>9</sup> Zola fait référence à plusieurs reprises à l’entreprise de Noé dans *Fécondité*, évoquant le domaine des Froment comme une « arche prospère » et la multiplication de leur bétail par l’œuvre de l’« arche de vie ». *Ibid.*, p. 207 et 249.

<sup>10</sup> On voit bien en quoi cette représentation qui annule l’avènement de la « loi des frères » (Jean-Claude Bonnet, « De la famille à la patrie », dans Jean Delumeau et Daniel Roche (dir.), *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, « Mentalités, vécus et représentations », 1990, p. 235-258, p. 256) et rétablit la figure du patriarche est problématique pour l’avancement des idées que prône Zola. Toutefois, sans vouloir juger l’auteur, on peut simplement constater qu’il s’agit là d’une étape dans un processus d’évolution esthétique mais aussi sociologique du point de la littérature envisagée comme champ, Saint-Georges de Bouhélier insistant sur le fait que Zola se concevait lui-même à l’époque comme un « patriarche ». David Baguley, *Fécondité d’Émile Zola : roman à thèse, évangile, mythe*, Toronto, University of Toronto press, « University of Toronto Romance series », 1973, p. 25, citant Saint-Georges de Bouhélier, « Souvenirs sur Émile Zola », *Revue de Paris* (15 mai 1940).



Dans ce contexte, la généalogie est également présente comme exercice littéraire. On sait qu'elle est un passage obligé des textes vétérotestamentaires qui veulent établir une continuité entre les différents épisodes et personnages bibliques et, par-là, établir une légitimité. Dans le dernier chapitre qui permet au lecteur de saisir d'un coup d'œil la chaîne des générations engendrées, le narrateur expose celle de Rose, cinq ans, appartenant à la quatrième génération. À l'occasion de la célébration de leurs noces, elle vient apporter un compliment au « Père » et à la « Mère », essentialisés par l'antonomase :

Elle était la fille d'Angeline, qui était la fille de Berthe, qui était la fille de Charlotte, femme de Blaise. [...] Tout le passé revivait. On avait donné le nom de Rose à l'enfant, en souvenir de l'autre Rose, tant pleurée [...]. Et, alors, Berthe, leur fille, qui avait épousé Philippe Havard, avait eu Angeline. Et, plus tard, Angeline, qui avait épousé Georges Delmas, avait eu Rose. [...] C'était tout ce monde que Rose représentait, c'étaient les morts, c'étaient les vivants, une si longue lignée florissante, tant de douleurs et de joies, tout ce vaillant travail d'enfantement, tout ce fleuve de vie, qui aboutissait à ce cher ange blond, si frêle, avec des yeux d'aurore, où resplendissait l'avenir<sup>1</sup>.

Contrairement à l'usage le plus commun<sup>2</sup> de la généalogie biblique, ce sont bien les figures féminines qui semblent tenir le fil (car, en ce cas précis, ce sont les femmes qui descendent en ligne directe des Froment), accentuant la célébration déjà observée de l'*alma mater*. Par son caractère double, cette généalogie – ascendante puis descendante – établit d'autant plus la continuité des générations, et l'oriente vers un futur, le bref portrait de la petite Rose terminant sur l'image inchoative de l'aurore.

Dans le cas de *Travail*, le renvoi de cette rêverie à un imaginaire patriarcal est accentué par l'affleurement ponctuel d'un idéal de polygamie spirituelle et bienheureuse. Luc parvient certes à arracher Josine à l'emprise de Ragu ; il en fait sa femme – l'officialisation de l'union n'étant pas entérinée par le mariage religieux mais par la rencontre de deux corps amoureux – et lui fait des enfants. Or l'amour qu'ils ressentent l'un pour l'autre, s'il est exclusif dans la chair, ne l'est pas en esprit. Luc, dont Sœurette (la sœur de Jordan) et Suzanne (épouse de Boisgelin, patron de l'Abîme) sont des amoureuses déçues, est souvent présenté par le narrateur, dans sa vieillesse, comme un homme entouré effectivement de trois femmes :

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 384.

<sup>2</sup> Je remercie ici Anne Orset qui m'a signalé qu'il existe une exception à cette règle dans la généalogie du Christ telle que la présente l'Évangile de Matthieu. En effet, celle-ci cite cinq femmes : Thamar, Rahab, Ruth, « celle d'Urie » et Marie. Pour plus de renseignements, voir : Thomas P. Osborne, « Les femmes de la généalogie de Jésus dans l'Évangile de Matthieu et l'application de la Torah », *Revue théologique de Louvain*, 2010, 41<sup>e</sup> année, p. 243-258. URL : [https://www.persee.fr/doc/thlou\\_0080-2654\\_2010\\_num\\_41\\_2\\_3827](https://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2010_num_41_2_3827) (consulté le 10 juillet 2018).

Suzanne était devenue l'amie, la sœur de Josine et de Sœurte, les aidant, partageant leurs travaux. Toutes trois entouraient Luc, le soutenaient, le complétaient, étaient comme sa bonté, sa tendresse, sa douceur agissantes. Il les appelait en souriant ses trois vertus, et il les disait, à des titres différents, l'expansion même de son amour, les messagères de tout ce qu'il aurait voulu de délicieusement tendre dans le monde. Elles s'occupaient des crèches, des écoles, des infirmeries, des maisons de convalescence, elles allaient partout où il y avait une faiblesse à protéger, une douleur à soulager, une joie à faire naître. Sœurte et Suzanne surtout acceptaient, ambitionnaient les plus ingrates besognes, celles qui exigent l'abnégation personnelle, l'entier renoncement ; tandis que Josine, prise par ses enfants, par son foyer sans cesse élargi, se donnait naturellement moins aux autres. Elle était d'ailleurs l'amoureuse, la fleur de beauté et de désir, lorsque Sœurte et Suzanne n'étaient que les amies les consolatrices et les conseillères. Luc eut parfois encore de grandes amertumes ; et, souvent, au sortir des bras de l'épouse, c'étaient les deux amies qu'il écoutait, qu'il chargeait de panser les blessures, heureuses de se donner toutes à l'œuvre commune de salut. C'était par la femme et pour la femme que la Cité nouvelle devait être fondée<sup>1</sup>.

Le narrateur tient à ne pas mettre Josine, Sœurte et Suzanne exactement sur le même plan et réserve à la première le rôle d'amante. Toutefois, le texte oscille entre désignation plurielle et singulier à valeur généralisante et rassemble ces femmes dans une même « bonté », une même « tendresse », une même « douceur », en somme un même concept abstrait qui les réunit toutes et les oriente vers le même but. Bien que n'ayant des rapports physiques qu'avec Josine, Luc s'offre comme une référence masculine unique pour l'ensemble des trois femmes, Sœurte étant restée célibataire et Suzanne ayant vu son mari se détourner d'elle. Elles « entour[ent] Luc comme trois cœurs fidèles<sup>2</sup> », et lorsque l'âge de l'amour charnel est révolu, elles confondent alors parfaitement leurs trois personnalités dans le même rôle : « Les trois femmes, d'une santé et d'une vaillance miraculeuses pour leur grand âge, semblaient ne plus vivre que pour être les aides, les soutiens de chaque heure<sup>3</sup> » et « Luc, très vieux, très grand, très beau, achevait de vivre dans l'amour des trois femmes, très vieilles, très grandes et très belles<sup>4</sup>. »

Ce « patriarcat où l'on distingue de nettes tendances polygames<sup>5</sup> » selon Chantal Bertrand-Jennings, peut aussi être relié à des images plus évangéliques. En effet, ces femmes sont au nombre de trois, comme les vertus théologiques (le surnom que leur donne Luc est signifiant), comme les saintes Maries (Marie Madeleine, Marie Salomé et Marie Jacobé) qui sont aussi présentes dans le moment de souffrance ultime de la vie du Christ<sup>6</sup>. Toutefois,

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 253.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 348.

<sup>5</sup> Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola : de la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, « Femmes en littérature », 1977, p. 118.

<sup>6</sup> Dans *Le Docteur Pascal*, le protagoniste est également aimé par plusieurs femmes : Clotilde, qu'il possède, et sa servante Martine, ce qu'il ne réalisera que plus tard. Dans *Le Temps trouvé par Zola*, Michel Granet rapproche ce trio de personnage de celui que formaient Jésus, Marie et Marthe (Clotilde étant celle qui donne un enfant au grand homme et le prénom de *Martine* rappelant celui de la femme affairée des Évangiles). De ce point de vue, Suzanne et Sœurte seraient aussi des Marthes travaillant à l'œuvre, avant de se confondre avec Josine, du point de vue de

l'identification au Christ entouré de ses disciples femmes a ses limites, tant l'auteur insiste, une fois encore, sur l'importance de la fin heureuse (pas de *mater dolorosa* ou encore de Madeleine éplorée par la fin tragique de l'homme exemplaire). La mise au tombeau n'est pas tragique mais heureuse. L'issue apaisée fait basculer la représentation du groupe des femmes du côté de l'imaginaire patriarcal.

## **b. DU MARTYRE À LA MORT BIENHEUREUSE**

À propos des trois *Évangiles* achevés, Mieczysław Kaczyński souligne un autre détail qui fait référence à des temps immémoriaux : celui de la longévité, presque merveilleuse, des personnages exemplaires.

Un détail encore suggère cette fonction de patriarches-prophètes attribuée aux personnages principaux des *Évangiles* zoliens : c'est l'âge de ceux-ci qui rappelle la longévité des personnages bibliques. Il est évident que Zola réduit l'âge de ses patriarches à des limites raisonnables, et ne suggère même pas que les progrès de la médecine pourraient prolonger la vie des hommes au-delà de cent ans – ce qui est bien inférieur à l'âge de Mathusalem ou d'Adam. Néanmoins, ces personnages zoliens atteignent un âge imposant : Mathieu vit 90 ans, Marianne – 87, et ils ont 158 descendants [...] ; Jordan a 90 ans, Suzanne 88, Sœurrette et Luc ainsi que Bonnaire ont 85 ans chacun [...] ; quant à Marc, il vit longtemps « chargé d'ans » [...], ce qui souligne la note aréaliste et poétique, propre à cette vision « prophétique » de l'avenir de l'humanité<sup>1</sup>.

Cet « aréalisme », qui fait entrer les personnages dans un temps mythique, est confirmé par le narrateur des *Évangiles* lui-même : dans *Fécondité*, celui-ci souligne que « [l]a vie [...] semblait s'être plu à prolonger [l']existence [de Mathieu et Marianne] au-delà des limites communes<sup>2</sup> ». Dans *Travail*, à propos de Luc et des trois femmes qui l'accompagnent dans sa vieillesse, on peut lire :

Il vivait toujours, et elles vivaient encore, et elles restaient sa force, son action, son intelligence, continuellement là, bien portantes et solides malgré tout, allant et venant lorsque lui-même ne bougeait plus, en gardiennes et en ménagères, en compagnes dont sa longue existence était comme allongée, élargie sans fin, au-delà des limites humaines<sup>3</sup>.

Du « toujours » au « encore », le lecteur passe insensiblement du simple constat à l'étonnement. Ce « toujours » est plein d'une vie qui jaillit à foison, qui s'agite comme le soulignent les effets d'échos anaphoriques de la phrase. La vieillesse n'est pas menacée par une mort conçue comme

---

Luc, dans une même amitié tendre. Michel Granet, *Le Temps trouvé par Zola : dans son roman Le Docteur Pascal, variations didactiques*, Paris, Publications universitaires, 1980, p. 277.

<sup>1</sup> Mieczysław Kaczyński, *Les Quatre Évangiles d'Émile Zola : entre la vision catastrophique et la vision utopique*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>2</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 385.

<sup>3</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 346.

un arrêt. À partir d'elle, la vie opère un élargissement sans fin de la temporalité et de l'action à travers les actions des autres. C'est à un rêve de dilution bienheureuse que nous invite le narrateur, rêve qui rejoint le motif du cours d'eau et du torrent de vie affectionné par Zola. Enfin, dans *Vérité*, les quatre-vingts ans passés de Marc sont « un bienfait de la vie qui sembl[e] vouloir le récompenser de l'avoir tant aimée, tant servie, en le gardant debout, lui et son adorée Geneviève, comme des spectateurs triomphants<sup>1</sup> ». Cet élargissement offre une nouvelle perspective qui s'ouvre sur l'éternité<sup>2</sup>.

Le dernier chapitre de *Travail* s'ouvre précisément sur cette nécessité de la mort qui n'est en rien tragique :

Et des années passèrent encore, et la mort, bonne ouvrière de l'éternelle vie, fit son œuvre, emporta un à un les hommes qui avaient rempli leur tâche. Bourron partit le premier, puis sa femme Babette, de belle humeur jusqu'à son dernier souffle. Ensuite, ce fut Petit-Da, ce fut Ma-Bleue, aux yeux bleus d'infini, d'éternel ciel bleu. Lange mourut, en finissant du pouce une dernière figurine, une délicieuse jeune fille aux pieds nus, à l'image de la Nu-Pieds. Nanet et Nise, disparus, jeunes encore, s'en allèrent en un baiser. Enfin, Bonnair succomba en héros, debout, comme enseveli dans le branle du travail, un jour qu'il s'était rendu aux ateliers, pour voir fonctionner un marteau géant, dont chaque coup forgeait une pièce<sup>3</sup>.

La distinction par la mort, non vaincue mais merveilleusement retardée, opère une nouvelle fois puisqu'on observe une survie – au sens premier du terme – merveilleuse de Luc, Jordan, Josine, Suzanne et Sœurette<sup>4</sup>. Les trois femmes sont « d'une santé et d'une vaillance miraculeuses pour leur grand âge<sup>5</sup> ». Jordan travaille encore « lorsque, depuis longtemps déjà, les ouvriers les plus solides de sa génération dormaient sous la terre<sup>6</sup>. » Ce qui est proprement désigné comme miracle ne va pas jusqu'à subvertir ou suspendre les lois de la nature (ce qui est la définition même de ce phénomène) : il s'agit d'une persévérance étonnante de ces lois (d'un trop-plein de vie pourrait-on dire) et non de leur dénégation. Saturé de connotations positives, l'extrait présente un trépas qui se fait dans l'action productive, qu'il s'agisse du travail créateur ou du baiser, promesse de l'union engendrante des vrais amants chez Zola, si bien que la mort elle-même devient « bonne ouvrière ». Ponctuellement, cette rhétorique retrouve les accents

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Vérité*, *op. cit.*, p. 374.

<sup>2</sup> Par ailleurs, dans cet imaginaire patriarcal, la vieillesse est bien sûr une qualité inestimable. Ainsi, dans *Travail*, Lenfant, Yvonnot et Feuillat, qui ont fondé l'association, « formaient une sorte de conseil des anciens, que l'on consultait sur toutes choses, et dont on se trouvait bien de suivre les avis. » Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 273.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>4</sup> Qui étaient déjà, au début du roman, plus vieux que certains personnages qui sont déjà morts – qu'on pense à Nanet, petit-frère de Josine, ou encore à Petit-Da qui est de cinq ans le cadet de Luc.

<sup>5</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 332.

<sup>6</sup> *Ibid.*

évangéliques des paraboles christiques qui mettent continuellement en scène, autour du travail, le camp des bons et des mauvais ouvriers. L'image d'une mort apportée comme un malédiction, conséquence de la chute et de la possession de l'arbre de la connaissance, disparaît. Selon les mots de Jordan lui-même, la mort est « bonne et nécessaire<sup>1</sup> ». Apparue beaucoup plus tôt sous la forme d'une menace lors du procès du martyr Luc (à la sortie duquel des gens de la ville, mécontents du verdict, scandaient « À mort ! »), elle n'est plus infligée mais acceptée. Le débordement (d'enfants, de temps, de biens) qui l'accompagne est le signe de la bonne vie qui peut s'arrêter car elle a été comblée. Rappelons que mourir « chargé d'ans » ou « rassasié de jours<sup>2</sup> » est la mort heureuse du patriarche par excellence dans l'Ancien Testament, lui qui voit s'éteindre sa vie avec la certitude que son œuvre sera continuée à l'infini par ses descendants. On assiste donc bien à une modification : la vieillesse et la mort heureuses remplacent la mort violente et misérable des martyrs de la société. L'hypotexte hagiographique est remplacé définitivement par une référence aux patriarches qui permet de situer le combat dans le passé grâce à un regard rétrospectif<sup>3</sup> (là où le martyr, tendu vers une victoire prochaine, est prospectif).

Tout comme la séquence narrative du martyre qui est codifiée (arrestation – comparution devant les autorités – témoignage – mise à mort), le récit de la mort du patriarche n'est pas dénué d'une forme de ritualisation que respectent les trépas de Jordan et de Luc. La première étape de cette ritualisation est la reconnaissance de la fin de la vie par ceux qui sont concernés. Elle passe par la constatation que l'œuvre qu'ils avaient entreprise est accomplie. Pour Jordan, il s'agissait d'amener l'électricité à tout Beauclair, de la rendre, sans déperdition, disponible à l'envi, comme l'eau :

Et ce jour arriva, il avait trouvé le moyen d'éviter toute perte, de rendre les réservoirs imperméables, capables de garder longtemps les provisions de force électrique. Et il

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 339.

<sup>2</sup> Voir notamment Elda Weizman et Nitsa Shelef, « Le champ sémantique de la vieillesse en hébreu » dans Alain Montandon (dir.), *Les Mots du vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Cahiers de recherches du CRLMC-Université Blaise Pascal », 2004, p. 55-67, p. 58. Voir notamment Genèse chapitre 25, verset 8 ; chapitre 35, verset 29 ou encore le premier livre des Chroniques, chapitre 29, verset 28. Voir aussi Martin Rose, *Une herméneutique de l'Ancien Testament : comprendre, se comprendre, faire comprendre*, Genève, Labor et Fides, « Le monde de la Bible », 2003, p. 153.

<sup>3</sup> C'est bien le sens de la mort du patriarche à un âge avancé : pouvoir confirmer son œuvre, vérifier sa validité. Robert Martin-Achard rappelle que plusieurs textes bibliques fixent la limite de l'existence à 120 ans, ce qui correspond à trois générations d'hommes. Le patriarche biblique pouvait constater la perpétuation de ses travaux dans sa lignée à travers ses enfants, puis ses petits-enfants. Robert Martin-Achard, *La Mort en face selon la Bible hébraïque*, Genève, Labor et Fides, « Essais bibliques », 1988, p. 26-27.

n'eut plus qu'une volonté, dire adieu à son œuvre, embrasser les siens, puis rentrer dans la vie universelle<sup>1</sup>.

Avec la fin de l'œuvre, l'harmonie est retrouvée, ce que suggère le beau rythme ternaire de cette fin de phrase. Après le constat d'un succès bien établi, la mort est permise et même souhaitée. Elle n'interrompt rien mais consacre plutôt la fin d'une période, l'avènement définitif d'une nouvelle ère. La mort n'ouvre pas un temps d'attente et d'espérance. Elle confirme la réalisation de ce qui était attendu. Luc suit le même chemin que son ami : « Ainsi que Jordan l'œuvre étant faite, Luc allait mourir. Un sommeil montait en lui, un repos bien gagné, dont il attendait l'heure avec une sérénité joyeuse<sup>2</sup>. » Dans son cas, ce sont les trois femmes de sa vie qui le rassurent sur l'accomplissement de son œuvre. En effet, au moment de mourir, Luc craignant que la propagation de l'œuvre ne soit pas totale, veut connaître l'étendue de la besogne accomplie. Tour à tour, les yeux fixés sur un horizon symbolique<sup>3</sup> et qui semble désigner le futur, elles vont confirmer l'étendue de son œuvre, évoquant les luttes des travailleurs « dans une grande République<sup>4</sup> » ou encore « dans une vaste Empire voisin<sup>5</sup> ». Leur vision désancrée et prophétique – comment savent-elles ces choses, elles qui n'ont jamais quitté Beauclair ? qui est ce « voyageur », qui sont ces « témoins » qui ont transmis ces nouvelles ? – les fait apparaître comme des figures divines, donnant à Luc l'assurance de la continuité par-delà les frontières mais aussi par-delà les époques. À l'image de Dieu, elles sont les vectrices d'une forme de révélation<sup>6</sup>. Cette scène de révélation a des échos très importants dans l'imaginaire vétérotestamentaire. En effet, elle tisse un parallèle avec la fin de vie de Moïse : du mont Nebo, Dieu lui montre la Terre promise juste avant sa mort. Il n'y entrera pas, mais il s'en va avec la certitude que le pays sera donné<sup>7</sup>. C'est bien cette scène que rejoue Luc, entouré par les femmes

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 335.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 348.

<sup>3</sup> Josine esquisse la première les contours de cette révélation : « J'ai su des choses, un voyageur m'a fait ce récit... » (*ibid.*, p. 351) ; « Alors, ce fut Sœurette qui parla, les yeux grands ouverts sur le vaste monde, par derrière les promontoires géants des monts Bleuses : "J'ai su également toute une histoire, des témoins m'ont raconté ces effrayantes choses..." » (*ibid.*, p. 352) ; Suzanne prend la parole « les yeux, elle aussi, perdus par-delà les horizons » (*ibid.*, p. 353).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 351. Thaddée Habiyakare y voit même des « séries de visions à caractère prémonitoire » annonçant « les deux révolutions russes de 1905 et 1917 ». Thaddée Habiyakare, *De L'Assommoir aux Bouts de bois de Dieu : le monde du travail vu par Émile Zola et Sembène Ousmane*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998, p. 181.

<sup>5</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 352.

<sup>6</sup> Mihaela Marin note que les représentations terrorisantes peuvent faire surgir cette scénographie dans l'œuvre de Zola : « certaines formes archaïques du spectaculaire collectif (décors, attitudes, mouvements ou voix) reviennent hanter l'imaginaire moderne, dès lors qu'il s'agit d'expliquer les grandes catastrophes sociales, les massacres et la violence des foules, la terreur de l'Histoire ». Mihaela Marin, *Le Livre enterré, Zola et la hantise de l'archaïque*, Grenoble, Ellug, 2007, p. 52. Or précisément, même si la révélation est positive (la victoire est acquise), elle comprend, dans la bouche des trois femmes, l'exposé des luttes – parfois très sanglantes – qui ont été nécessaires pour l'emporter.

<sup>7</sup> Deutéronome, chapitre 34, versets 1 à 12.

qui l'aiment : tandis qu'elles contemplent un horizon invisible pour le vieillard et qu'elles lui révèlent la victoire prochaine, celui-ci reconnaît dans cette révélation la « terre promise<sup>1</sup> » au sein de laquelle se rejoindront anarchistes, collectivistes et disciples de Fourier.

À cette constatation qui représente la première étape succèdent les adieux faits aux proches, la mort patriarcale étant un évènement communautaire d'un point de vue à la foi factuel et symbolique. Pour Jordan, qui meurt cinq années avant Luc, cet adieu est fait au compagnon de toujours : le lecteur assiste à la rencontre des deux vieillards sous un grand tilleul, alors qu'« [u]n grand rayon [les] baign[e] [...] d'une splendeur attendrie<sup>2</sup> ». Un autre *topos* s'ajoute alors au premier, qui est celui du discours d'adieux du patriarche<sup>3</sup>. L'intertexte biblique de ce *topos* est renforcé chez Luc. Son discours qui adresse souhaits et bénédictions à sa descendance évoque en effet la mort d'un autre patriarche biblique, Jacob<sup>4</sup> qui, avant de mourir, réunit ceux qui donneront naissance aux douze tribus, afin de leur prodiguer des conseils et de leur confier des travaux, chacun selon leurs aptitudes.

La troisième étape logique de cette ritualisation est le désir de mourir, exprimé à travers des euphémismes convenus évoquant le sommeil et le contentement<sup>5</sup>. Enfin, la mort elle-même est douce. Son caractère naturel est souligné par des effets d'harmonie. Jordan passe alors que la nuit tombe « et, ainsi qu'il l'avait dit, son œuvre étant faite, sa journée finie, il laissa la mort enfin le prendre, il mourut le lendemain, très paisible, très souriant, entre les bras de Sœurette<sup>6</sup> ». Luc, « [l]'œuvre éta[n]t faite, la Cité éta[n]t fondée [,] [...] expir[e], [et] entr[e] [quant à lui] dans le torrent d'universel amour, d'éternelle vie<sup>7</sup>. »

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 353.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>3</sup> Pour des références elucidant les origines de cette séquence et l'importance de l'adresse testamentaire dans l'Ancien Testament, voir Mathias Delcor, « La littérature testamentaire », dans *Les Apocalypses juives*, Paris, éditions Berg international, « Encyclopédie juive », 1995, p. 54-62.

<sup>4</sup> Genèse, du début du chapitre 49 au verset 21 du chapitre 50. Alors que l'intertexte patriarcal est assez général concernant Jordan, il fait écho à des séquences associées à des patriarches spécifiques quand est évoqué le protagoniste, Luc Froment, inscrit, à travers les différents cycles zoliens, dans une lignée bien identifiable.

<sup>5</sup> Deux exemples parmi d'autres : « Je m'en vais content [...]. J'ai fait ma tâche, et je trouve la besogne assez avancée, pour m'endormir en toute paix. » (Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 338) ; « Ma journée est finie, je puis dormir. », *ibid.*, p. 354.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 354. Les mêmes représentations heureuses d'une famille réunie autour d'un couple âgé triomphant sont présentes dans *Vérité*. Voir Émile Zola, *Vérité*, *op. cit.*, p. 345 : « Et quel pullulement de bons semeurs de la vérité, lorsque, certains dimanches, toute la famille se réunissait à Jonville, autour des grands parents, Marc et Geneviève, attendris, ravis de cette lignée poussée en pleine raison, en pleine certitude ! ». Voir également à la toute fin du roman, *ibid.*, p. 391 : « Alors, toute la famille battit des mains, soulevée d'allégresse, comme si le soleil avait repris sa splendeur, glissant en nappes d'or par les hautes baies vitrées. Oui, oui ! c'était le triomphe du grand-père, dans cette classe où il avait tant lutté, où il avait donné au peuple de demain le meilleur de son cœur et de son intelligence. Tous étaient là ses élèves, enfants, petits-enfants, arrière-petits-enfants, et tous l'entourèrent comme un patriarche très vénérable, très puissant, de qui était né l'heureux avenir. Il avait gardé sur ses genoux la petite Rose, la quatrième génération en fleur, qui lui avait passé les bras autour du cou et qui le baisait à pleine bouche. »

### c. ÉTOILES ET PROMESSES DANS FÉCONDITÉ

Ce jeu avec l'intertexte biblique comprend également une réinterprétation de certaines des promesses les plus importantes de l'Ancien Testament. Alors que Fabian Scharf souligne que dans *Travail*, ce sont les promesses des livres d'Isaïe et de Michée qui sont reprises<sup>1</sup>, dans *Fécondité*, c'est une promesse non moins importante qui semble réapparaître : celle qui fonde le peuple des Hébreux. Faite par Dieu à Abraham, rapportée dans le chapitre v de la Genèse, cette promesse stipule que les descendants du patriarche seront aussi nombreux que les étoiles du ciel. C'est sous ce même patronage bienveillant des étoiles que Mathieu et Marianne conçoivent, au chapitre v du livre I, leur cinquième enfant qui est le premier naissant dans le cadre du récit<sup>2</sup>. Après une journée de travail à Paris où ses convictions natalistes ont été largement raillées par ses collègues, Mathieu rentre chez lui à Chantebled au début du chapitre v. La nuit est alors « criblée d'étoiles, si brûlantes et si pures<sup>3</sup> ». Marianne ayant insisté pour laisser la fenêtre ouverte durant la nuit, les amants peuvent contempler un paysage paisible et fécond avec ses « étoiles brûlantes [qui] palpité[nt] au ciel<sup>4</sup> ». Les étoiles semblent accompagner l'étreinte des deux amants, la suggérer dans un premier temps, puis la consacrer lorsque, Mathieu, renonçant à sa résolution de ne plus avoir d'enfants, étreint sa femme : « Et ce fut un long baiser d'amour, sur l'invitation de l'amoureuse, de la féconde nuit de printemps, qui entraînait toute par la fenêtre, avec ses étoiles palpitantes, avec ses eaux, ses forêts, ses campagnes pâmées ». Le motif reviendra au summum de l'étreinte entre Mathieu et Marianne lorsque « les étoiles et la terre se [...] pâme[ront] avec l'épouse<sup>5</sup> ». Entre hypallage et métaphore de leur scintillement lointain, les étoiles n'indiquent plus une prophétie à venir mais se mettent à l'unisson de l'amour du couple, dans une sorte de paysage-état d'âme. La palpitation perçue dans les cieux n'est rien d'autre que celle ressentie par les amants. Les motifs bibliques sont, pour ainsi dire, abaissés et envisagés dans une matérialité qui n'est pas moins prometteuse que leur statut de comparant conféré par le texte biblique. La promesse faite au patriarche (qui suppose l'intervention d'une instance transcendante) se meut en réalisation

---

<sup>1</sup> Fabian Scharf, *Émile Zola : de l'utopisme à l'utopie (1898-1903)*, op. cit., p. 512-513 : « Au tournant du siècle, le moment est venu pour l'humanité de renoncer définitivement à la guerre, de fraterniser avec les peuples du monde en utilisant l'acier uniquement à des fins pacifistes. Dans *Travail* se réalisent les prophéties de la paix universelle de l'Ancien Testament, dont s'est inspiré, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le mouvement pacifiste en Europe, selon lesquelles l'homme transformera un jour les armes en outils de travail. »

<sup>2</sup> Cette naissance radicalise le choix fait par les Froment. Le nombre de quatre enfants était déjà perçu comme une folie par leur entourage, mais l'arrivée du cinquième enfant leur apporte moqueries et réprimandes. Émile Zola, *Fécondité*, op. cit., p. 79.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 72.



commune. Dans un souci d’ancrage métaphorique qui n’est pas sans souligner le caractère laïque de cet idéal, une rêverie lui est associée sur les produits de la terre qui, telles les étoiles d’Abraham, promettent, par leur caractère innombrable, les enfants à venir : les « légumes [sont] innombrables<sup>1</sup> », les « océans de blé [sont faits] pour des peuples innombrables<sup>2</sup> », les champs « déroul[ent] à l’infini<sup>3</sup> » leurs richesses ; tels les seins des femmes, les épis sont « lourds<sup>4</sup> ». Cette projection culmine dans la description finale du chêne qui trône sur la propriété des Froment, dont les branches se sont étendues « sans fin<sup>5</sup> ». Épousant sa fonction épique telle que la décrit Jean-Claude Ranger, la nature ici a une fonction d’intensification et d’ennoblissement de l’action<sup>6</sup>.

Dans l’Ancien Testament, les étoiles qui matérialisent la promesse ont un double métaphorique : le sable<sup>7</sup>. Comme celles-là sont innombrables, les grains de celui-ci sont impossibles à compter. Significativement, c’est bien le même chemin qu’empruntera le lecteur de *Fécondité* : les étoiles de la nuit de conception évoquées au tout début du récit laisseront la place à l’évocation finale du désert brûlant dans lequel la famille s’étend<sup>8</sup>.

#### **d. UN « RUSTIQUE SAINT LOUIS DE LA MODERNITÉ<sup>9</sup> » ET DES DIEUX VIVANTS**

S’il y a encore des références hagiographiques positives dans les évangiles zoliens, elles se réduisent à l’évocation de quelques figures de saints dont les caractéristiques générales et abstraites sont mises en avant. Cela apparaît tout particulièrement dans *Fécondité* qui se clôt sur l’évocation de saint Louis, comme l’a bien noté Corinne Saminadayar-Perrin. Ainsi que nous l’avons montré dans notre premier chapitre, chez les romanciers catholiques, cette figure est le support de revendications politiques et symboliques fortes qui concernent notamment l’héritage et la légitimité. C’est la raison pour laquelle le saint se fond si bien dans le profil patriarcal de Mathieu Froment. Cette surimpression de la figure de saint Louis a été préparée durant la lecture de *Fécondité* par l’association constante faite par le narrateur du succès,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>6</sup> Jean-Claude Ranger, « La nature dans l’épopée » dans Judith Labarthe (dir.), *Formes modernes de la poésie épique : nouvelles approches*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, « Nouvelle poétique comparatiste », 2004, p. 248-264, p. 264.

<sup>7</sup> Genèse, chapitre 28, verset 14.

<sup>8</sup> Zola évite soigneusement, dans cette réinterprétation de la figure du patriarche, l’épisode qui intéresse à l’époque dans la figure d’Abraham : celui du sacrifice d’Isaac. Robert Couffignal, *L’Épreuve d’Abraham : le récit de la Genèse et sa fortune littéraire*, Toulouse, Association des publications de l’Université de Toulouse-Le Mirail, 1976. Voir notamment son chapitre sur l’essai de Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, p. 57-60.

<sup>9</sup> Corinne Saminadayar-Perrin, « D’impossibles nouveaux mondes : Zola, *L’Argent/Fécondité* », art. cit., p. 36.

familial et économique, des Froment avec une forme de royauté : Mathieu partage avec sa femme le rêve qu'il a d'un « royaume du blé<sup>1</sup> » ; par leur travail, les Froment « fonde[nt] leur petit royaume<sup>2</sup> » et ce terme de « royaume » sera fréquemment employé pour décrire l'extension géographique de leur terrain. Conséquemment, Marianne est perçue comme une « reine mère<sup>3</sup> » et Mathieu a « une royauté de chef de dynastie à porter dignement<sup>4</sup> » ; Rose, de son côté, conçoit sa famille comme une dynastie royale au protocole bien réglé<sup>5</sup>. Les occurrences de ce vocabulaire monarchique sont très nombreuses et elles viennent à nouveaux frais appuyer l'idée d'une fondation et d'un retour à l'ordre dans les *Évangiles*. Corinne Saminadayar-Perrin note d'ailleurs que l'histoire de *Fécondité* est bien celle d'un changement dynastique que cristallise le motif régalien du chêne d'abord associé à la famille Beauchêne puis à celle des Froment<sup>6</sup>. C'est à l'ombre de ce dernier que se clôt le grand banquet final qui réunit tous les Froment :

Ce chêne surtout, géant aujourd'hui, grâce au flot clair du bassin où ruisselait perpétuellement une des sources, il était leur grand fils, celui qu'ils avaient enfanté là, le jour de la fondation de Chantebled, lui creusant le trou, elle tenant la tige du jeune plant. Et, à cette heure, les ombrageant de sa verdure immense, n'était-il pas le royal symbole de la famille entière ? Comme lui, elle était innombrable ; comme lui, elle avait multiplié, élargi sans fin ses branches, qui couvraient au loin le sol, et, comme lui, elle était à elle seule toute une forêt, née d'un seul tronc, vivante de la même sève, forte de la même santé, pleine de chants, de brise et de soleil. Adossés au colosse, Mathieu et Marianne se confondaient dans sa gloire, dans sa souveraine majesté, d'une royauté pareille, ayant engendré autant d'êtres qu'il comptait de rameaux, régnant là sur le peuple de leurs enfants, qui vivaient d'eux, comme ses feuilles vivaient de lui. [...] Et leur œuvre de création humaine se trouvait rassemblée en face d'eux, en eux, ainsi que s'arrondissait le dôme géant du chêne, et de partout, aux alentours, l'autre œuvre les baignait de fécondité, cette création de la terre, cette nature qui s'était élargie et fertilisée, à mesure qu'eux-mêmes se multipliaient<sup>7</sup>.

Ce chêne, qui assoit la royauté et sous lequel on règne, semble être le lointain cousin du chêne de saint Louis, image d'Épinal, et le descendant plus lointain encore du chêne de Mambré associé aux promesses faites aux patriarches : c'est sous ses frondaisons que Dieu parla une nouvelle fois à Abraham de la Terre Promise<sup>8</sup>. En somme, c'est à une fin heureuse que convie Zola, fin dans laquelle l'image d'une sainteté laïque de la souffrance n'a plus sa place ou doit, du moins, être contrebalancée par son envers positif : celui du patriarche. Contradiction de Zola

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 142.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>6</sup> Corinne Saminadayar-Perrin, « D'impossibles nouveaux mondes : Zola, *L'Argent/Fécondité* », art. cit., p. 36.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 385-384.

<sup>8</sup> Genèse, chapitre 12, verset 6 et 7.

ou évolution de l'imaginaire social ? Notons seulement que l'imaginaire hagiographique, fait de figures esseulées (anachorètes), d'épreuves et de souffrances (martyr), ne peut suffire à décrire, dans une forme populaire et audible, l'avènement effectif d'une nouvelle société.

La puissance de cet imaginaire de fondation est telle que la mention du patriarche finit par faire signe vers des attributs divins ; l'« *homo faber*<sup>1</sup> » que Zola met en avant dans *Travail* se distingue avant tout par un véritable pouvoir de création. Les travailleurs de l'Abîme, dieux de l'ancien monde, vulcains marqués par la souffrance<sup>2</sup>, sont balayés par l'entreprise de Luc Froment, qui apparaît comme un dieu unique et créateur. L'onomastique quasi transparente des lieux ne pousse-t-elle pas d'ailleurs à voir en lui un personnage à la force génésiaque, lui qui effacera les méfaits de l'Abîme pour donner forme au travail, et qui créera la Crêcherie<sup>3</sup>, lieu de la besogne heureuse et épanouie ? Ce « créateur de peuple<sup>4</sup> » est adoré comme un véritable dieu par les trois femmes qui l'entourent, et connaît, dans la narration, un figement mythique exceptionnel, comparable à celui de Mathieu et de Marianne dans *Fécondité*, « marbres sacrés<sup>5</sup> » recevant, lors du banquet final, les louanges et les adorations de tous. De même, dans *Vérité*, l'apostolat de Marc confine parfois à l'exercice d'un pouvoir divin. Tel un dieu compatissant, il pardonne et répare : lorsque M<sup>me</sup> Alexandre, la mère du petit Sébastien, vient lui avouer qu'elle avait jusque-là caché une preuve décisive pour la défense de Simon, son fils, aux portes de la mort, guérit comme miraculeusement<sup>6</sup>. Tel un dieu terrible, son triomphe abat les idoles de la société, au premier rang desquelles ce saint Antoine de Padoue vénéré par tout Maillebois et qui, étrangement, est foudroyé lors d'un orage à la fin du roman, quelques jours seulement après la réhabilitation de Simon<sup>7</sup>. Malicieusement, dans le dernier chapitre, le personnage lui-même, croulant sous les éloges, met en garde ses descendants qui auraient

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet la sous-partie de l'ouvrage de Fabian Scharf intitulée « "Homo faber" : le héros fondateur », dans *Émile Zola : de l'utopisme à l'utopie (1898-1903)*, *op. cit.*, p. 192-226.

<sup>2</sup> Pour une étude plus précise de cette figure dans *Travail*, voir l'article de Valérie Narayana : « Mythe et mythèse : la figure de Vulcain dans *Travail* », *@nalyse, revue de critique et de théorie littéraires*, automne 2013, vol. 8, n° 3, p. 89-113.

<sup>3</sup> Cette interprétation est renforcée par les différences déjà présentes dans les évangiles chrétiens. Luc est le seul évangéliste à évoquer vraiment la « crèche » dans laquelle naît Jésus. Les autres textes synoptiques ne s'y attardent pas : l'évangile de Marc commence au baptême de Jésus, et celui de Matthieu ne raconte pas l'arrivée de Marie et Joseph à Bethléem. Quant à l'évangile de Jean, il ne raconte pas la nativité. Luc est donc l'évangéliste qui accorde le plus d'importance à l'Incarnation et à l'humanité du Christ. Il est donc naturel que Zola célèbre la naissance et la toute-puissance de la vie à travers l'activité de Luc Froment.

<sup>4</sup> Émile Zola, *Travail*, *op. cit.*, p. 282.

<sup>5</sup> Émile Zola, *Fécondité*, *op. cit.*, p. 384.

<sup>6</sup> Émile Zola, *Vérité*, *op. cit.*, p. 180 : « À ce moment, ils s'aperçurent que Sébastien, qui n'avait point donné signe de connaissance depuis la veille, venait d'ouvrir les yeux et les regardait. »

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 373.

tendance à faire de lui un dieu et les exhorte à ne pas reproduire la faute première de l'Église catholique<sup>1</sup>.

e. **PATRIARCHES ET PÈRES EN ESPRIT : UNE LIGNÉE OUVERTE**

Dans *Vérité*, les traits du patriarche permettent de légitimer une autre figure qui prend toute son importance avec l'installation de la Troisième République : celle de l'instituteur. Loin du hussard noir vindicatif ou encore de l'instituteur solitaire et individualiste représenté par le personnage de M. Bellombre dans *Le Docteur Pascal* qui a eu « peur de la vie, la peur des charges et des devoirs, des ennuis et des catastrophes ! la peur de la vie qui fait, dans l'épouvante où l'on est de ses douleurs, que l'on refuse ses joies<sup>2</sup> », l'écrivain dresse un parallèle intéressant entre l'enfantement de la chair et l'enfantement en esprit, la mission patriarcale et la mission enseignante. Le métier de Marc est englobé dans le projet de refondation que tentent d'esquisser les *Évangiles* zoliens. Ainsi, il ne s'occupe pas des enfants conçus comme une somme d'individualités, mais d'un « petit peuple sain et joyeux<sup>3</sup> » à qui il enseigne d'abord comme un « missionnair[e] de l'humanité nouvelle<sup>4</sup> » selon le mot de son prédécesseur Salvan, puis comme un véritable père par la suite. En effet, après avoir résolu l'affaire de l'assassinat du petit Zéphirin, affecté à Jonville, Marc décide de faire du couple nouvellement réuni qu'il forme avec Geneviève un couple enseignant : son épouse s'occupe de l'instruction des filles de la ville tandis que lui s'occupe de celle des garçons, si bien que les enfants sont comme « confi[és] [...] à un ménage, à un père et à une mère, qui les auraient instruits, élevés en tas comme leur propre famille<sup>5</sup> ». Dans l'« union de [leur] grand ménage qui s'ador[e], fait d'une même chair et d'un même esprit<sup>6</sup> », l'apprentissage est facilité. Cette interférence entre l'espace familial et l'espace éducatif professionnel fait déborder la mission de fondation d'un cadre strictement génétique (l'engendrement physique des générations qui était, depuis le cycle des *Rougon-Macquart*, le modèle de production fictionnelle zolien) pour évoquer un patriarcat qui serait aussi celui de la pensée. Par ailleurs, à la suite de l'œuvre de Marc et Geneviève, ce modèle est confirmé par leurs enfants qui, devenus instituteurs, gèreront aussi leurs écoles en ménage : l'école de Darras est reprise par le ménage que forment Louise, leur fille, et Joseph, fils de Simon et Rachel ; celle de Jonville est reprise par Clément Froment,

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 392.

<sup>2</sup> Émile Zola, *Le Docteur Pascal*, *op. cit.*, p. 402.

<sup>3</sup> Émile Zola, *Vérité*, *op. cit.*, p. 127.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>6</sup> *Ibid.*

leurs fils, et Charlotte, la fille d'Hortense Savin. L'arbre généalogique qui permettait de suivre la transmission du sang vigoureux des Froment permet désormais de retracer le parcours de diffusion de leur pensée.

Outre le redoublement des deux engendremens (en corps et en esprit), l'auteur propose un autre modèle qui permet d'inclure ceux qui n'appartiennent pas à un ménage dans cet imaginaire religieux apaisé : celui de la dissociation. *Vérité* est aussi un roman sur le système éducatif de l'époque et sur ses heurs et ses malheurs. Pour cette raison, il présente maintes figures d'instituteurs aux situations intimes contrastées. Si, selon le narrateur, le modèle de Marc et Geneviève est efficace car il ne dissocie point les différents champs de la vie, il reconnaît aux instituteurs célibataires le pouvoir de devenir des pères et des mères en esprit. C'est le cas de Melle Mazeline qui, lorsque les Froment sont encore à Maillebois, s'occupe de la classe des filles<sup>1</sup>. Bien qu'elle n'ait pas pu se marier quand elle était en âge de le faire, elle considère que son métier lui donne une place dans une communauté qui s'apparente à une famille :

Seulement, quand on est une oubliée, une sacrifiée, on est bien forcée de s'arranger un coin de contentement. C'est pourquoi je me suis taillé ma part de besogne, et je ne me plains pas trop, j'ai réussi à être mère tout de même, parce que j'ai à moi tous les enfants des autres, ces chères petites dont je m'occupe du matin jusqu'au soir. Je ne suis pas seule. J'ai une grande famille<sup>2</sup>.

De même, le vieil instituteur Salvan, qui fut, entre autres, le guide de Marc est célébré comme un vénérable ancêtre une fois mis à la retraite :

Il [...] vivait [à Jonville] en sage, d'une rente modique, de quoi vivre et cultiver quelques fleurs. Dans son jardin, il y avait, sous un berceau de clématites et de rosiers, une grande table de pierre, autour de laquelle il aimait voir, le dimanche, des amis, des anciens élèves de l'École normale, causant, fraternisant en beaux rêves. Il devenait le patriarche, il souriait à ces braves, qui continuaient le travail de régénération, si longtemps préparé par lui. Chaque dimanche, Marc venait, et sa joie était complète, lorsqu'il rencontrait là Jolic, l'instituteur de Maillebois, son successeur, qui lui donnait des nouvelles de son ancienne classe, tant aimée<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Pour une étude adoptant un regard spécifiquement féminin sur cette question, voir « L'institutrice comme mère spirituelle », dans Marie Kawtar Daouda, *L'Anti-Salomé. Représentations de la féminité bienveillante au temps de la Décadence (1850-1920)*, op. cit., p. 31-37.

<sup>2</sup> Émile Zola, *Vérité*, op. cit., p. 212. *Ibid.*, p. 314 : l'instituteur Mignot raconte que, se pensant trop vieille et considérant que « ses fillettes étaient devenues sa famille », Melle Mazeline a refusé sa demande en mariage. Lui-même « avait décidé de rester garçon, disant qu'il était trop tard, que ses élèves à présent lui servaient de famille. » *Ibid.*, p. 220. Pour plus d'informations sur le parallèle fréquemment dessiné entre la vie d'institutrice et la vie de sainte, voir Jean-Marie Seillan, « L'institutrice de roman : une gageure narrative », dans Sylvie Thorel (dir.), *Simple vies de femmes : un petit genre narratif du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2014, p. 67-81, et plus particulièrement les pages 75 à 81.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 312.

Malgré l'absence de lien du sang, Salvan semble satisfaire au modèle du patriarche : constatation de la perpétuation de la bonne œuvre par d'autres, fin heureuse et gratitude exprimée par des « descendants » lui reviennent. Les instituteurs qu'il a formés se reconnaissent « enfants de [son] cœur et de [son] cerveau<sup>1</sup> » et, jouissant de sa paternité symbolique, Salvan n'hésite pas à les appeler « mes enfants<sup>2</sup> ». L'instituteur, même célibataire, est fécond et ce n'est pas un hasard si ses représentants dans le roman (Melle Mazeline, Mignot ou encore Salvan lui-même) sont conviés aux réjouissances de la communauté familiale engendrée par le couple Froment<sup>3</sup>. Ce n'est pas en singeant la solitude et le retrait des grands saints catholiques, comme le faisait M. Bellombre dans *Le Docteur Pascal*, que l'instituteur remplit sa mission, mais c'est en agissant avec ses classes comme un père ou comme une mère. Bien que farouchement opposé au déni de la chair, Zola use de la figure du patriarche en esprit pour ouvrir son œuvre à de nouvelles formes de transmission, plus libres, qui excèdent la fatalité du sang et la contraction autour d'une lignée<sup>4</sup>. Par ce biais, il fait rêver à une émancipation, à la « délivrance d'un peuple par l'école primaire<sup>5</sup> », malgré les déterminismes de sang et de classes. L'agrandissement du peuple des Froment, par le corps dans *Fécondité* et *Travail*, puis par l'esprit dans *Vérité*, entérine une ouverture symbolique qui fait paradoxalement de l'imaginaire vétérotestamentaire, un levier démocratique<sup>6</sup>.

\*

L'identification de cette figure du patriarche aux trois frères protagonistes des *Évangiles* est ambiguë. Elle apparaît d'abord comme un retour à l'ordre paternel et à une structure sociale

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>4</sup> Claude Gibert-Dubois souligne le fait que, dans l'Ancien Testament, alternent processus de dilatation de l'histoire (qui touche à l'humanité entière) et processus de contraction (l'optique est réduite à une lignée à l'exception d'autres lignées possibles mais écartées car considérées comme négatives, comme celles de Caïn, Cham ou encore celle d'Ismaël). Zola, en ouvrant les termes de sa paternité, refuse ce principe en promouvant principalement la dilatation. Claude-Gilbert Dubois, *Récits et mythes de fondation dans l'imaginaire culturel occidental*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, « Imaginaires et écritures », 2009, p. 15-17.

<sup>5</sup> Émile Zola, *Vérité*, *op. cit.*, p. 359-360.

<sup>6</sup> Plus largement, la promotion de la figure du père comme modèle politique, notamment par Diderot à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait déjà cette fonction car il « représent[ait] la nature : devant elle s'abolissent les distinctions et les privilèges d'une société d'ordres, ce qui ouvre la perspective d'un monde plus homogène et plus égalitaire. » Jean-Claude Bonnet, « De la famille à la patrie », *op. cit.*, p. 250. Voir aussi à propos de l'évolution de la figure du père au XVIII<sup>e</sup> siècle : Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes*, Paris Fayard, 1998, et plus particulièrement le chapitre intitulé « Du père de famille aux pères de la nation » (*ibid.*, p. 17-28).

marquée par la verticalité<sup>1</sup>. Par elle, l'auteur prend part au débat sur le principe d'autorité<sup>2</sup> qui agite une fin de siècle durant laquelle écoles et figures de maîtres deviennent incertaines. De fait, cela correspond aux combats des Républicains qui en s'emparant dès 1860 des grands thèmes de l'Église, feront preuve de conservatisme sur des sujets comme la natalité ou encore l'armée. Par ailleurs, comme nous l'avons dit précédemment, l'époque même de rédaction de ces romans invite à changer de paradigme exemplaire : l'installation de la Troisième République ainsi que la création du parti socialiste quelques années plus tard (en 1905) poussent en effet à penser sur le mode de la refondation, plutôt que de l'opposition. Comme l'Hercule républicain révolutionnaire avait laissé la place à la rassurante Marianne, le patriarche laïque se substitue au saint laïque au moment où est mise en avant la « génération des fondateurs<sup>3</sup> ».

Toutefois, sous la plume de Zola, le patriarche n'est pas réellement – ou du moins pas exclusivement – le signe d'une puissance coercitive. En témoigne l'autorité de Marc qui semble volontairement limitée dans *Vérité*, aussi bien dans la sphère conjugale (il ne veut pas interdire à son épouse Geneviève de pratiquer la religion catholique et il ne s'oppose pas à sa volonté de quitter le domicile conjugal à l'issue d'une dispute, comptant seulement sur le bon sens et l'amour de sa femme pour la voir revenir<sup>4</sup>) que dans ses relations filiales (à son corps défendant, il laisse également partir sa fille Louise dans la suite du roman). De même, à la fin du roman, Marc ne parvient pas à réconcilier Thérèse avec François, son petit-fils, qui lui a été infidèle<sup>5</sup>. Le patriarche n'est donc pas tant mis en avant comme modèle de perfection que comme modèle temporel (il est celui qui fait partie d'une lignée, non plus seulement idéale, mais physique<sup>6</sup>) et moral (il est doux comme un père et pieux selon le nouvel idéal).

---

<sup>1</sup> C'est l'avis de Charles Péguy qui affirme à propos de *Fécondité* : « Ce livre est un livre ancien, cet évangile est un livre conservateur, indifférent au salariat comme l'Évangile de Jésus fut indifférent à l'esclavage. » Charles Péguy, *Œuvres complètes, 1873-1914*, t. II, Paris, Nouvelle revue française, 1916-1944, p. 116, texte publié pour la première fois dans *Le Mouvement socialiste*, les 1<sup>er</sup> et 15 décembre 1899.

<sup>2</sup> Alain Cabantous, « La Fin des patriarches », dans Jean Delumeau et de Daniel Roche (dir.), *Histoire des pères et de la paternité, op. cit.*, p. 323-348, p. 323 : à propos du statut du père, « c'est presque toujours autour du principe d'autorité que s'instaure le débat. »

<sup>3</sup> Pierre Barral, « Présentation », dans Pierre Barral (éd.), *Les Fondateurs de la Troisième République*, Paris, Armand Colin, « U. Série Idées politiques », 1968, p. 7-57, p. 12.

<sup>4</sup> Émile Zola, *Vérité, op. cit.*, p. 207 : après avoir prédit à Geneviève son retour, il « s'[...]écart[e] de la porte, il lui livr[e] passage. »

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 389-391.

<sup>6</sup> Cette vision entre en accord avec le discours critique de Jacques Noiray qui voit dans l'infléchissement des motifs de ruissellement dans l'œuvre de Zola (des fleuves mauvais au fleuve de lait) le passage d'une conception de l'Histoire catastrophique à une « vision pacifiée ». « De la catastrophe à l'apaisement : l'image du fleuve de lait dans les *Villes* et les *Évangiles* », art. cit., p. 141-154, p. 152.

\*  
\*...\*

Malgré son aspect apaisant, la figure du patriarche est aussi un vecteur de contestation. Par elle, une forme d'effacement du corps et un déni de la matérialité de la vie prônés par l'Église au XIX<sup>e</sup> siècle sont refusés. Contrairement à Germinie dont la maternité débordante est contrariée par la mort de sa fille, à Pauline qui fait le deuil de sa vie amoureuse, à Pierre Patient qui se réserve pour celle qui n'arrive pas, aux amants d'*I.N.R.I.* qui ne donnent la vie que pour mourir ensuite, le patriarche est une figure de la vie. Celle-ci témoigne à la fois de la fascination rationnelle de Zola pour le vivant et ses mutations et, en même temps, d'une exaltation aux accents religieux de ce principe. Qui plus est, contrairement à ce qui advient avec le saint, la révérence dont le patriarche fait preuve envers la vie, entendue comme principe sacré, est dénuée de tout moralisme. Ce modèle accepte toutes les composantes de l'existence, sans distinction ; c'était déjà en vertu de cette qualité que le protagoniste du *Docteur Pascal* affectionnait l'histoire présentée par l'Ancien Testament, elle qui dépeignait « cette continuité entêtée et pullulante de la race, au travers des crimes, des adultères, des incestes, des amours hors d'âge et hors de raison<sup>1</sup> ». Peu importe que Josine se donne à Luc après s'être donnée à Ragu, que Mathieu ait connu Séraphine avant d'épouser la belle Marianne, que Marc ait commis une faute en épousant une femme qui ne partageait pas ses convictions laïques. Les manquements comme les actes héroïques sont le tissu même de la vie. Refuser une partie de ces faits, c'est entamer sa puissance. En donner une image irréprochable, c'est forcément l'amenuiser. Les patriarches ne sont pas parfaits, mais c'est précisément cette imperfection et cette attention portée au plan général et non au détail qui leur permettent de poursuivre leur but ultime : continuer la vie<sup>2</sup>.

Enfin, chez Zola, le retour des fonctions physiques chez le personnage exemplaire (non plus seulement dans les perspectives négatives du contrôle des désirs ou de l'observation des

---

<sup>1</sup> Émile Zola, *Le Docteur Pascal*, *op. cit.*, p. 459.

<sup>2</sup> Uwe Dethloff insiste bien sur l'absence de rapport entre patriarcat zolien et ordre bourgeois : « il est important de souligner que Zola ne tire pas sa vision futuriste d'une grande famille humaine pacifiste du modèle d'un état originel dominé par le matriarcat. Dans son utopie rétrospective, la solidarité de l'humanité repose sur une "bonne forme" de patriarcat, utopique elle aussi, puisque le caractère idéal de l'homme exclut un abus de la répartition des rôles. Il ne s'agit donc pas d'une restauration du statut patriarcal de la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle, qui était si répressif pour la femme, mais d'un retour aux lois originelles de la vie et de la nature, si fondamentale aux yeux de Zola. » Uwe Dethloff, « Émancipation et patriarcat utopique (à propos de l'image de la féminité dans *L'Assommoir*, *Germinal* et *Fécondité* », *Kwartalnik Neofilologiczny*, 1987, n° 34, p. 131-144, p. 142).



effets de la souffrance) est à mettre en lien avec l'intérêt de l'auteur pour la concrétisation des motifs vétérotestamentaires attachés au patriarche. Si cet imaginaire religieux qui convoque les éléments naturels (sable, étoiles, lait, corps) fascine Zola, c'est bien parce qu'il a trait à l'expérience sensible.

## CONCLUSION

Deux grandes questions nous ont permis de décrire les conditions d'un dialogue idéologique en des termes principalement littéraires. Comment se produit la laïcisation de la figure du saint au XIX<sup>e</sup> siècle ? Quelles modifications sont apportées à la légende chrétienne pour l'actualiser et lui permettre de devenir un outil de description des évolutions politiques du présent ? Dans un premier temps, nous avons tenté de montrer que l'amenuisement de la fonction invocatoire du saint catholique le fait dégénérer en modèle. Ce nouveau statut affaiblit sa dimension merveilleuse et l'offre à l'imitation comme une réalisation, certes particulièrement exceptionnelle, de la nature humaine. La transformation de l'être d'exception en simple modèle choque les auteurs catholiques et bouleverse leurs repères. Tandis que Balzac creuse la nature humaine qui se cache derrière les réputations de sainteté, Chateaubriand choisit de laisser le mystère entier, refusant à la fois de faire du célèbre trappiste Rancé un guide et de donner la formule de son caractère mystérieux. À travers l'écriture romanesque ou biographique, la littérature désigne des supports de perfection sans inviter explicitement à reproduire leurs actes dont elle complique la description et dont elle voile les intentions.

Dans un deuxième temps, l'analyse a démontré que cette évolution, qui pourrait être envisagée comme une mise en danger de la fonction éducative du saint, ouvre pourtant la voie à des réutilisations laïques qui font de ces manquements des occasions de dignification, et qui les retournent en armes contre l'Église catholique : l'hérésie est une lutte pour une plus haute vertu ; le refus de l'érémisme, une vraie fidélité à l'Évangile ; la faute, une occasion parfaite d'identification. Ce qui apparaissait comme des failles amenuisant la fonction épideictique du discours sur les saints devient la pierre d'angle d'un nouvel éloge dans l'appropriation laïque de l'imaginaire hagiographique. À cette mutation du discours sur les séquences et motifs hagiographiques se superposent des modifications de la matière même de la légende : la sainteté moderne est éclatée dans le groupe – celui, traditionnel, que compose le recueil de vies ; ceux, plus originaux, que l'on retrouve dans la cellule du couple ou encore, au sein du roman, dans la réunion des personnages concourant au Bien. Elle ne se résout que rarement en une seule personnalité. Par ailleurs, le pouvoir merveilleux du personnage qui hérite des motifs de sainteté permet d'accomplir des prodiges dont le support n'est plus tant la nature extérieure et les éléments que le cœur des interlocuteurs du personnage exemplaire.

Toutefois, la troisième partie de ce travail a tenté de mettre en lumière une limite de l'aspect propédeutique de cet imaginaire, perçue à la fin du siècle par les auteurs naturalistes. Marquée par la souffrance (même si productive), par le sacrifice de soi (même si fécondant), il reconduit des situations de domination. Il paraît naturel que ce vocabulaire de la sainteté demeure, non plus pour louer les qualités extraordinaires du peuple, mais aussi pour constater sa position d'éternel subordonné. Doit-on se réjouir que la souffrance ait permis d'élargir le cercle des appelés ou doit-on éradiquer cette même souffrance, semble se demander Zola dans le passage des *Rougon-Macquart* aux *Évangiles* ? Paradoxal dans son titre, le dernier cycle de cet auteur met en scène les limites de l'hagiographisation laïque qui travaille encore trop sur une littérature aux passions tristes, et promeut un nouveau type de bricolage mythologique à travers le personnage du patriarche qui a l'avantage de suggérer la fondation heureuse. Ainsi, c'est moins l'héritage religieux en général qui semble remis en question que le caractère éculé et profondément *dramatique* de l'hagiographie – au sens étymologique (elle est porteuse d'actions mais aussi d'instabilité) et au sens affectif (elle offre des représentations émotionnellement pénibles). À projection heureuse, imaginaire apaisé. La tentative de reconversion de l'imaginaire échoue à dire autre chose que la crise et le combat.

Ainsi, un des premiers objectifs du parcours emprunté dans cette thèse a été de nuancer une approche commune et un peu trop monolithique du XIX<sup>e</sup> siècle. Héritée en partie d'un grand récit national écrit *a posteriori* et se perpétuant jusqu'à nos jours, cette approche se concentre sur une laïcité à la définition excluante. En effet, la période étudiée est principalement perçue comme un siècle d'ironisation du religieux, un siècle qui a, pour paraphraser le député socialiste de la Seine René Viviani, « d'un geste magnifique [...] éteint dans le ciel des lumières<sup>1</sup> » qui ne se sont jamais rallumées. L'interprétation n'est pas totalement fautive. Elle témoigne bien de la puissance des forces anticléricales à l'œuvre durant toute la période ; elles ont abouti aux grandes lois qui ont marqué l'histoire de la laïcité : la loi Waldeck-Rousseau de 1901 dont la promulgation coïncide avec la dernière œuvre de notre corpus publiée du vivant de Zola (*Travail*) et, bien sûr, la loi de 1905 sur la séparation des Églises et de l'État. Toutefois, l'aboutissement du combat ne doit pas éluder ses modalités. Loin de ne se faire que dans l'antinomie, celui-ci a pu prendre les formes d'un dialogue et d'une réappropriation, comme l'a montré notre réflexion. Les symboles du christianisme se sont mués « en une esthétique d'une

---

<sup>1</sup> Discours prononcé à la Chambre des députés le 8 novembre 1906. *Annales de la Chambre des Députés*, « Débats parlementaires », vol. 80, session extraordinaire de 1906, p. 60-64, repris dans Jean Garrigues (éd.), *Les Grands discours parlementaires de Mirabeau à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 213-216, p. 215.

autre expérience que la sienne<sup>1</sup> ». À partir d'entreprises comme celle de Michelet, on a pu questionner les liens entre littérature et spiritualité et faire le pari qu'existaient des tentatives à dimension laïque de réenchancement du matériau chrétien, et plus particulièrement hagiographique. Par-delà les oppositions politiques ou l'indifférence spirituelle, il s'agissait de rétablir une continuité que les affrontements idéologiques masquaient quelque peu, continuité qui lie esthétiquement les tentatives de laïcisation du modèle du saint par les catholiques du XIX<sup>e</sup> siècle et les tentatives éducatives et descriptives d'écrivains aconfessionnels ou non-croyants.

Partant, ce travail avait également l'ambition de participer à une histoire de l'anticléricalisme et de la laïcité qui ne s'écrive pas à partir d'un fantasme de totale indépendance, mais qui mette en valeur des tentatives de fusion des imaginaires. De ce point de vue, l'étude de l'appropriation de l'imaginaire hagiographique – ou pour le dire d'une expression plus commune du « saint laïque » – recèle un apport décisif puisque cet imaginaire se présente explicitement comme dynamique en ce qu'il met en scène la dépossession de l'Église, ce que ne font pas le grand homme et le génie. Le saint est un creuset de discussion qui réinterroge sans cesse le rapport de chacun des auteurs à l'ancienne foi. Dans le même temps, il entame un rêve d'indépendance et relance le débat sur les conditions d'un véritable processus d'autonomisation symbolique de la sphère laïque, autonomisation qui peine à advenir comme le montrent les récents travaux de Jean Baubérot sur la laïcité française ou encore de Valentine Zuber sur la déclaration des droits de l'homme<sup>2</sup>.

Au-delà de l'aspect politique, un deuxième point essentiel a été de se poser à nouveaux frais l'éternelle question qui hante les lettres : « Comment réinventer ? », « Que doit-on solder du passé dans l'écriture ? » Car, outre une dimension idéologique, ces questions engagent des choix esthétiques. Dans les textes de la première et de la deuxième partie, la sainteté laïque est ferme et étayée par des discours politiques et des engagements personnels forts de la part des auteurs. Par ailleurs, elle est, pour ainsi dire, substantielle : dans l'historiographie, les écrits sont indexés dès leurs paratextes sur l'hagiographie, facilitant le repérage du palimpseste ; dans le roman à dimension sociale, la question de la sainteté est posée explicitement et elle est

---

<sup>1</sup> Michel de Certeau et Jean-Marie Domenach, *Le Christianisme éclaté*, Paris, Seuil, 1974, p. 18.

<sup>2</sup> Voir Valentine Zuber, *L'Origine religieuse des droits de l'homme : le christianisme face aux libertés modernes, XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Genève, Labor et fides, « Histoire », 2017, et Jean Baubérot, « La laïcité française. Régulation du sacré ou sacré implicite ? », dans Françoise Champion, Sophie Nizard et Paul Zawadzki (dir.), *Le Sacré hors religions*, Paris, L'Harmattan, « Religions en question », 2007, p. 75-92.

facilement identifiable dans des séquences narratives précises (la conversion, le rite du refus, les *acta*, la transmission par la « voix des entrailles », *etc.*).

Comme notre lecteur a pu le constater, le travail de pistage est moins évident dans la troisième partie. L'imaginaire qui travaillait tout le personnage dans le romantisme social (sa ligne de vie, même heurtée, son caractère, son rapport aux autres actants de la diégèse) devient simple touche, brève explication. Dans une partition naturaliste, la sainteté laïque se joue *pizzicato* : elle est heurtée, rare, brève, ce qui nous amène à nous questionner sur son statut. L'intermittence du Bien et de ses symboles chrétiens dans la narration, signe de la destinée humaine, en s'accroissant, ne touche-t-elle pas au monstrueux ? D'élément essentiel à l'idiosyncrasie du personnage romanesque, la sainteté laïque n'est-elle pas devenue simple ornement ? Comment investir d'une analyse ferme ces débris ? En ce qui concerne la posture du chercheur en littérature, comment ne pas voir au-delà du texte ? Nous avons formulé l'hypothèse que, conscients de l'atteinte « fin-de-siècle » portée à toutes les croyances, des auteurs tels que Zola, Cladel, les Goncourt ou encore Montégut, ont volontairement déconstruit au maximum l'imaginaire hagiographique et que, paradoxalement, sa rareté est extrêmement signifiante. L'appropriation devient une mise en pièces. Même sous leurs plumes, la sainteté n'est pas une simple image, au sens esthétique. Pour être plus précis, sa réduction à une image est mise en scène, l'aplanissement consacrant l'échec d'un réinvestissement.

Par ailleurs, malgré leur rareté, ces termes insistent sur un mouvement de fond qui parcourt la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : dans la disparition et la modification de l'imaginaire hagiographique en terre laïque, l'effacement progressif de la fonction rhétorique de la littérature et le passage de la littérature-savoir à la littérature-texte se produisent. Le mouvement est bien connu des critiques. Or l'étude de nos auteurs rend ses aspérités à cette histoire et indique qu'il n'est pas aisé de démonétiser une figure qui appartient intimement à l'aspect référentiel de la littérature. Pour le dire autrement, ça résiste. On n'est jamais martyr *en image*, saint *pour ainsi dire*. Même réduites à de simples désignations, les séquences narratives sont toujours soutenues d'une axiologie dont l'importance est inversement proportionnelle à la longueur du palimpseste. Encore une fois, l'imaginaire hagiographique est dynamique en ce qu'il ne choisit jamais, même au terme du parcours chronologique, la conversion en ornement. Fragilité de notre travail condamné à tisser des liens entre des indices de plus en plus clairsemés, cette raréfaction qui se perçoit également dans la distribution volumétrique des grandes parties de cette thèse, est pourtant un point incontournable de notre questionnement.

Même si l'intérêt de notre étude est d'envisager l'imaginaire hagiographique comme un imaginaire de combat, il pourrait être bienvenu de prolonger les analyses sur l'apaisement proposées dans le chapitre 8 de la thèse par des études sur le devenir de cette sainteté laïque chez les théoriciens de l'éducation sous la III<sup>e</sup> République, qu'on pense à un de leurs illustres représentants, héraut d'une foi laïque : Ferdinand Buisson<sup>1</sup>. Dans une lettre publique à A. Aulard intitulée « Laïcisons la religion » et datant de 1903, il n'hésite pas à reprendre à son compte la spiritualisation des ennemis de la religion que nous avons étudiée dans le chapitre 4 :

[L'Église] s'indigne que nous disions qu'entre Giordano Bruno professant son panthéisme échevelé et le grand inquisiteur qui lui reproche ses blasphèmes, entre Michel Servet appelant la Trinité un « Cerbère à trois têtes » et Calvin qui s'apprête à « venger l'honneur de Dieu », le plus religieux des deux ou plutôt le seul qui ait obéi religieusement, jusqu'à l'héroïsme, à la voix de la conscience, ce n'est pas celui qui donnait la mort, c'est celui qui la recevait pour l'amour de de la vérité<sup>2</sup>.

Il serait légitime de se questionner sur la façon dont l'image se modifie avec l'institutionnalisation et sur les changements de vocabulaire religieux liés à ce type de textes. L'historiographie a déjà bien investi l'histoire de l'école laïque<sup>3</sup>, mais une approche littéraire de ces mêmes textes complèterait d'une nouvelle perspective l'étude que nous proposons ici.

Outre les objectifs précédemment mentionnés, cette étude suggère également de multiples enquêtes, d'autant plus passionnantes que leur champ s'étend jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle et à notre actualité. Certaines d'entre elles ont trouvé leurs investigateurs : l'évolution du concept de sainteté à l'intérieur et en dehors de la sphère catholique, dans la littérature du début du XX<sup>e</sup> siècle, a bien été étudiée (nous avons mentionné le travail d'Aude Bonord, mais on pourrait y joindre la thèse de Marie Vélikanov récemment soutenue à l'université de Lorraine sur la sainteté chez Charles Péguy<sup>4</sup>), et les travaux sur l'exemplarité – religieuse ou non – continuent d'avoir une grande actualité dans le champ de la recherche littéraire : on peut penser au riche volume *Littérature et exemplarité*<sup>5</sup> publié par les *Cahiers du groupe Phi* en 2007, à la journée

---

<sup>1</sup> Voir « « La foi laïque et les saints laïques », dans Pierre Hayat, *La Passion laïque de Ferdinand Buisson*, Paris, Kimé, « Philosophie-épistémologie », 1999, p. 68-77.

<sup>2</sup> Ferdinand Buisson, « Laïcisons la religion », *Action*, 22 août 1903, repris dans [s. a.], *Ferdinand Buisson, La Foi laïque, extraits de discours et d'écrits (1878-1911)*, préface de Raymond Poincaré, Paris, Hachette, 1912, p. 186-190, p. 186-187.

<sup>3</sup> Voir notamment Yves Verneuil, « L'école et la laïcité, de l'Ancien Régime à nos jours : enjeux du passé, enjeux dépassés ? », *Trema*, 2012, n° 37. Disponible en ligne. URL : <http://journals.openedition.org/trema/2732> (consulté le 21 juillet 2018), ou encore : Jean-Marie Gillig, *Histoire de l'école laïque en France*, Paris, L'Harmattan, « Pour comprendre », 2014.

<sup>4</sup> Marie Vélikanov, *La Sainteté chez Charles Péguy*, thèse de doctorat en littérature effectuée sous la direction de Jean-Michel Wittmann et soutenue le 27 juin 2017 à l'Université de Lorraine. Résumé disponible en ligne : <http://www.theses.fr/2017LORR0103>

<sup>5</sup> Alexandre Gefen, Guïomar Hautcoeur et Marielle Macé (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2007.

d'études qui s'est tenue en juin 2015 à l'université Paris-Sorbonne sur les « bénéfiques » de la crise qui touche l'exemplarité entre le XVI<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles<sup>1</sup> et enfin à la future journée d'études organisée par Éléonore Reverzy et Violaine Heyraud et intitulée « La morale en action. Apologues, paraboles, proverbes et récits » qui aura lieu les 18 et 19 octobre 2018<sup>2</sup>. Dans cette perspective, vu au miroir du saint, le personnage laïque est à la fois le signe d'une continuité esthétique mais aussi d'une rupture idéologique. Il s'inscrit dans cet effervescent champ de recherche de manière originale en questionnant le conflit structurel entre tradition et invention à l'aune des dynamiques de l'histoire religieuse.

Au-delà de la recherche en littérature, ces enquêtes touchent également à l'actualité des pratiques. Du point de vue de la rhétorique, cette manière d'envisager le personnage vertueux, qui se déploie pleinement au XIX<sup>e</sup> siècle, semble être la matrice de traitements extrêmement contemporains. Considérant une certaine exceptionnalité d'ordre apolitique, dans son livre intitulé *Fan de... : sociologie des nouveaux cultes contemporains*<sup>3</sup>, Gabriel Segré parle d'« hagiographisation » de l'être dans les récits biographiques relatant la vie de personnages du XXI<sup>e</sup> siècle, qu'il s'agisse de personnalités sportives ou encore musicales :

[La] revanche sur le destin – l'ascension vers la gloire et le succès – est une histoire qui connaît différentes étapes que l'on retrouve d'une biographie à l'autre, d'une vedette à l'autre. Le récit biographique – récit ascensionnel ainsi qu'on l'a pu voir – emprunte en effet à la *Légende dorée* et au genre hagiographique une structure articulée autour de quatre phases, qui divisent la vie des saints, selon Jacques de Voragine [...] : la déviation, la rénovation, la consécration et le pèlerinage<sup>4</sup>.

Ces célébrités revêtent la même fonction que le saint traditionnel : elles favorisent la création d'une communauté, sont porteuses d'une signification existentielle (toute la vie de l'« adorateur » s'organise autour du culte rendu à la personnalité) ; elles sont les supports d'actions mimétiques pour le fan et toute la *fandom*. En ce cas précis, l'hagiographisation n'est pas directement politique, en ce que la communauté créée ne dépasse *a priori* pas l'individualité adorée.

Toutefois, il existe également des prolongements de notre étude dans l'ordre du politique. D'une part, une certaine grammaire du pouvoir et des médias réinvestit volontiers

---

<sup>1</sup> Programme disponible en ligne : [https://www.fabula.org/actualites/exemplarite-les-benefices-d-une-crise-xvie-xxe-siecle\\_68952.php](https://www.fabula.org/actualites/exemplarite-les-benefices-d-une-crise-xvie-xxe-siecle_68952.php)

<sup>2</sup> Appel disponible en ligne : [https://www.fabula.org/actualites/la-morale-en-action-apologues-paraboles-proverbes-et-recits-exemplaires-au-xixe-siecle\\_80261.php](https://www.fabula.org/actualites/la-morale-en-action-apologues-paraboles-proverbes-et-recits-exemplaires-au-xixe-siecle_80261.php)

<sup>3</sup> Gabriel Segré, « Mythes et légendes : l'hagiographisation », dans *Fan de... : sociologie des nouveaux cultes contemporains*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 71-117.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 98.

l'imaginaire hagiographique lorsqu'il s'agit d'évoquer la dimension nationale d'un évènement. Les rituels importants qui entourent par exemple les inhumations des victimes du terrorisme en sont la preuve. Analysant le discours prononcé par François Hollande dans la Cour d'Honneur des Invalides le 27 novembre 2015, Jean-Marie Privat, spécialiste d'ethnocritique, évoque ainsi une « consonance formelle<sup>1</sup> » entre les dispositifs chrétiens de ritualité et les hommages rendus par le pouvoir aux nouveaux « innocents » massacrés. Cet amalgame des symboliques frappe parfois par son évidence, comme dans ce titre d'un documentaire diffusé par France 2 le 13 mars 2018 et intitulé « Père Hamel, martyr de la République ». Bien que catholiques, à l'instar de l'ancien exemple donné par Perrine Dugué, ces hommes se transforment en saints aux ailes tricolores.

D'autre part, l'étude des tours spiritualisants de certaines revendications politiques est également d'actualité. Ainsi, à une époque où une frange du catholicisme se vit elle-même comme une contre-culture<sup>2</sup>, le militantisme d'opposition, notamment humanitaire, crée ses propres figures religieuses selon François Mabilie :

[L'humanitaire] fournit des figures éponymes à la fois identifiables et auxquelles on s'identifie. Il existe plusieurs figures de l'humanitaire, saint laïc ou saint religieux. Quelles sont les figures religieuses les plus connues et respectées ? L'abbé Pierre, Sœur Emmanuelle, Mère Térésa, le père Wrezinski [...]. Dunant pour la Croix-Rouge, Kouchner et les *french doctors* pour les sans frontières, etc., fournissent d'autres types de figures tout aussi marquantes et signifiantes, au sens sémiotique du terme<sup>3</sup>.

L'héritage d'un certain imaginaire hagiographique de conviction, à valeur propédeutique, est largement présent dans les médias populaires de notre siècle (presse, télévision, littérature spécifique liée à des phénomènes de célébrité que nous avons évoqués).

Dans la littérature contemporaine, au public un peu plus restreint, un autre modèle, à la valeur plus élitiste, semble avoir la faveur des auteurs : il s'agit de celui de l'ermite. Il fait, par exemple, le lien entre les romans de Pascal Quignard (*Villa amalia* en 2006, *Les Solidarités mystérieuses* en 2011), ceux de Sylvain Tesson (*Dans les forêts de Sibérie* en 2011) ou encore *Le Grand Jeu* (2016) de Céline Minard. Le désir de solitude, la conversion au silence bouleversent parfois l'existence ; d'autre fois, c'est l'ermite lui-même qui, comme dans le

---

<sup>1</sup> Jean-Marie Privat, « Le bon pasteur, un transfert de sacralité », dans Judith Sribnai, Sylvie Taussig et Thibaud Zuppinger (dir.), *Le Saint et le sacré*, disponible en ligne sur le site *Implications philosophiques*, 2016, [s. p.]. URL : <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-bon-pasteur-republicain-un-transfert-de-sacralite/> (consulté le 12 mai 2018)

<sup>2</sup> <https://www.franceculture.fr/conferences/college-des-bernardins/le-catholicisme-une-contre-culture>

<sup>3</sup> François Mabilie, « L'humanitaire comme religion. Pouvoir, représentation et “discours inaugural” », dans Françoise Champion, Sophie Nizard et Paul Zawadzki (dir.), *Le Sacré hors religions*, op. cit., p. 111-128, p. 120-121.



dernier roman de Céline Minard, vient questionner les convictions du narrateur et montrer les limites de son entreprise. Le retrait loin du monde n'en reste pas moins un questionnement sur ce même monde et sur la difficulté de l'habiter adéquatement. Mélangeant héritage gréco-romain et chrétien, cette rêverie sur l'érémisme questionne la dialectique entre individu et collectif à travers un fantasme de disparition, d'autonomie, de réduction de l'être. Ces romans de la solitude touchent à un rêve d'éternité et jouent avec les codes des discours philosophiques sur la vanité, là où la figure du martyr est liée au discours sur l'actualité (la désignation étant appelée par la brutalité de l'évènement, le surgissement du nouveau). Ce nouveau terrain serait propice à une prolongation de notre enquête qui étudierait plus précisément les nouveaux supports de l'imaginaire hagiographique et renouvellerait la cartographie des lignes de partage politiques mais aussi sociales de son utilisation. Comme dans notre travail, le choix d'un type de symbolique religieuse peut aussi assumer un antagonisme de classes.

C'est sur cette dernière idée que nous aimerions clore le parcours entrepris avec cette thèse. L'appropriation laïque de l'imaginaire hagiographique au XIX<sup>e</sup> siècle reste centrée sur des questions d'extraction sociale. La sainteté d'un Rancé catholique n'est pas celle d'un Palissy revu par Dumesnil, celle d'une Véronique Graslin dévote n'équivaut pas à celle d'une Pauline Quenu zolienne. Son miroitement – du martyr à l'ermitte ou encore au bienfaiteur – prend également en charge une discrimination entre les différentes populations. Qui plus est, tandis que, par sa relative nouveauté à l'époque de nos auteurs, l'appellation de *grand homme* tend peut-être à niveler les accessions glorieuses des membres du peuple ou de la petite bourgeoisie au rang de modèles, le vocabulaire de l'hagiographie, consignation littéraire anciennement hors de la portée des humbles, est un trophée bien plus glorieux à présenter. À travers lui, l'égalité, acquise ou rêvée, retrouve une historicité. Enfin, cette nouvelle sainteté ne semble pas donnée par les nouvelles institutions mais remportée. En somme, à travers l'imaginaire hagiographique, c'est l'alchimie du verbe et des symboles, le rêve de cette *Légende dorée* devenue *Légende d'or* du peuple, qui semble enfin opérer. C'est bien ce qu'exprimait déjà Alphonse Esquiros dans *Les Fastes populaires*, en 1851, lorsqu'il se réjouissait du fait que les « apôtres et les saints de la démocratie<sup>1</sup> » avait transformé la *Cité de Dieu* de saint Augustin en *Cité du peuple*. Reste à savoir si ces territoires du langage et des imaginaires, conquis de haute lutte, vieux mais défrichés pour de nouveaux usages, sont propices à de véritables changements.

---

<sup>1</sup> Alphonse Esquiros, *Les Fastes populaires, ou Histoire des actes héroïques du peuple et de son influence sur les sciences, les arts, l'industrie et l'agriculture*, Paris, administration des publications populaires, t. I, 1851, p. III.





# BIBLIOGRAPHIE DE THÈSE (SÉLECTION)

## Bibliographie primaire

### I. Vies de saints catholiques écrites au XIX<sup>e</sup> siècle

#### a. OUVRAGES

##### *Attribués*

- BOISTEL D'EXAUVILLEZ Philippe-Irénée, *Histoire de l'abbé de Rancé, Réformateur de la Trappe*, Paris, J. Delsol, 1868.
- CHEVALLIER Gustave (abbé), *Histoire de saint Bernard, abbé de Clairvaux* [s. d.], 3<sup>e</sup> édition, Lille, Imprimerie Saint-Augustin, 24 volumes, 1888.
- COLLIN DE PLANCY Jacques-Albin-Simon, *Grande vie des saints*, Paris, Librairie de Louis Vivès, t. I, 1872.
- HELLO Ernest, *Physionomies de saints* [1875], Paris, Perrin et C<sup>ie</sup>, 1921.
- HUYSMANS Joris-Karl, *Sainte Lydwine de Schiedam*, préface d'Alain Vircondelet, Paris, M. Sell, 1989.
- LACORDAIRE Henri-Dominique, *Vie de saint Dominique*, Paris, Debécourt, 1841.
- LAURENT Jean, *Vie de saint Louis, roi de France, avec figures*, Paris, Ardant frères, 1855.
- MONTALEMBERT Charles (de), *La Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* [1836], Paris, Cerf, « Sagesses chrétiennes », 2005, p. 313.
- NODIER Charles, *Contes*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1961 :
- « La légende de saint Oran » [dans le « cycle écossais », 1821-1822], p. 146-149.
  - « Légende de sœur Beatrix » [dans la *Revue de Paris*, octobre 1837], p. 781-798.
- OZANAM Frédéric, *Deux chanceliers d'Angleterre, Bacon de Vérulam et S. Thomas de Cantorbéry*, dans *Œuvres complètes*, Paris, J. Lecoffre, t. VII, 1859.
- RAGEY Philibert (abbé), *Vie intime de saint Anselme au Bec ou étude historique et psychologique sur saint Anselme*, Paris, G. Téqui, 1877.
- VEUILLOT Louis, *Portraits de saints, Raphaël, philosophe et théologien, brochures militantes et biographiques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Lethielleux, t. X, 1929.
- [s. a.], *Vie des Saints de l'atelier*, Tours, Alfred Mame et fils, « Bibliothèque de la jeunesse chrétienne », trois séries, 1873-1874.
- BEAUFFORT Roger (de), « Saint Théodote », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 2<sup>e</sup> série, p. 7-54.

- CORNUDET Michel, « Saint Joseph », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, p. 41-92.
- CORNUDET Michel, « Saint Crépin », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, p. 93-118.
- OZANAM Frédéric, « Saint Eloi », dans *Vie des Saints de l'atelier*, 1<sup>ère</sup> série, p. 15-40.

### *Anonymes*

[s. a.], *Vie de saint Isidore, laboureur*, Lyon, Girard et Guyet, 1845.

[s. a.], *Vies de saints ouvriers et artisans*, Bordeaux, Maison des Orphelins, « Bibliothèque populaire », 1849 :

- « Vie de saint Eloi », p. 3-11.
- « Vie de saint Galmier », p. 12-19.

[s. a.], *Vie intime de saint François d'Assise ou manifestation de l'esprit et du cœur du séraphique patriarche, fondateur de l'ordre des frères mineurs* [1858], 2<sup>e</sup> édition revue et augmentée, Paris, H. Vrayet de Surcy, 1861.

### **b. REVUES**

OLIVIER J.-H. (rédacteur en chef), *Les Saints au XIX<sup>e</sup> siècle, Biographie des saints personnages contemporains, d'après les actes apostoliques et autres documents authentiques*, 1876-1878, 3 tomes.

## **II. Palimpsestes hagiographiques à dimension laïque**

### **a. D'INSPIRATION CATHOLIQUE**

AUBINEAU Léon, *Les Serviteurs de Dieu*, Paris, à la Librairie de piété et d'éducation d'Auguste Vatou, 1852.

BALZAC, Honoré (de) :

- *Le Médecin de campagne* [1833], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IX, 1978.
- *Le Curé de village* [1841], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IX, 1978.
- *L'Envers de l'Histoire contemporaine* [1848], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. VIII, 1977.

CARRON Guy-Toussaint-Julien (abbé), *Vies des Justes dans les plus humbles conditions de la société* [1817], Paris, Périsse frères, 1844.

CHATEAUBRIAND François-René (de), *Vie de Rancé* [1844], dans *Œuvres romanesques et voyages*, Maurice Regard (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1969.

[s. a.], *Galerie de la Jeunesse chrétienne ou vies des saints qui se sont illustrés dès l'âge le plus tendre par la pratique des plus éminentes vertus*, Paris, Thiériot et Belin, 1824.

## b. ŒUVRES RELEVANT DU ROMANTISME SOCIAL

DUMAS Alexandre, *Conscience l'innocent, roman du valois* [1852], Jean-Louis Paul (éd.), Coeuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2000.

DUMESNIL Alfred :

- *La Foi nouvelle cherchée dans l'art, de Rembrandt à Beethoven*, Paris, Comon, 1850.
- *Bernard Palissy : le potier de terre*, Paris, Librairie nouvelle, 1851.

ESQUIROS Alphonse, *Histoire des martyrs de la liberté*, Paris, J. Bry aîné, 1851.

HUGO Victor, *Les Misérables* [1862], dans *Œuvres Complètes, Romans II*, présentation d'Annette Rosa, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002.

LAMARTINE Alphonse (de) :

- *Le Tailleur de pierres de Saint-Point, récit villageois*, Paris, Furne-Pagnerre-Lecou, 1851.
- *Le Civilisateur, Histoire de l'humanité par les grands hommes*, 1<sup>ère</sup> année, Paris, au bureau des abonnements, 1852.

MICHELET, Jules :

Œuvres citées dans l'édition suivante : *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, 14 tomes, 1971-1987 :

- *Les Femmes de la Révolution* [1854], dans *Œuvres complètes*, t. XVI, 1980.
- *Légendes démocratiques du Nord* [1854], dans *Œuvres complètes*, t. XVI, 1980.
- *L'Oiseau* [1856], dans *Œuvres complètes*, t. XVII, 1986.
- *L'Insecte* [1857], dans *Œuvres complètes*, t. XVII, 1986.
- *La Femme* [1859], dans *Œuvres complètes*, t. XVIII, 1985.
- *Nos fils* [1869], dans *Œuvres complètes*, t. XX, 1987.

Autres éditions<sup>1</sup> :

- *Jeanne d'Arc* [1853], Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, « Folio », 1974.
- *Légendes démocratiques du Nord* [1854], Michel Cadot (éd.), Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- *Bible de l'humanité* [1864], Laudyce Rétat (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2009.
- *Les Soldats de la Révolution* [1878, posthume], Paris, Calman, Lévy, 1898.

NOËL Eugène :

- *Rabelais et son œuvre, étude historique et littéraire* [1850], Paris, Librairie des bibliophiles, 1870.
- *Molière : son théâtre et son ménage* [1852], 3<sup>e</sup> édition, Paris, A.-H. Bécus, 1880.

---

<sup>1</sup> L'entreprise d'édition des *Œuvres complètes* de Michelet par Paul Viallaneix est malheureusement inachevée, d'où le recours ponctuel à d'autres éditions (notamment pour la *Bible de l'humanité* ou *Les Soldats de la révolution*). En outre, nous utilisons deux éditions différentes du *Banquet* (voir la justification de cette double utilisation à la page 251 de la présente étude), et il nous a également semblé préférable de citer la *Jeanne d'Arc* dans une autre édition, également établie par Paul Viallaneix (voir notre justification à la page 293 de la présente étude).

QUINET Edgar, *L'Ultramontanisme ou l'Église romaine et la société moderne* [1844], dans *Œuvres complètes*, Paris, Pagnerre, t. II, 1857.

SAND George :

- *Consuelo* [1843], présentation par Nicole Savy, texte établi et annoté par Damien Zanone, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004.
- *Jeanne* [1844], Laetitia Hanin (éd.), dans *Œuvres complètes*, Béatrice Didier (dir.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2016.

SUE Eugène :

- *Les Mystères de Paris* [1843], Judith Lyon-Caen (éd.), Paris, Gallimard, « Quarto », 2009.
- *Les Mystères du peuple ou Histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges* [1849-1857], Matthieu Letourneux (éd.), Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2003.

### c. ŒUVRES NATURALISTES

CLADEL Léon, *Les Martyrs ridicules*, Paris, Poulet-Malassis, 1862.

GONCOURT :

- Edmond et Jules, *Germinie Lacerteux* [1865], Éléonore Reverzy (éd.), dans *Œuvres narratives complètes*, Jean-Louis Cabanès (dir.), Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », t. VI, 2014.
- Edmond, *La Fille Élisa* [1876], Claude Millet et Paule Petitier (éd.), Paris, Flammarion, « GF », 2015.

MONTÉGUT Maurice, *Rue des Martyrs, roman parisien*, Paris, P. Ollendorff, 1898.

ZOLA Émile :

- *L'Assommoir* [1876], Marie-Ange Fougère (éd.), dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. VIII, 2004.
- *La Joie de vivre* [1884], Henri Mitterand (éd.) dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XII, 2005.

### d. AUTRES

CLADEL Léon :

- *Pierre Patient*, préface de Jean-Bernard Passerieu, Paris, H. Oriol, 1883.
- *I.N.R.I.* [1931, posthume], Luce Czyba (éd.), Tusson, du Lérot, « Idéographies », 1997.

ZOLA Émile :

- *Fécondité* [1899], Alain Pagès (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XVIII, 2008.
- *Travail* [1901], Béatrice Laville (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XIX, 2009.
- *Vérité* [1903, posthume], Béatrice Laville (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XX, 2009.
- *Pour Justice*, Béatrice Laville (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), t. XX, *op. cit.*

### III. Autres publications citées ou consultées

#### a. ŒUVRES

BALZAC Honoré (de) :

- *Louis Lambert* [1832], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. XI, 1980.
- *Eugénie Grandet* [1834], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1976.
- *Le Père Goriot* [1835], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1976.
- *Illusions perdues* [1837], dans *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1977.
- *Nouvelles et contes*, Isabelle Tournier (éd.), Paris Gallimard, « Quarto », 2 volumes, 2005-2006.

CHATEAUBRIAND François-René (de) :

- *Atala* [1801], dans *Œuvres complètes*, Béatrice Dider (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », t. XVI, 2008.
- *René* [1802], dans *Œuvres complètes*, Béatrice Dider (éd.), *ibid.*
- *Génie du Christianisme* [1802], Maurice Regard (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978.
- *Les Martyrs ou le triomphe de la foi chrétienne* [1809], dans *Œuvres romanesques et voyages*, Maurice Regard (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1969.
- *Mémoires d'outre-tombe* [1849], Maurice Levaillant et Georges Moulinier (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1951.

CLADEL Léon :

- « Revanche » [mars 1873], dans Thanh-Vân Ton-That, *Léon Cladel et l'écriture de la Commune*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 2007, p. 19-52.
- « Razoua », dans Eugène Razoua, *Les Grands jours de la République*, Paris, A. Cinqalbre, 1878, p. VII-XVIII.

CONSTANT Alphonse, *La Dernière incarnation, légendes évangéliques du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, à la librairie des Sociétaires, 1846.

DOUBLET Victor, *Catéchisme républicain ou droits, devoirs et intérêts du citoyen*, Paris, [s. n.], 1848.

ESQUIROS Alphonse :

- *L'Évangile du peuple*, Paris, Le Gallois, 1840.
- *Les Vierges sages*, Paris, P. Delavigne, 1842.
- *Les Vierges martyres*, Paris, P. Delavigne, 1842.
- *Les Fastes populaires, ou Histoire des actes héroïques du peuple et de son influence sur les sciences, les arts, l'industrie et l'agriculture*, Paris, administration des publications populaires, 4 tomes 1851-1853.

FAMIN César, *Légendes rouges, livre de chroniques françaises et étrangères, première série*, Paris, A. Ledoux, 1833.

HELLO Ernest, *L'Homme : la vie, la science, l'art* [1872], Paris, Perrin, 1894.



HUGO Victor :

- *Les Châtiments* [1853], dans *Œuvres complètes, Poésie II*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985.
- *L'Homme qui rit* [1869], dans *Œuvres complètes, Romans III*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985.
- *Quatrevingt-treize* [1874], dans *Œuvres complètes, Romans III*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985.
- *Religions et Religion* [1880], dans *Œuvres complètes, Poésie III*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 975
- Victor Hugo, *Mangeront-ils ?*, dans *Théâtre en liberté* [1886, posthume], dans *Œuvres complètes, Théâtre II*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985.

LAMARTINE Alphonse (de), *Geneviève, histoire d'une servante* [1851], introduction de Pierre Emmanuel, Paris, Vialetay, 1972.

LECONTE DE LISLE Charles-Marie :

- Leconte de Lisle, « Saint Jean » [1838], dans *Œuvres complètes, l'Œuvre romantique (1837-1847)*, Edgard Pich (éd.), Paris, Honoré Champion, t. I, 2011.
- *Catéchisme populaire républicain*, Paris, A. Lemerre, 1870.

LEFRANC Pierre (dir.), *Le Livre d'or des peuples : Plutarque universel*, Paris, H. Willems, t. I, 1865.

LEROUX Pierre :

- *De l'humanité, de son principe et de son avenir, où se trouve exposée la vraie définition de la religion, et où l'on explique le sens, la suite et l'enchaînement du mosaïsme et du christianisme* [1840], 2<sup>e</sup> édition, Paris, Perrotin, t. I, 1845.
- *Discours sur la situation actuelle de la société et de l'esprit humain*, Boussac, imprimerie de P. Leroux, t. I, 1847.

MICHELET Jules :

Œuvres citées dans l'édition suivante (sélection) : *Œuvres complètes*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, 14 tomes, 1971-1987 :

- *Examen des Vies des hommes illustres de Plutarque* [1819], dans *Œuvres complètes*, t. I, 1971.
- *Histoire de France*, livre IV, dans *Œuvres complètes*, t. IV, 1974.
- *Le Banquet ou l'unité de l'Église militante* dans *Œuvres complètes*, t. XVI, 1980.

Autres éditions :

- *Écrits de jeunesse, Journal (1820-1823) – Mémorial, journal des idées*, Paul Viallaneix (éd.), Paris Gallimard, 1959.
- *Histoire de France*, Paule Petitier et Paul Viallaneix (éd.), Sainte-Marguerite-sur-mer, Équateurs, 17 volumes, 2008-2009.
- Avec Edgar Quinet, *Des Jésuites* [1843], 4<sup>e</sup> édition, Paris, Comptoir des imprimeurs unis, Hachette, Paulin, 1843.
- *Le Prêtre, la femme et la famille* [1845], 2<sup>e</sup> édition, Paris, Hachette, 1845.

- *Le Peuple* [1846], Paul Viallaneix (éd.), Paris, Flammarion, « Champs », 1979<sup>1</sup>.
- *La Sorcière* [1862], chronologie et préface par Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1991.
- *Le Banquet, papiers intimes*, Paris, Calmann Lévy, 1879 (posthume).

PASTEUR Louis, « Discours de réception », 27 avril 1882. Disponible sur le site de l'Académie française. URL : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-louis-pasteur> (consulté le 15 juin 2018).

PROUDHON Joseph, *De la Justice dans la Révolution et dans l'Église* [1858], Paris, Garnier frères, 1858.

QUINET Edgar :

- Edgar Quinet, *Ahasvérus* [1834], dans *Œuvres complètes*, Paris, Pagnerre, t. VII, 1858.
- *Le Génie des religions* [1841], dans *Œuvres complètes*, Paris, Pagnerre, t. I, 1857.
- *Le Christianisme et la Révolution française* [1845], dans *Œuvres complètes*, Paris, Pagnerre, t. III, 1857.

RENAN Ernest, « François d'Assise », chapitre des *Nouvelles études d'histoire religieuse* [1866], repris dans les *Œuvres complètes*, Henriette Psichari (éd.), Paris, Calmann-Lévy, t. VII, 1955, p. 919-935.

SAINT-SIMON Claude-Henri (de), *Nouveau christianisme : dialogues entre un conservateur et un novateur* [1825], La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, « L'Aube poche essai. L'école des idées », 2006.

SAND George :

- *Un hiver à Majorque* [1841], Angela Ryan (éd.), dans *Œuvres complètes, 1841-1842*, Béatrice Didier (dir.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2013.
- *Jean Zyska* [1843], dans *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, t. XIX, 1980.
- George Sand, *Histoire de ma vie* [1856], Martine Reid (éd.), Paris, Gallimard, « Quarto », 2004.
- *Impressions et souvenirs* [1873], dans *Œuvres complètes*, t. XVII, Genève, Slatkine Reprints, 1980.
- *Questions d'art et de littérature*, Paris, Calmann Lévy, 1878.

SUE Eugène :

- « Ignace de Loyola (saint) » [1854], reproduit dans *Relectures d'Eugène Sue, Le Rocambole*, 2004, n° 28-29, p. 271-274.
- *Lettres sur la question religieuse*, Bruxelles, Meline, Cans et C<sup>ie</sup>, 1857.

THIERRY Augustin :

- *Lettres sur l'histoire de France* [1820], Aude Déruelle (éd.), préface par Marcel Gauchet, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XIX<sup>e</sup> siècle », 2012.

---

<sup>1</sup> *Des Jésuites, Le Prêtre, la femme et la famille, Le Peuple et La Sorcière* sont absents des œuvres complètes éditées par Paul Viallaneix.

- *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, de ses causes et de ses suites jusqu'à nos jours, en Angleterre, en Écosse, en Irlande et sur le continent*, Paris, Firmin-Didot, t. I, 1825.

VIGNY Alfred (de), « Moïse », dans *Poèmes antiques et modernes* [1822], dans *Œuvres complètes I, poésie, théâtre*, François Germain et André Jarry (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.

ZOLA Émile :

- « Sœur-des-pauvres », dans *Contes à Ninon* [1864], Henri Mitterand (éd.) dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. I, 2002.
- *La Faute de l'abbé Mouret* [1875], Jean Pierre Leduc-Adine et Marie Scarpa (éd.), *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. VII, 2004.
- *Le Rêve* [1888], Olivier Got (éd.), dans *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XIII, 2006.
- *Le Docteur Pascal* [1893], Jean-Sébastien Macke (éd.), dans Émile Zola, *Œuvres complètes*, Henri Mitterand (dir.), Paris, Nouveau monde, t. XV, 2007.
- *Lourdes* [1894], Jacques Noiray (éd.), Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1995.
- *Paris* [1898], Jacques Noiray (éd.), Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2014.

## **b. CORRESPONDANCES, JOURNAUX ET MANUSCRITS**

BALZAC Honoré (de) :

- *Correspondance*, Paris, Garnier frères, « Classiques Garnier », 5 volumes, 1960-1969.
- *Lettres à Madame Hanska, 1832-1844*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990.

MICHELET Jules :

- Jules Michelet, *Journal*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, 2 volumes, 1959-1962.
- *Correspondance générale*, Louis Le Guillou (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 12 tomes, 1994-2001.

SAND Georges, *Correspondance*, Georges Lubin (éd.), Paris, Garnier frères, « Classiques Garnier », 26 tomes, 1964-1991.

VEUILLOT Louis, *Correspondance*, avant-propos par Eugène Veillot, Paris, V. Retaux, vol. I, 1884.

ZOLA Émile, Dossier de *La Joie de vivre*, f° 187/44, repris dans Colette Becker et Véronique Lavielle (éd.), *La Fabrique des Rougon-Macquart, édition des dossiers préparatoires*, Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », vol. IV, 2009.

**c. COURS**

LAMARTINE Alphonse (de), *Cours familial de littérature : un entretien par mois*, Paris, [s.n.], 28 entretiens, 1856-1869.

MICHELET Jules, *Cours au Collège de France : 1838-1851*, Paul Viallaneix (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2 volumes, 1995.

**d. ANTHOLOGIES**

ANDRIES Lise et BOLLÈME Geneviève (dir.), *La Bibliothèque bleue : littérature de colportage, anthologie*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2003.

BALZAC Honoré (de), *Écrits sur le roman*, Stéphane Vachon (éd.), Paris, Librairie générale française, « Références », 2000.

LAMARTINE Alphonse (de), *Avertissements, préfaces et propos sur la poésie et la littérature*, Christian Croisille (éd.), Paris, Honoré Champion, « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2009.

MICHELET Jules, *Philosophie de l'histoire*, Aurélien Aramini (éd.), Paris, Flammarion, « Champs classiques », 2016.

SAND George, *Politique et polémiques*, présentation de Michelle Perrot, Paris, Belin, « Littérature et politique », 2004.

**e. TEXTES DE RÉFÉRENCE**

*La Bible*, Louis-Isaac Lemaître de Sacy (trad.), préface et texte d'introduction établis par Philippe Sellier, chronologie, lexique et cartes établis par Andrée Nordon-Gérard, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2008.



## Bibliographie secondaire

### I. À propos du saint : vies de saints, discours sur la sainteté et science hagiographique

#### a. TEXTES ANTÉRIEURS AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

RICHE Auguste (abbé), *Fioretti ou petites fleurs de Saint François d'Assise, chronique du Moyen Âge traduite de l'italien pour la première fois*, Bruxelles, Vanderburgh, 1847.

VORAGINE Jacques (de), *La Légende dorée* [XIII<sup>e</sup> siècle] :

La thèse fait référence à une édition du XIX<sup>e</sup> siècle et à une édition contemporaine :

- BRUNET Pierre-Gustave (éd.), 2 volumes, Paris, Gosselin, 1843.
- BOUREAU Alain (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004.

#### b. TEXTES DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

COLLIN DE PLANCY Jacques-Albin-Simon, *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*, Paris, Guien t. I, 1821-1822.

MAURY Alfred, *Essai sur les légendes pieuses du Moyen Âge*, Paris, Ladrance, 1843.

#### c. AUTRES TEXTES

#### *Ouvrages*

AIGRAIN René, *L'Hagiographie : ses sources, ses méthodes, son histoire*, Paris, Bloud et Gay, 1953.

ALBERT Jean-Pierre, *Le Sang et le ciel, les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Aubier, « Collection historique », 1996.

CAFFIERO Marina, *La Fabrique d'un saint à l'époque des Lumières [La politica della santità : nascita di un culto nell'eta dei Lumi, 1996]* Veronica Granata et Vincent Jolivet (trad.), Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences sociales, « Civilisations et sociétés », 2006.

CAILLOIS Roger, *L'Homme et le sacré*, Paris, Presses universitaires de France, 1939.

CENTLIVRES Pierre (dir.), *Saints, sainteté et martyre : la fabrication de l'exemplarité*, actes du colloque de Neuchâtel qui s'est tenu du 27 au 28 novembre 1997, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

CHIOVARO Francesco, PLONGERON Bernard et SAVART Claude (dir.), *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne, Vers une sainteté universelle, 1715 à nos jours*, Paris, Hachette, t. IX et X, 1987-1988.

COLIN Marie-Hélène, *Les Saints lorrains : entre religion et identité régionale : fin XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*, Nancy, Éditions Place Stanislas, 2010.

DELEHAYE Hippolyte :

- *Les Légendes hagiographiques*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1905.

- *Les Passions des martyrs et les genres littéraires*, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1921.
- DESTEPHEN Sylvain (dir.), *Des dieux civiques aux saints patrons : IV<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle*, actes du colloque qui s'est tenu du 3 au 5 avril 2013 à l'Université Paris-Ouest Nanterre, Paris, Éditions A. et J. Picard, « Textes, images et monuments de l'Antiquité au Moyen Âge », 2016.
- ELLIOTT Alison Goddard, *Roads to Paradise, Reading the Lives of the Early Saints*, Hanover, University Press of New England, 1987.
- FESTUGIÈRE André-Jean, *La Sainteté* [1942], Paris, Presses universitaires de France, « Mythes et religions », 1949.
- HOUDARD Sophie, LENCQUESAING Marion (de) et PHILIPPOT Didier (dir.), *Lire et écrire des Vies de saints : regards croisés XVII<sup>e</sup>/XIX<sup>e</sup> siècle*, *Les Dossiers du Grihl*, 2005/1. Mis en ligne le 8 décembre 2015. URL : <https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6322>
- MORGAIN Stéphane, *Pouvoir et sainteté : modèles et figures*, Les-Plans-sur-Bex, Parole et silence, « Histoire et théologie », 2008.
- SUIRE Éric, *La Sainteté française de la Réforme catholique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), d'après les textes hagiographiques et les procès de canonisation*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, « Identités religieuses », 2001.
- VAUCHEZ André, *François d'Assise, Entre histoire et mémoire*, Paris, Fayard, 2009.

#### **Sans médiation :**

*Histoire et sainteté*, actes des rencontres d'histoire religieuse organisées à Fontevraud le 17 octobre 1981, Angers, Presses universitaires d'Angers, 1982 :

- DARRICAU Robert, « La sainteté en France au XVII<sup>e</sup> », p. 65-94.
- PEYROUS Bernard, « La sainteté en France au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », p. 155-173.
- RAAB Heribert, « Romantisme catholique et sainteté », p. 147-154.
- VIGUERIE Jean (de), « La sainteté au XVIII<sup>e</sup> », p. 119-130.

*Saints d'hier et sainteté d'aujourd'hui*, Paris, Desclée, 1966 :

- DELOOZ Pierre, « Évolution de la sainteté canonisée depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle », p. 25-36.
- VAUCHEZ André, « L'Efficacité de la sainteté, Réflexions sur le rôle des saints dans la piété chrétienne des origines au Moyen Âge », p. 13-23.

#### **Articles ou parties d'ouvrages**

BIOTTI-MACHE Françoise, « Aperçu sur les reliques chrétiennes », *Études sur la mort*, 2007, n° 131, p. 115-132. URL : <http://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2007-1-page-115.htm> (consulté le 23 juin 2017).

BOLLÈME Geneviève, « Narration, littérature populaire et religion : une vie de saint dans la Bibliothèque bleue », dans *La 'Bibliothèque bleue' nel seicento o della letteratura per il popolo*, Paris, Nizet, 1981, p. 33-43.

BOUREAU Alain, *La Légende dorée : le système narratif de Jacques de Voragine*, préface de Jacques Le Goff, Paris, Cerf, « Histoire », 1984.

BOUTRY Philippe :

- « Les saints des Catacombes. Itinéraires français d'une piété ultramontaine (1800-1881) », *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps Modernes*, 1979, n° 2, t. XCI, p. 875-930.
- « Un sanctuaire et son saint au XIX<sup>e</sup> siècle. Jean-Marie-Baptiste Vianney, curé d'Ars », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1982, 35<sup>e</sup> année, n° 2, p. 353-379.

CERTEAU Michel (de), « Hagiographie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/hagiographie/> (consulté le 6 mai 2016).

CHIOVARO Francesco, « Typologie de la sainteté chrétienne », *La Vie spirituelle*, mai-juin 1989, n° 685, t. CXLIII, p. 425-436.

DELOOZ Pierre, « Pour une étude sociologique de la sainteté canonisée dans l'Église catholique », *Archives de sociologie des religions*, 1962, n° 13, p. 17-43.

KRUMENACKER Yves, « Sainteté catholique et sainteté protestante (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) », communication prononcée lors du 21<sup>e</sup> congrès international des sciences historiques, 22-28 août 2010, Amsterdam, p. 1-19. URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00528313/document> (consulté le 14 mai 2016).

LIENHARD Marc, « La sainteté et les saints chez Luther », *La Vie spirituelle*, septembre-octobre 1989, n° 686, t. CXLIII, p. 521-532.

SOMMET Jacques, « La sainteté du peuple des humbles », *La Vie spirituelle*, septembre-octobre 1989, n° 686, t. CXLIII, p. 545-560.

VAN GENNEP Arnold :

- « La Légende des saints », dans *Religions, mœurs et légendes. Essais d'ethnographie et de linguistique*, Paris, Mercure de France, première série, 1908, p. 108-121.
- « Le rite du refus », dans *Religions, mœurs et légendes. Essais d'ethnographie et de linguistique*, Paris, Mercure de France, première série, 1908, p. 137-154.
- « Vies des saints et roman-feuilleton », dans *Religions, mœurs et légendes. Essais d'ethnographie et de linguistique*, Paris, Mercure de France, troisième série, 1911, p. 149-159.

VAUCHEZ André, « L'hagiographie entre la critique historique et la dynamique narrative », *La Vie spirituelle*, mars-avril 1989, n° 684, t. CXLIII, p. 251-260.

WACKENHEIM Charles, « Humanité et sainteté », *La Vie spirituelle*, mars-avril 1989, n° 684, t. CXLIII, p. 283-297.

WESTERMANN Claus, « Sacré et sainteté de Dieu dans la Bible », *La Vie spirituelle*, janvier-février 1989, n° 683, t. CXLIII, p. 13-24.

## II. Littérature critique sur les auteurs du corpus

### a. BALZAC

BARON Anne-Marie :

- *Balzac ou les hiéroglyphes de l'imaginaire*, Paris, Honoré Champion, « Romantismes et modernités », 2002.



- *Balzac et la Bible*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2007.
- « Balzac hagiographe : *Comédie humaine* ou *Légende dorée* ? », *Les Dossiers du Grihl*, 2015/01, p. 1-9. Mis en ligne le 2 décembre 2015. URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/6433>

BAYARD Pierre, *Balzac et le troc de l'imaginaire, lecture de La Peau de chagrin*, Paris, Lettres modernes, « Situation », 1978.

BERTAULT Philippe, *Balzac et la religion* [1942], Genève, Slatkine Reprints, 1980.

BOELY Gérard, « *Le Médecin de campagne* et *Le Curé de village* : Étude comparée de leur composition », *L'Année balzacienne*, 1968, p. 241-256.

CHOLLET Roland, « *Le Médecin de campagne, Ferragus, La Duchesse de Langeais* », dans Marie-Bénédicte Diethelm et Nicole Mozet (dir.), *L'Œuvre de Balzac en préfaces : des romans de jeunesse au théâtre*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2014, p. 201-212.

DAVID Jérôme, « Balzac et la sécularisation romanesque de la figuralité chrétienne », *L'Année balzacienne*, 2013/1, n° 14, p. 199-208.

EBGUY Jacques-David, *Le Héros balzacien : Balzac et la question de l'héroïsme*, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, « Collection Balzac », 2010.

GAUTIER Théophile, *Honoré de Balzac*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859.

KAEMPFER Jean, « Une sainte au faubourg. La Princesse de Cadignan », *L'Année balzacienne*, 2013/1, n° 14, p. 99-111.

LABOURET Mireille, « “L'Évangile en action” : Imitation et création dans *Le Médecin de campagne* », dans Olivier Millet (dir.), *Bible et littérature*, Paris Honoré Champion, « Travaux et recherches des universités rhénanes », 2003, p. 183-198.

MASSOL Chantal, *Une poétique de l'énigme : le récit herméneutique balzacien*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2006.

MICHEL Arlette, « Chateaubriand, Balzac et le temps aboli », *L'Année balzacienne*, 2000/1, n° 1, p. 249-264.

PERROD Pierre-Antoine, « Autour du *Médecin de campagne*, de Mercadet au Prix Montyon », *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 1962, n° 1, p. 1-25.

VIARD Bruno, « *Le Curé de village* et *Journal d'un curé de campagne* de Bernanos », *L'Année balzacienne*, 1971, p. 261-278.

WOOLLEN Geoff, « Balzac et le “derby” du prix Montyon », *L'Année balzacienne*, 1991, n° 12, p. 135-159.

## **b. CHATEAUBRIAND**

BARTHES Roland, « La Voyageuse de nuit », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, Paris, Unions générale d'éditions, 10/18, 1965, p. 9-21.

BASLEZ Marie-Françoise, « Autour de Chateaubriand et des *Martyrs* : réflexions sur la culture du martyr à travers les âges », *Bulletin de la Société Chateaubriand*, 2009, n° 52, p. 61-70.

BERCEGOL Fabienne, « L'expérience de la conversion dans l'œuvre de Chateaubriand », dans Sophie Guermès et Bertrand Marchal (dir.), *Les Religions du XIX<sup>e</sup> siècle*, actes

du IV<sup>e</sup> congrès de la SERD qui s'est tenu du 26 au 28 novembre 2009. Mis en ligne en septembre 2011. URL : <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html> (consulté le 20 avril 2015).

- CATEL Olivier, « De la refondation du culte des images à une révolution des formes de la spiritualité chez Chateaubriand », *Travaux de Littérature*, 2008, n° XXI, p. 251-263.
- CLÉMENT Jean-Paul, « L'utilisation du mythe de Saint-Louis par Chateaubriand dans les controverses politiques de l'Empire et de la Restauration », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1998/6, n° 98, p. 1059-1972.
- DIDIER Béatrice, « Écrire une vie de saint ? », dans Christine Montalbetti (dir.), *Chateaubriand, La fabrique du texte*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 1999, p. 173-181.
- GLAUDES Pierre, « René : un récit exemplaire ? », dans Fabienne Bercegol et Pierre Glaudes (dir.), *Chateaubriand et le récit de fiction*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2013, p. 141-182.
- LEHTONEN Maija, « “Une ironie du ciel”, Réflexions sur la structure et la thématique de la *Vie de Rancé* de Chateaubriand », dans *Neuphilologische Mitteilungen*, bulletin de la Société Néophilologique, Helsinki, 1969, p. 484-519.
- MENANT Sylvain, « La *Vie de Rancé* dans le débat philosophique », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, novembre-décembre 1998, n° 6, p. 1137-1146.
- MOREL Anne-Sophie, « Un Bréviaire des vaincus : la Passion de l'exilé dans l'œuvre de Chateaubriand », *Paroles Gelées : UCLA French Studies*, printemps 2006, n° 22, p. 57-68.
- PEROT Nicolas, « Préface », dans François-René de Chateaubriand, *Vie de Rancé*, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche. Classiques de poche », 2003, p. 7-35.
- PEYROCHE D'ARNAUD Guillaume, « Enraciner la *Vie de Rancé* », dans Jean-Claude Berchet et Philippe Berthier (dir.), *Chateaubriand : le tremblement du temps*, actes du colloque de Cerisy (13-20 juillet 1993), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 1994, p. 331-354.
- PRINCIPATO Aurelio, « Tourmente ou déluge : métaphores révolutionnaires chez Chateaubriand », dans Emmanuel Le Roy Ladurie, Jacques Berchtold et Jean-Paul Sermain (dir.), *L'Évènement climatique et ses représentations (XVIIIe-XIXe)*, histoire, littérature, musique et peinture, actes du colloque international de Paris III-Sorbonne Nouvelle et de la Fondation Singer-Polignac de l'Institut de France qui s'est tenu du 18 au 21 janvier 2006, Paris, Desjonquères, « L'Esprit des lettres », 2007, p. 464-478.
- REICHLER Claude, « Des enfants dévorés par leur siècle », *L'Épreuve du temps, Nouvelle revue de psychanalyse*, printemps 1990, n° 41, Paris, Gallimard, p. 83-89.
- ROULIN Jean-Marie :
- *Chateaubriand, L'Exil et la gloire*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de littérature moderne », 1994.
  - « La Mère et la Vierge : la refondation du sacré chez Chateaubriand », dans *Rappresentazioni del Sacro nel Romanticismo francese*, Annarosa Poli (dir.), Moncalieri, CIRVI, « Civilisation de l'Europe », 2001, p. 88-93.

SALICETO Élodie, « Paradoxes d'un récit de vie au XIX<sup>e</sup> siècle : la *Vie de Rancé* de Chateaubriand (1844) », dans Sarah Mombert et Michèle Rosellini (dir.), *Usages des vies, Le biographique hier et aujourd'hui (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012.

VANDEGANS André, « Une réaction négative à la *Vie de Rancé* en Belgique », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, juillet-octobre 1991, n° 4-5, p. 761-765.

VERLET Agnès, *Les Vanités de Chateaubriand*, Genève, Droz, 2011.

VINET Alexandre, *Chateaubriand*, Jean-Marie Roulin (éd.), Lausanne, L'Âge d'homme, « Poche suisse », 1990.

WINTER Geneviève, « Des *Mémoires* à la *Vie de Rancé*, une foi en mouvement : Chateaubriand "pèlerin" de l'espace et voyageur du temps », *Travaux de Littérature*, 2008, n° XXI, p. 265-280.

### c. CLADEL

DURAND Pascal, « Chapitre X. Le ratage sans gloire. À propos des *Martyrs ridicules* de Léon Cladel », dans Pascal Brissette et Anthony Glinoe (dir.), *Bohème sans frontière*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2010, p. 151-161.

GLAUDES Pierre et HUET-BRICHARD Marie-Catherine (dir.), *Léon Cladel*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003 :

- GLAUDES Pierre, « Pourquoi Cladel ? », p. 11-16.
- LESTRINGANT Frank, « Le Martyr selon Cladel. À propos d'*I.N.R.I.* », p. 195-208.
- REBOUL Yves, « Écrire la Commune : *I.N.R.I.* dans tous ses styles », p. 209-225.
- TERRAL Hervé, « *Pierre Patient* (1860) : initiation révolutionnaire et névrose courtoise », p. 155-167.

ROCHE Anne, « Le chiffre effacé, note sur la représentation de la Commune dans *I.N.R.I.* de Léon Cladel », dans [sans médiation] *Les Écrivains français devant la guerre de 1870 et devant la Commune*, actes du colloque du 7 novembre 1970, Paris, Armand Colin, « Publications de la Société d'histoire littéraire de la France », 1972, p. 173-180.

TON-THAT, Thanh-Vân, *Léon Cladel et l'écriture de la Commune*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 2007.

### d. ESQUIROS

BERNARD, Jean- Pierre A., « L'idée de peuple chez Alphonse Esquiros », dans Simone Bernard-Griffiths et Alain Pessin (dir.), *Peuple, mythe et histoire*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 1997, p. 33-49.

VAN DER LINDEN Jacques P., *Alphonse Esquiros, de la bohème romantique à la république sociale*, Heerlen, Winants ; Paris, A.-G. Nizet, 1948.

### e. LES GONCOURT

DE FALCO Domenica, *La Femme et les personnages féminins chez les Goncourt*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2012.

GIRAUD Barbara, *L'Héroïne goncourtienne, entre hystérie et dissidence*, Oxford, Peter Lang, « Le Romantisme et après en France », 2009.

RICATTE Robert :

- *La Création romanesque chez les Goncourt, 1851-1870*, Paris, Armand Colin, 1953.
- *La Genèse de La Fille Élisa*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.

SERMADIRAS Émilie, « Les Goncourt face à l'histoire religieuse anticléricale », dans Éléonore Reverzy et Nicolas Bourguinat (dir.), *Les Goncourt historiens*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, « Configurations littéraires », 2017, p. 125-138.

REVERZY Éléonore, « La passion religieuse : les Goncourt, Zola et la question anticléricale », *Romantisme*, 2000, n° 107, p. 59-70.

### Numéros de périodiques complets :

*Cahiers Edmond et Jules de Goncourt, Les Goncourt moralistes*, 2008, n° 15 :

- CABANÈS Jean-Louis, « Les Goncourt moralistes : le général et le particulier », p. 7-23.
- DUFIEF Jean-Pierre, « Les Goncourt moralistes et politiques : *La Révolution dans les mœurs* », p. 143-156.
- TORTONESE Paolo, « Élisa et le libre arbitre », p. 85-93.

### f. HUGO

ALBOUY Pierre :

- « Des hommes, des bêtes et des anges », dans *Europe*, février-mars 1962, n° 40, p. 46-54.
- « Quelques observations sur la lumière dans l'œuvre de Victor Hugo », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1967, n° 19, p. 205-223.

DUBOIS Pierre, *Victor Hugo, ses idées religieuses de 1802 à 1825*, Paris, Honoré Champion, 1913.

FIZAINE Jean-Claude, « Victor Hugo penseur de la laïcité, Le clerc, le prêtre et le citoyen », texte de la communication du 9 novembre 2013 prononcée lors d'une séance de séminaire du « Groupe Hugo », disponible sur le site du Groupe Hugo (Université Paris 7). URL : [http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/13-11-09fizaine.htm#\\_ftnref47](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/13-11-09fizaine.htm#_ftnref47)

GODO Emmanuel, *Victor Hugo et Dieu. Bibliographie d'une âme*, Paris, Cerf, « Histoire », 2001.

GROSSMAN Katryn M., « Martyrs and saints, familiar exemplars », dans *Figuring Transcendence in Les Misérables : Hugo's romantic sublime*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois university press, 1994, p. 117-186.

IMHOFF Guy F., « Jeux d'ombre et de lumière dans *Les Misérables* de Victor Hugo », *Nineteenth-Century French Studies*, automne-hiver 2000-2001, vol. 29, p. 64-77.

LE HAN Marie-Josette, *Le Christ dans l'œuvre de Victor Hugo*, thèse de doctorat en littérature française sous la direction de Bernard Duchatelet, Brest, Université de Brest, 1980.

LEULLIOT Bernard, « Philosophie(s) : commencement d'un livre », dans Guy Rosa et Anne Ubersfeld (dir.), *Lire Les Misérables*, Paris, José Corti, 1985, p. 1-16.

MALAVIÉ Jean :

- « Les saints de l'Église catholique dans l'œuvre de Victor Hugo », *Les Lettres romanes*, février-mai 1988, n° 1-2, t. XLII, p. 39-71.
- « Regards hugoliens sur la sainteté », *Les Lettres romanes*, août-novembre 1994, n° 3-4, t. XLVIII, p. 189-217.

MINES Patricia, « De la lumière bénie de Dieu aux feux brûlants de l'homme : la représentation du pouvoir dans les derniers romans de Victor Hugo », dans Sylvie Triaire et Alain Vaillant (dir.), *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2001, p. 51-63. URL : <http://books.openedition.org/pulm/201> (consulté le 12 février 2018).

POLI Annarosa, « Victor Hugo et George Sand », *Studi Francesi*, mai-août 2003, n° 47, 2003, p. 330-352.

RÉGNIER Philippe, « De l'art d'exploiter un évêque. À propos du fonctionnement et des contenus idéologiques du personnage de Monseigneur Myriel », dans José-Luis Diaz (dir.), *Victor Hugo, Les Misérables : la preuve par les abîmes*, actes du colloque d'agrégation du 3 décembre 1994 organisé par la SERD, Paris, SEDES, 1994, p. 15-22.

ROMAN Myriam, *Victor Hugo et le roman philosophique, Du « drame dans les faits » au « drame dans les idées »*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 1999.

ROSA Guy (dir.), *Hugo/Les Misérables*, Paris, Klincksieck, « Parcours critique », 1995 :

- DELABROY Jean, « "L'accent de l'Histoire", sur 1848 et *Les Misérables* de Victor Hugo », p. 156-165.
- JOSSUA Jean-Pierre, « L'expression liminaire du religieux dans *Les Misérables* », p. 183-193.

SCEPI Henri, « Misère et bonté : l'épopée de la conscience dans *Les Misérables* », dans Mathilde Bertrand et Paolo Tortonese (dir.), *Le Bien, Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2017, p. 175-189.

SEEBACHER Jacques et UBERSFELD Anne (dir.), *Hugo le fabuleux*, actes du colloque du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle du 30 juin au 10 juillet 1984, Paris, Seghers, 1985 :

- BÉNICHOU Paul, « Victor Hugo et le Dieu caché », p. 143-164.
- SAVY Nicole, « Un roman de geste : *Les Misérables* », p. 108-115.
- VERNIER Francis, « *Les Misérables* ou : de la modernité », p. 61-83.

VAL-ZIENTA Dominique, *Les Misérables, l'Évangile selon « saint Hugo » ?*, Paris, L'Harmattan, « Approches littéraires », 2012.

### **g. LAMARTINE**

BERNARD-GRIFFITHS Simone et CROISILLE Christian (dir.), *Relire Lamartine aujourd'hui*, actes du colloque international qui s'est tenu à Mâcon en juin 1990, Paris, Librairie Nizet, 1993 :

- DIAZ José-Luis, « Lamartine et les “saints de la gloire humaine” : le *Cours familial de littérature* comme rituel du culte littéraire », p. 231-246.
- PETITIER Paule, « Ruine et reconstruction du paysage dans *Jocelyn* et *La Chute d'un ange* », p. 311-322.

DES COGNETS Jean, *Les Idées morales de Lamartine*, Paris, Librairie Bloud, 1909.

FOGLIA Aurélie, *L'Harmonie selon Lamartine : utopie d'un lieu commun*, Paris, Honoré Champion, 2005.

FOUCART Claude, « L'approche de Dieu chez Lamartine : du tarissement à l'élévation poétique », dans Simone Bernard-Griffiths et Christian Croisille, *Relire Lamartine aujourd'hui*, actes du colloque international (Mâcon, juin 1990), Paris, Librairie Nizet, 1993, p. 179-190.

GRILLET Claudius, *La Bible dans Lamartine*, Lyon, E. Vitte, 1938.

GUILLEMIN Henri, *Le Jocelyn de Lamartine, Étude historique et critique avec des documents inédits* [1936], Genève, Slatkine Reprints, 1967.

LACAM Corinne, *La Légende au coin du feu, Visages de l'aventure littéraire dans le Cours familial de littérature de Lamartine*, thèse de doctorat en littérature française effectuée sous la direction de Simone Bernard-Griffiths et soutenue à l'université Clermont-Ferrand 2, décembre 2001.

MYOUPPO Magalie, « L'influence de la vertu : le magnétisme dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue et *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* de Lamartine », dans Victoire Feuillebois et Émilie Pézard (dir.), *Le Réel invisible. Le magnétisme dans la littérature (1780-1914)*, Paris, Classiques Garnier, « Écriture du XIX<sup>e</sup> siècle », à paraître [automne 2018].

## **h. MICHELET**

BARTHES Roland, *Michelet* [1954], Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1995.

BORZEIX Jean-Marie, « L'Unité et l'Union, du *Peuple* à la *Bible de l'Humanité* », *Romantisme*, 1971, n° 1-2, p. 111-116.

FEBVRE Lucien, *Michelet, créateur de l'histoire de France, cours au Collège de France, 1943-1944*, Brigitte Mazon et Yann Potin (éd.), Paris, Vuibert, 2014.

LE GOFF Jacques, « Les Moyen Âge de Michelet », dans Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge, temps, travail et culture en Occident : 18 essais*, Paris, Gallimard, « Tel », 1977, p. 23-47.

MONOD Gabriel, *La Vie et la pensée de Jules Michelet, cours professé au Collège de France*, préface de Charles Bémont, Paris, Champion, « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences historiques et philologiques », 1923.

MYOUPPO Magalie, « Le Prix de la découverte : les martyrs scientifiques dans l'œuvre de Michelet », dans Azélie Fayolle et Yohann Ringuedé (dir.), *La Découverte scientifique dans les arts. Persistance et mutation de la merveille, du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, actes du colloque organisé à l'Université Paris-Est Marne-la-Vallée le 19 et le 20 novembre 2015. Publication prévue à l'automne 2018 dans la collection *Savoirs en texte* du laboratoire LISAA.

NOËL Eugène, *Michelet et ses enfants*, Paris, M. Dreyfous, 1878.

PETITIER Paule :

- « Progrès et reprise dans l'histoire de Michelet », *Romantisme*, 2000, n° 608, p. 65-74.
- *Jules Michelet : l'homme histoire*, Paris, Bernard Grasset, 2006.
- « Histoire des religions ou livre religieux ? La Bible de l'humanité de Jules Michelet », dans Sophie Guermès et Bertrand Marchal (dir.), *Les Religions du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit. URL : <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>
- « Herméneutique du personnage historique : la figure de Thomas Becket chez Augustin Thierry et chez Michelet », dans Aude Déruelle (dir.), *Augustin Thierry. L'histoire pour mémoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, [s. p.]. À paraître à l'automne 2018.

VIALLANEIX Paul :

- *La Voie royale, essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet*, Paris, Delagrave, 1959.
- « Le héros selon Michelet », *Romantisme*, 1971, n° 1-2, p. 102-110.

**i. QUINET**

BERNARD-GRIFFITHS Simone et VIALLANEIX Paul (dir.), *Edgar Quinet, ce juif errant*, actes du colloque international de l'université de Clermont-Ferrand II pour le centenaire de la mort d'Edgar Quinet (1975), Clermont-Ferrand, association des publications de la faculté des lettres, 1978.

**j. SAND**

DIDIER Béatrice, « Le Diable et le bon Dieu aux champs. La religion des campagnes dans quelques textes de George Sand », dans Sophie Guermès et Bertrand Marchal (dir.), *Les Religions du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit. URL : <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>

HECQUET Michèle et PLANTÉ Christine (dir.), *Lectures de Consuelo*, La comtesse de Rudolstadt de George Sand, Lyon, Presses universitaires de Lyon, « Littérature et idéologies », 2004.

- BARA Olivier, « *Consuelo* et le “ temple de la folie ”. Exaspération romanesque des tensions de la scène lyrique », p. 167-187.

LACASSAGNE Jean-Pierre, *Histoire d'une amitié : Pierre Leroux et George Sand d'après une correspondance inédite*, 1836-1866, Paris, Klincksieck, 1973.

LAROCHELLE Thérèse Simone :

- Clarissa, *Lélia and Middlemarch : A study in secularized hagiographies*, thèse présentée en vue d'obtenir le diplôme de docteur en philosophie (Département d'anglais), sous la direction de James Walton, Notre-Dame, University of Notre-Dame, 1990.
- « *Lélia* : George Sand's Iconoclastic Vita Sancta », *George Sand studies*, printemps 1992, n° 1-2, vol. 11, p. 14-21.

MYOUPPO Magalie, « Interpréter, intercéder. La médiation religieuse dans *Consuelo* de George Sand » dans Vincent Bierce et Jocelyn Vest (dir.), *Romantismes et croyances*, Paris, Éditions Eurédit, 2016, p. 77-96.

POWELL David, « “La Langue de l’infini” : George Sand et la langue musicale » dans Graham Falconer, Andrew Oliver et Dorothy Speirs (dir.), *Langues du XIX<sup>e</sup> siècle*, Toronto, Centre d’études romantiques Joseph Sablé, 1998, p. 139-153.

REVERZY Éléonore, « Romanesque et ironie chez George Sand. Autour de *Jeanne* », dans Fabienne Bercegol et Didier Philippot (dir.), *La Pensée du paradoxe. Approches du romantisme*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 2006, p. 545-560.

VIARD Jacques, « George Sand et Michelet disciples de Pierre Leroux », *Revue d’Histoire littéraire de la France*, septembre – octobre 1975, n° 5, p. 749-773.

#### k. SUE

ALIX-LEBORGNE Viviane, « Fleur-de-Marie : de la souillure à la sainteté ? », *Le Rocambole*, automne-hiver 2004, n° 28-29, p. 107-118.

DÉRUELLE Aude, « Histoire et politique dans *Les Mystères du peuple* d’Eugène Sue », dans Paule Petitier et Gisèle Séginger (dir.), *Les Formes du temps. Rythme, histoire, temporalité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, « Formes et savoirs », 2007, p. 81-94.

GOUDMAND Anaïs, « L’objet et le roman-feuilleton. Stratégies de dévalorisation et traitement narratif (1836-1848) » dans Marta Caraion (dir.), *Usages de l’objet : littérature, histoire, arts et techniques, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque tenu à Lausanne en octobre 2012, Seyssel, Champ Vallon, 2014, p. 68-81.

MYOUPO Magalie, « L’influence de la vertu : le magnétisme dans *Les Mystères de Paris* d’Eugène Sue et *Le Tailleur de pierres de Saint-Point* de Lamartine », art. cit.

#### l. ZOLA

ANFRAY Clélia, *Zola biblique, la Bible dans les Rougon-Macquart*, Paris, Cerf, 2010.

BAGULEY David :

- Fécondité d’*Émile Zola : roman à thèse, évangile, mythe*, Toronto, University of Toronto press, « University of Toronto Romance series », 1973.
- « *Une Vie et La Joie de vivre* », dans Robert Lethbridge et Christopher Lloyd (dir.), *Maupassant conteur et romancier*, Durham, University of Durham, « Durham modern languages », 1994, p. 57-69.

BERTRAND-JENNINGS Chantal, *L’Éros et la femme chez Zola : de la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, « Femmes en littérature », 1977.

CABANÈS Jean-Louis, « *La Joie de vivre* ou les créances de la charité », dans *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, « Sémaphores », 2017, p. 138-152.

CNOCKAERT Véronique, « De la légende moderne à *La légende dorée* : Quand rêver, c’est refaire », *Études littéraires*, printemps 2006, vol. 37, p. 151–167. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2006-v37-n2-etudlitt1420/013677ar/>

DETHLOFF Uwe, « Émancipation sociale et patriarcat utopique (à propos de l’image de la féminité dans *L’Assommoir*, *Germinal* et *Fécondité*) », *Kwartalnik Neofilologiczny*, 1987, n° 34, p. 131-144.



- FOUGÈRE Marie-Ange, *L'Ironie naturaliste, Zola et les paradoxes du sérieux*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2001.
- GIRARD Marcel, « Positions politiques d'Émile Zola jusqu'à l'affaire Dreyfus », *Revue française de science politique*, 1955, n° 3, 1955, p. 503-528.
- GRANET Michel, *Le Temps trouvé par Zola : dans son roman Le Docteur Pascal, variations didactiques*, Paris, Publications universitaires, 1980.
- GUERMÈS Sophie, *La Religion de Zola : naturalisme et déchristianisation*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2003.
- HABIYAKARE Thaddée, *De L'Assommoir aux Bouts de bois de Dieu : le monde du travail vu par Émile Zola et Sembène Ousmane*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1998.
- HAMON Philippe, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola* [1983], Genève, Droz, 2011.
- KACZYŃSKI Mieczysław, *Les Quatre Évangiles d'Émile Zola : entre la vision catastrophique et la vision utopique*, Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1979.
- LAVILLE Béatrice, « Ces voix qui se sont tues : Zola », dans Corinne Grenouillet et Éléonore Reverzy (dir.), *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, actes du colloque de Strasbourg du 12 au 14 mai 2005, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2006, p. 125-134.
- MARIN Mihaela, *Le Livre enterré, Zola et la hantise de l'archaïque*, Grenoble, Ellug, 2007.
- NARAYANA Valérie, « Mytheme et mi-thèse : la figure de Vulcain dans *Travail* », *@nalyse, revue de critique et de théorie littéraires*, automne 2013, vol. 8, n° 3, p. 89-113.
- NOIRAY Jacques, « De la catastrophe à l'apaisement : l'image du fleuve de lait dans les *Villes* et les *Évangiles* », *Les Cahiers naturalistes*, 1993, n° 67, p. 141-154.
- OUVRARD Pierre, « À propos de *Germinal* (1885) : Zola et le "socialisme catholique" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 85<sup>e</sup> Année, n° 3, p. 427-434.
- REVERZY Éléonore :
- « Les *Évangiles* de Zola : le corps-discours », dans Sophie Guermès et Bertrand Marchal (dir.), *Les Religions du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit. URL : <http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>
  - « "Tous bons et tous se dévorant". Formes et figures de la bonté chez Zola », dans Mathilde Bertrand et Paolo Tortonese (dir.), *Le Bien, Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 125-137.
- ROLDAN Sébastien, *La Pyramide des souffrances dans La Joie de vivre d'Émile Zola : une structure schopenhauerienne*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012.
- SAMINADAYAR-PERRIN Corinne, « D'impossibles nouveaux mondes : Zola, *L'Argent/Fécondité* », *Les Cahiers naturalistes*, 2014, n° 88, p. 23-40.
- SCHARF Fabian, *Émile Zola : de l'utopisme à l'utopie (1898-1903)*, Paris, Honoré Champion, 2011.
- SERRES Michel, *Feux et signaux de brume, Zola*, Paris, Bernard Grasset, « Figures », 1975.
- THOREL Sylvie, *La Pertinence réaliste, Zola*, Paris, Honoré Champion, 2001.

WRONA Adeline, « Émile Zola, de l'épopée littéraire à l'épopée politique, autour de *Son Excellence Eugène Rougon* », dans Simone Bonnafous, Pierre Chiron, Dominique Ducard et Carlos Levy (dir.), *Argumentation et discours politique : Antiquité grecque et latine, Révolution française, monde contemporain*, actes du colloque international de Cerisy-la-Salle qui s'est tenu du 3 au 9 septembre 2002, Paris, Presses universitaires de Rennes, « Res publica », 2003, p. 59-67. Disponible en ligne : <https://books.openedition.org/pur/24832?lang=fr> (consulté le 1<sup>er</sup> juin 2018).

### III. Ouvrages sur le contexte de production

#### a. CONTEXTE ESTHÉTIQUE

##### *Poétique de l'écriture religieuse*

BARTHES Roland, « Iconographie de l'abbé Pierre », dans *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 58-60.

BEAUDE Pierre-Marie, « La conversion de saint Paul », dans Nicolas Brucker (dir.), *La Conversion : expérience spirituelle, expression littéraire*, actes du colloque de Metz qui s'est tenu du 5 au 7 juin 2003, Bern, New York, Peter Lang, 2005, p. 9-22.

BONORD Aude, *Les « Hagiographes de la main gauche » : variations de la vie de saints au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, « Études de littérature des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles », 2011.

BOULHOL Pascal, *ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΟΣ, La scène de reconnaissance dans l'hagiographie antique et médiévale*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1996.

BOUREAU Alain, « Les mutations contemporaines du récit de vie chrétien, De l'hagiographie à l'anthropographie », *La Vie spirituelle*, novembre-décembre 1989, n° 687, t. CXLIII, p. 727-737.

BOWMAN Frank Paul :

- *Le Christ romantique*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 1973.
- *Le Christ des barricades*, Paris, Cerf, « Jésus depuis Jésus », 1987.

BRÉMOND Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, Paris, Bloud et Gay, 12 volumes, 1929-1938.

CERTEAU Michel (de), *La Fable mystique XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, « Tel », 2 volumes, 1987.

DUNN-LARDEAU Brenda, *Le Saint fictif : l'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, Paris, Honoré Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 1999.

DUPRAS Elyse, *Diabes et saints : rôle des diabes dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 2006.

FRYE Northrop, *Le Grand Code. La Bible et la littérature [The Great Code. The Bible and Literature, 1981]*, Catherine Malamoud (trad.), préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, « Poétique », 1984.

GEFEN Alexandre, « L'hagiographie, mort et transfiguration d'un genre littéraire. De Flaubert à Michon », dans Nathalie Koble et Mireille Séguy (dir.), *Passé, Présent*,

*Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*, Éditions rue d'Ulm, Presses de l'École normale supérieure, 2009, p. 55-66.

GIRARD René, « Les maîtres mots de la passion évangélique », dans *Le Bouc émissaire* [1982], Paris, Le Livre de poche, « Biblio Essais », 1986, p. 154-157.

GLAUDES Pierre, « Une idée antimoderne : la réversibilité », dans Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter (dir.), *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2011, p. 25-39.

HUMIÈRES Catherine (d'), « Vies de soldats chrétiens », dans Alain Montandon et Saulo Neiva (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2014, p. 1079-1091.

JOSSUA Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Paris, Beauchesne, « Religions », 4 volumes, 1985-1998.

KREYDER Laura, *L'Enfance des saints et des autres. Essai sur la comtesse de Ségur*, Paris, Nizet, 1987.

LABOURET Guilhem :

- « “Tout adopter pour tout sanctifier”, Aspects de l'esthétique romantique autour de Lamennais », dans Elisabeth Pinto-Mathieu (dir.), *Les Représentations littéraires de la sainteté, du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, « Lettres françaises », 2006, p. 101-113.
- « Les mutations du discours religieux au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, 2009, n° 144, p. 39-53. Disponible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-2-page-39.htm>

LARSEN Kasper Bro, *Recognizing the stranger : recognition scenes in the Gospel of John*, Leiden, Brill, « Biblical interpretation series », 2008.

MICHAUD Robert, *Les Patriarches, Histoire et théologie*, Paris, Cerf, « Lire la Bible », 1986.

MICHEL Alain et Arlette, *La Littérature française et la connaissance de Dieu (1800-2000)*, Paris, Cerf, 3 volumes, 2008.

MILLET Claude, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> siècle : poésie, mythe et vérité*, Paris, Presses universitaires de France, « Perspectives littéraires », 1997.

MYOUPPO Magalie, « Se convertir au XIX<sup>e</sup> siècle : la temporalité du passage dans *Vie de Rancé* de Chateaubriand et *Les Misérables* de Hugo », mai 2015, Travaux en cours, n° 11, p. 180-191.

NARR Sabine, *Die Legende als Kunstform : Victor Hugo, Gustave Flaubert, Émile Zola*, Munich, Fink, 2010.

PINTO-MATHIEU Elisabeth, *Les Représentations littéraires de la sainteté, op. cit.*

SALAS Alexandre, *Sainteté et modernité*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2018.

TEULADE Anne, *Le Saint mis en scène. Un personnage paradoxal*, Paris, Cerf, « Littérature », 2012.

VISSER Irene et WILCOX Helen, « Holier than you ? Introduction », dans Irene Visser et Helen Wilcox (dir.), *Transforming holiness : representations of holiness in English*

*and American literary texts*, Leuven, Peeters, Groningen studies in cultural change, vol. 20, 2006, p. IX-XXI.

VITZ Evelyn Birge, « Vie, légende, littérature », *Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraires*, novembre 1987, n° 72, p. 387-402.

WAGNER Anne, « Les saints et le feu au Moyen Âge » dans François Lassus et François Vion-Delphin (dir.), *Les Hommes et le feu de l'Antiquité à nos jours : du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur*, actes du 23<sup>e</sup> colloque de l'Association interuniversitaire de l'Est qui s'est tenu du 26 au 27 septembre 2003 à Besançon, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, « Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté. Série Historiques », 2007, p. 75-82.

WATTHEE-DELMOTTE Myriam, *Littérature et ritualité, enjeux du rite dans la littérature française contemporaine*, Bruxelles, P. Lang, « Comparatisme et Société », 2010.

WENSICK A. J., « The Refused Dignity » dans Reynold Alleyne Nicholson et Thomas Walker Arnold (dir.), *A Volume of Oriental studies presented to Edward G. Browne*, Cambridge, [s. n.], 1922, p. 491-499.

### ***Romantisme et romantisme social***

BÉNICHOU Paul, *Romantismes français* [1973-1992], Paris, Gallimard, 2 volumes, 2004.

BRIX Michel, *Le Romantisme français : esthétique platonicienne et modernité littéraire*, Louvain, Peeters Leuven, « Études classiques », 2000.

FIZAIN Jean-Claude, « Les aspects mystiques du romantisme français. État présent de la question », *Romantisme*, 1976, n° 11, p. 4-14.

GIRARD Henri, « La pensée religieuse des romantiques, à propos d'un livre récent », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1925, n° 4, p. 79-97.

GUSDORF Georges :

- *Fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1982.
- *Du néant à Dieu dans le savoir romantique*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1983.
- *L'Homme romantique*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1984.
- *Le Savoir romantique de la nature*, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 1985.

JUDEN Brian, *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800-1855)* [1971], Genève, Slatkine, 1984.

LABOURET Guilhem, « Lectures du Moyen Âge chez les catholiques romantiques : mythe de l'âge d'or ou temps de l'erreur ? », dans Élodie Burle-Errecade et Valérie Naudet (dir.), *Fantasmagories du Moyen Âge*, actes du colloque international du 7 au 9 juin 2007 à l'Université de Provence, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, « Sénéfiance », 2010, p. 89-97.

MILLET Claude, *Le Romantisme, Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, Paris, Librairie générale française, 2007.

- MITZMANN Arthur, « Sand – Leroux – Michelet. Le triangle d'or du romantisme social », dans Françoise van Rossum-Guyon (dir.), *George Sand : Une œuvre multiforme. Recherches Nouvelles 2*, Amsterdam, Rodopi, 1991, p. 17-27.
- OWEN EVANS David, *Social romanticism in France 1830-1848, with a selective critical bibliography*, Oxford, Clarendon Press, 1951.
- PICARD Roger, *Le Romantisme social*, New York, Brentano's inc., 1944.
- TRONCHON Henri, *Romantisme et préromantisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1930.
- VAILLANT Alain (dir.), *Le Romantisme : dictionnaire*, Paris, CNRS Éditions, 2012.

### *Saints chrétiens et sainteté laïque dans les arts*

- BOURRUT LACOUTURE Annette, *Jules Breton, La chanson des blés*, Paris, Somogy, 2002.
- BROWN Marilyn Ruth, *The Gamin de Paris in nineteenth-century visual culture : Delacroix, Hugo, and the French social imaginary*, New York, Routledge, « Routledge research in art history », 2017.
- CLARK Timothy James, *Une image du peuple, Gustave Courbet et la révolution de 1848 [Image of the people : Gustave Courbet and the 1848 Revolution, 1973]*, Anne-Marie Bony et Françoise Jaouën (trad.), Dijon, Les Presses du réel, « Œuvres en société », 2007.
- FOUCART Bruno, *Le Renouveau de la peinture religieuse en France (1800-1860)*, Paris, Arthéna, 1987.
- LEPOITTEVIN Lucien, « Sur une vie d'artiste », dans Geneviève Lacambre (dir.), *Jean-François Millet : au-delà de l'Angélus*, actes du colloque de Cerisy du 5 au 8 octobre 2000, Paris, Éditions de Monza, 2002, p. 18-229.
- MCWILLIAM Neil, *Rêves de bonheur, l'art social et la gauche française (1830-1850)*, Paris, Les Presses du réel, « Œuvres en société », 2007.
- Millet*, catalogue de l'exposition qui s'est tenue du 14 octobre 2017 au 21 janvier 2018, Paris, RMN-Grand Palais ; Lille, Palais des beaux-arts, 2017.

### *Articles et ouvrages de littérature sur le XIX<sup>e</sup> siècle*

- BERNARD-GRIFFITHS Simone, GLAUDES Pierre et VIBERT Bertrand, *La Fabrique du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2006 :
- PETITIER Paule, « Jules Michelet », p. 385-398.
  - RÉTAT Laudyce, « Les saints et les anges », p. 599-617.
- BERTRAND Mathilde et TORTONESE Paolo (dir.), *Le Bien, Édification, exemple et scandale dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit.* :
- PAVEL Thomas, « L'appel du Bien », p. 21-31.
  - TALON-HUGON Carole, « L'édification en littérature : finalités éthiques et impératifs artistiques », p. 33-45.

- BURY Mariane, *La Nostalgie du simple. Essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2004.
- CABANÈS Jean-Louis, *La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, « Sémaphores », 2017.
- CONSTANS Ellen, « Victime et martyr ! Héroïne ? La Figure Féminine dans le roman de la victime (1875-1914) », dans [sans médiation] *Douleurs, souffrances et peines : figures du héros populaires et médiatiques*, Lleida, Universitat de Lleida, « L'Ull crític », 2003.
- COULEAU Chrystèle, « “Stigmates” : du signe particulier au signe narratif » dans Andrea Del Lungo et Boris Lyon-Caen (dir.), *Le Roman du signe : fiction et herméneutique au XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2007, p. 159-176.
- CROISY Marion, *La Prison dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Représentations romanesques et imaginaire social de la modernité carcérale*, thèse de doctorat en littérature française, sous la direction de Paolo Tortonese, Paris, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2016.
- DAOUDA Marie Kawtar, *L'Anti-Salomé. Représentations de la féminité bienveillante au temps de la Décadence (1850-1920)*, thèse de doctorat en langues et littératures françaises, réalisée sous la direction de Marie-France de Palacio puis Sophie Guermès, soutenue le 12 décembre 2015 à l'université de Bretagne occidentale.
- DIAZ José-Luis, « Un siècle sous influence », *Romantisme*, 1997, n° 98, p. 11-32.
- EMERY Elizabeth et POSTLEWATE Laurie (dir.), *Medieval Saints in Late Nineteenth Century French Culture, eight essays*, Jefferson, Londres, McFarland & Co Inc, 2004.
- ESHIMA Yasuko, *Le Christ fin de siècle*, Tusson, Du Lérot, 2002.
- FLOTTES Pierre, *Histoire de la poésie politique et sociale en France de 1815 à 1939*, Paris, la Pensée universelle, 1976.
- GEFEN Alexandre, « La biographie et ses marges au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Sarah Mombert et Michèle Rosellini (dir.), *Usages des vies, Le biographique hier et aujourd'hui (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 2012, p. 79-94.
- GRANIER Caroline, *Les Briseurs de formules, Les écrivains anarchistes en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Coeuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2008.
- GUISE René, « Le roman populaire est-il un moyen d'endoctrinement idéologique ? », dans Stéphane Michaud (dir.), *L'Édification, morales et cultures au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Max Milner, Paris, Créaphis, 1993, p. 173-179.
- KALIFA Dominique, « Enquête judiciaire, littérature et imaginaire social au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Jean-Noël Luc, Dominique Kalifa et Jean-Claude Farcy (dir.), *L'Enquête judiciaire en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Creaphis, 2007, p. 241-253.
- LOCHARD Yves, *Fortune du pauvre, parcours et discours romanesques, 1848-1914*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Culture et société », 1998.
- NEIVA Saulo (dir.), *Déclins et confins de l'épopée au XIX<sup>e</sup> siècle*, Tübingen, G. Narr, « Études littéraires françaises », 2008 :
- GOYET Florence, « L'épopée comme outil intellectuel », p. 319-332.

- MILLET Claude, « Les larmes de l'épopée. Des *Martyrs* à *La Légende des siècles* », p. 11-29.
- PEYRACHE-LEBORGNE Dominique, *La Poétique du sublime de la fin des Lumières au Romantisme : Diderot, Schiller, Wordsworth, Shelley, Hugo, Michelet*, Paris, Honoré Champion, « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 1997.
- SÉGINGER Gisèle (dir.), *Spiritualités d'un monde désenchanté*, actes du colloque organisé par le groupe de recherche « XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> : art et littérature » qui s'est tenu les 6 et 7 mars 1997, préface de Max Milner, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 1998.
- THOREL Sylvie (dir.), *Simple vies de femmes : un petit genre narratif du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernités », 2014.
- VINET Alexandre, *Études sur la littérature française du dix-neuvième siècle*, préface de Paul Sirven, Lausanne, Paris, Georges Bridel, 3 volumes, 1911.

#### **b. CONTEXTE ÉCONOMIQUE : HISTOIRE DE L'ÉDITION**

- ARTIAGA Loïc, *Des torrents de papier, Catholicisme et lectures populaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, Limoges, Pulim, « Médiatextes », 2007.
- BOULAIRE Cécile (dir.), *Mame, deux siècles d'édition pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Perspectives historiques », 2012 :
- MANSON Michel, « Des Bons Livres aux livres pour enfants : la création de la Bibliothèque de la jeunesse chrétienne », p. 189-198.
  - MANSON Michel, « Les romans historiques chez Mame (1834-1914) : faire revivre le passé à la lumière de la foi », p. 219-228.
  - VILLERBU Tangi, « Introduction : Mame propagateur de la foi », p. 187-188.
- SAVART Claude, *Les Catholiques en France au XIX<sup>e</sup> siècle, le témoignage du livre religieux*, Paris, Beauchesne, « Théologie historique », 1985.
- SORDET Yann, « Formes éditoriales et usages de l'Imitation de Jésus-Christ (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle) », *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, avril-juin 2012, n° 2, p. 869-895.

#### **c. APPROCHES HISTORIQUES ET ANTHROPOLOGIQUES**

##### *Histoire générale du christianisme et des religions*

- CERTEAU Michel (de) et DOMENACH Jean-Marie, *Le Christianisme éclaté*, Paris, Seuil, 1974.
- DELUMEAU Jean, *Le Péché et la Peur, La culpabilisation en Occident, XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>*, Paris, Fayard, 1983.
- WEBER Max, *Sociologie de la religion, choix de texte*, Isabelle Kalinowski (trad.), Paris, Flammarion, « Champs », 2006.

##### *Histoire du christianisme au XIX<sup>e</sup> siècle*

- BERENSON Edward, *Populist religion and left-wing politics in France, 1830-1852*, Princeton, Princeton university press, 1984.

BOUTRY Philippe :

- *Prêtres et paroisses au pays du curé d'Ars*, Paris, Cerf, « Histoire », 1986.
- « La gauche et la religion », dans Jean-Jacques Becker et Gilles Candar (dir.), *Histoire des gauches en France*, Paris, La Découverte, « Poche/Sciences humaines et sociales », t. I, 2005, p. 317-341.
- « Une recharge sacrée : Restauration des reliques et renouveau des polémiques dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle », dans Philippe Boutry, Pierre Antoine Fabre et Dominique Julia (dir.), *Reliques modernes : cultes et usages chrétiens des corps saints des Réformes aux révolutions*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, vol. I, « En temps & lieux », 2009, p. 121-173.

CHOLVY Gérard, *Christianisme et société en France au XIX<sup>e</sup> siècle, 1790-1914*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 2001.

WEBER Max, *Sociologie de la religion*, Paris, Flammarion, 2006.

### *Laïcité, libre-pensée, sécularisation*

BAUBÉROT Jean :

- « Laïcité et morale », dans Peter Brockmeier et Stéphane Michaud (dir.), *Sitten und Sittlichkeit im 19. Jahrhundert Les Morales au XIX<sup>e</sup> siècle*, Stuttgart, M & P Verl. für Wissenschaft und Forschung, 1993, p. 13-34.
- « La laïcité française, Régulation du sacré ou sacré implicite », dans Françoise Champion, Sophie Nizard et Paul Zawadzki (dir.), *Le Sacré hors religions*, Paris, L'Harmattan, « Religions en question », 2007, p. 75-92.

BOURDEAU Michel, « Auguste Comte et la religion positiviste : présentation », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 2003, t. LXXXVII, p. 5-21. URL : [www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-1-page-5.htm](http://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-1-page-5.htm) (consulté le 4 juillet 2016).

BOURDIN Philippe, « Vie culturelle et religieuse », dans Christine Peyrard et Gérard Gayot (dir.), *Les Politiques de la Terre, 1793-1794*, actes du colloque international de Rouen, 11-13 janvier 2007, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2008, p. 349-366.

CHAMPION Françoise, NIZARD Sophie et ZAWADZKI Paul (dir.), *Le Sacré hors religions*, Paris, L'Harmattan, « Religions en question », 2007.

CHARLTON Donald Geoffrey, *Secular religions in France, 1815-1870*, Oxford, Oxford University Press, 1963.

DESROCHE Henri, « Déchristianisation », *Encyclopædia Universalis*. URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/dechristianisation/> (consulté le 5 novembre 2016).

GADILLE Jacques, « Autour de saint Benoît-Joseph Labre, hagiographie et critique au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1966, n<sup>o</sup> 149, t. LII, p. 113-126.

GALVEZ-BEHAR Gabriel, « Revues techniques ou martyrologe des inventeurs », dans *La République des inventeurs, Propriété et organisation de l'innovation en France (1791-1922)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Carnot », 2008, p. 123-125.



HERMANT Daniel, « Destructures et vandalisme pendant la Révolution française », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 1978, 33<sup>e</sup> année, n° 4, p. 703-719.

LALOUETTE Jacqueline :

- « Regards libres penseurs sur la sainteté et sur les saints », dans Pierre Centlivres (dir.), *Saints, sainteté et martyre : la fabrication de l'exemplarité*, *op. cit.*, p. 101-120.
- *La République anticléricale (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Seuil, « L'univers historique », 2002.
- *La Séparation des Églises et de l'État : genèse et développement d'une idée, 1789-1905*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 2005.

LANGLOIS Claude, « L'Inqualifiable et l'inévitable. La déchristianisation révolutionnaire », *Archives de sciences sociales des religions*, 1988, n° 66/1, p. 25-42.

MILLOT Hélène, « Martyrs de la foi et martyrs de la science, le discours hagiographique et sa récupération laïque au début de la Troisième République », dans Antoine Court (dir.), *Le Populaire à l'ombre des clochers*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Travaux », 1997, p. 19-34.

PASTEUR Julien, *Les Héritiers contrariés, essai sur le spirituel républicain au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

SIRONNEAU Jean-Pierre, *Métamorphoses du mythe et de la croyance*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2000.

#### **Numéros de périodiques complets :**

*Romantisme, La Laïcité*, 2013, n° 162 :

- GENGEMBRE Gérard, « Sur les origines révolutionnaires de la laïcité », p. 11-22.
- GRONDEUX Jérôme, « Réflexions sur un rêve ancien : les religions de l'avenir », p. 33-44.
- LAVILLE Béatrice, « Zola et la laïcité », p. 73-83.

#### ***Le saint et les autres : autorité et exemplarité en régime laïque***

ALBERT Jean-Pierre :

- « Du martyr à la star, la métamorphose des héros nationaux », dans Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend (dir.), *La Fabrique des héros*, Paris, Maison des sciences de l'homme, « Ethnologie de la France », 1999, p. 11-32.
- « Saintes et héroïnes de France. Entre l'Église et la République (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle) », *Terrain*, 1998, n° 30. Mis en ligne le 15 mai 2007. URL : <http://terrain.revues.org/3425> (consulté le 11 janvier 2013).

BONNET Jean-Claude :

- « Les morts illustres. Oraison funèbre, éloge académique, nécrologie », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoires, La Nation* [1986], Paris, Gallimard, « Quarto », t. II, 1997, p. 1831-1854.
- *Naissance du panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, « L'esprit de la cité », 1998.

BIZEUL Yves, « Le statut de la sainteté dans les “religions politiques” », *Conserveries mémorielles*, 2013, n° 14. Mis en ligne le 01 juillet 2013. URL : <http://cm.revues.org/1463> (consulté le 5 juin 2014).

CAILLE Frédéric, *La Figure du Sauveteur, Naissance du citoyen secourable en France 1780-1914*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2006.

CARLYLE Thomas, *Les Héros*, Paris, Maisonneuve et Larose, Éditions des Deux Mondes, 1997.

GOODE William J., *The Celebration of Heroes, Prestige as a Social Control System*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1978.

OZOUF Mona, « Le Panthéon, l'École normale des morts », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire, La République* [1984], Paris, Gallimard, « Quarto », t. I, 1997, p. 155-178.

RAPPAPORT Sylvain, *Images et incarnation de la vertu : Les prix Montyon (1820-1852)*, thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle soutenue à l'Université Paris 1, 1999.

SCHULER Max, *Le Saint, le génie, le héros* [*Vorbilder und Führer*, 1944], Émile Marmy (trad.), Paris, Emmanuel Vitte éditeur, « Animus et anima », 1958.

SOBOUL Albert, « Sentiment religieux et cultes populaires pendant la Révolution, Saintes patriotes et martyrs de la liberté », *Archives des sciences sociales des religions*, 1956, n° 2, p. 73-87.

WILLAIME Jean-Paul, « De la sacralisation de la France, Lieux de mémoire et imaginaire national », *Archives des sciences sociales des religions*, 1988, n° 66, p. 125-145.

### **Numéros de périodiques complets :**

*Romantisme, Le Grand homme*, 1998, n° 100 :

- AGULHON Maurice, « Nouveaux propos sur les statues de “grands hommes” au XIX<sup>e</sup> siècle », p. 11-16.
- GÉRARD Alice, « Le grand homme et la conception de l'histoire au XIX<sup>e</sup> siècle », p. 31-48.

### ***Histoire générale du grand XIX<sup>e</sup> siècle***

AGULHON Maurice, *1848 ou l'apprentissage de la République, 1848-1852*, Paris, Seuil, « Points Histoire », 1973.

BAECQUE Antoine (de), *Le Corps de l'histoire, Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, « Essai histoire », 1993.

BROCKMEIER Peter et MICHAUD Stéphane (dir.), *Sitten und Sittlichkeit im 19. Jahrhundert, Les Morales au XIX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*

CABANTOUS Alain, « La Fin des patriarches », dans Jean Delumeau et Daniel Roche (dir.), *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, « Mentalités, vécus et représentations », 1990, p. 323-348.

DARRIULAT Philippe, « Morales révolutionnaires et prophètes néojacobins de la Monarchie de Juillet », dans Sébastien Hallade (dir.), *Morales en révolutions, France, 1789-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Histoire », 2015, p. 65-76.

- FUREIX Emmanuel, *La France des larmes : Deuils politiques à l'âge romantique (1814-1840)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.
- LAKHDARI Sadi, « Hypnose, Hystérie, Extase : de Charcot à Freud », *Savoirs et clinique*, 2007/1, n° 8, p. 201-209. Également disponible en ligne. URL : <http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-201.htm>
- LAURANT Jean-Pierre, « De Marie-Madeleine au Messie féminin dans la littérature occultiste du XIX<sup>e</sup> siècle », dans Ève Duperray (dir.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, actes du colloque international tenu à Avignon du 20 au 22 juillet 1988, Paris, Beauchesne, 1989, p. 137-152.
- MELNOTTE Colette, « La Madeleine au XIX<sup>e</sup> siècle. Tradition et modernité » dans le même volume, *ibid.*, p. 225-244.
- MICHAUD Stéphane, *L'Édification : morales et cultures au XIX<sup>e</sup> siècle*, préface de Max Milner, Paris, Créaphis, 1993.
- OZOUF Mona, *La Fête révolutionnaire : 1789-1799*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1987.
- PETIT Vincent, « Religion du souverain, souverain de la religion : l'invention de saint Napoléon », *Revue historique*, 2012/3, n° 663, p. 643-658. URL : <https://www.cairn.info/revue-historique-2012-3-page-643.htm>
- RÉTAT Laudyce, « L'Évangile éternel et la philosophie de l'Histoire au XIX<sup>e</sup> siècle (Gorge Sand, Michelet, Renan) » dans Michel Baude et Marc-Mathieu Münch (dir.), *Romantisme et religion, Théologie des théologiens et théologie des écrivains*, actes du colloque interdisciplinaire organisé à la faculté des lettres de Metz les 20, 21 et 22 octobre 1978, Paris, Presses universitaires de France, 1980, p. 117-124.
- WEBER Eugen, *La Fin des terroirs, La modernisation de la France rurale, 1870-1914 [Peasants Into Frenchmen : The Modernization of Rural France, 1870-1914, 1976]*, Antoine Berman et Bernard Génies (trad.) [1983], préface de Mona Ozouf, Paris, Pluriel, 2011.

#### **d. LITTÉRATURE GÉNÉRALE**

- AUERBACH Erich, *Figura* [1938], Paris, Belin, 1993.
- CERTEAU Michel (de), *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1975.
- CORMENIN Louis-Marie de Lahaye [Timon], *Livre des orateurs* [1836], 14<sup>e</sup> édition ornée de 27 portraits gravés sur acier, Paris, Pagnerre, 1844.
- DECLERQ Gilles, MURAT Michel (dir.), *Le Romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- ECO Umberto :
- *De Superman au surhomme [Il superuomo di massa. Studi sul romanzo popolare, 1976]*, Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Librairie générale française, « Le Livre de Poche. Biblio essais », 1995.
  - « *Apostille au Nom de la rose [Postille al Nome della rosa, 1983]* », Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Librairie générale, « Le Livre de poche. Biblio-essais », 1987.

- FRIGERIO Vittorio, *Les Fils de Monte-Cristo : idéologie du héros de roman populaire*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2002.
- FRYE Northrop, « Notre Dame de la Douleur : héros et héroïnes du romanesque », dans *L'Écriture profane, essai sur la structure du romanesque* [*The Secular Scripture : A Study of the Structure of Romance*, 1976], Cornelius Crowley (trad.), Saulxures, Circé, « Bibliothèque critique », 1998, p. 71-101.
- FUMAROLI Marc, « Des "Vies" à la biographie : le crépuscule du Parnasse », *La Biographie, Diogène*, 1987, n° 139, p. 3-30.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GIL Marie et WORMS Frédéric (dir.), *La Vita nova : la vie comme texte, l'écriture comme vie*, Paris, Hermann, « Des morales et des œuvres », 2016.
- HAMON Philippe, *Texte et idéologie : valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1984.
- JOLLES André, *Formes simples* [*Einfache Formen*, 1930], Antoine Buguet (trad.), Paris, Seuil, « Poétique », 1972.
- JOUVE Vincent, « Quelle exemplarité pour la fiction ? », dans Alexandre Gefen, Guiomar Hautcoeur et Marielle Macé (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2007, p. 239-248.
- MADELÉNAT Daniel :
- *La Biographie*, Paris, Presses universitaires de France, « Littératures modernes », 1984.
  - « La biographie au risque de l'intime », dans Daniel Madelénat (dir.), *Biographie et intimité des Lumières à nos jours*, journées d'études du Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques du 19 mars 2004 et 18 mars 2005 à l'Université Blaise-Pascal, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, « Révolutions et romantismes », 2008, p. 9-33.
- MIGOZZI Jacques, *Boulevards du populaire*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2005.
- NATHAN Michel, « Le Ressassement ou Que peut le roman populaire ? », dans *Splendeurs et misères du populaire*, Presses universitaires de Lyon, « Littérature et idéologies », 1990, p. 191-199.
- PAVEL Thomas :
- *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2003.
  - « Fiction et perplexité morale », conférence prononcée le 10 juin 2003 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Disponible en ligne sur le site « Fabula, la recherche en littérature ». URL : [http://www.fabula.org/documents/pavel\\_bloch.php](http://www.fabula.org/documents/pavel_bloch.php)
- RABATÉ Dominique, *Le Roman et le sens de la vie*, Paris, Corti, « Les Essais », 2010.
- SCHLANGER Judith, *Penser la bouche pleine*, Paris, Fayard, 1983.
- SULEIMAN Susan Rubin, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1983.
- THOREL Sylvie, *Splendeurs de la médiocrité : une idée du roman*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2008.



# INDEX DES NOMS

- Abbon de Fleury (saint).....339  
 Abd-el-Kader.....486  
 Abélard.....265, 342, 343, 344, 345  
 Absalyamova, Elina .....461  
 Acarie, Barbe.....46  
 Adhelm (saint).....226  
 Adolphe, Gustave .....346, 347  
 Agnès [de Rome] (sainte).....109  
 Agoult, Marie de Flavigny (comtesse d')  
 [Daniel Stern] .....334  
 Agulhon, Maurice.....34, 67, 210, 337, 585  
 Aigrain, René .....121, 565  
 Airiau, Paul.....11  
 Alacoque, Marguerite Marie .....46, 258  
 Albert, Jean-Pierre.....46, 295, 326, 333  
 Albouy, Pierre .....417, 419, 571  
 Alcibiade .....346  
 Alembert, D' .....66  
 Alexandre .....333  
 Alexandre VII.....116  
 Alix-Leborgne, Viviane .....424, 575  
 Allart, Hortense [Madame de Saman]...246  
 Alphonse de Liguori (saint).....57  
 Ambroise (saint).....338, 339  
 Ambrosius I Francken .....89  
 Andries, Lise .....11, 563  
 Anfray, Clélia.....525, 575  
 Angenot, Marc.....282  
 Anglemont, Édouard d'.....278  
 Anne (mère de Marie) .....254  
 Anquetil-Duperron, Abraham-Hyacinthe  
 .....299, 300  
 Anselme (saint) .....81, 555  
 Antoine (saint).....42, 169, 345  
 Antoine de Padoue (saint) .....512, 538  
 Antonin (saint).....242  
 Aramini, Aurélien.....287, 288, 563  
 Arcole .....344  
 Ariès, Philippe .....28  
 Aristide .....346, 347  
 Aristogiton.....342, 343, 344  
 Aristote .....15, 128, 346, 347  
 Armellini, Carlo .....347  
 Arnauld d'Andilly, Robert .....75, 106  
 Arnold, Thomas Walker .....379, 579  
 Artiaga, Loïc .....77, 582  
 Athanase d'Alexandrie (saint). 42, 240, 379  
 Attila .....227, 346, 347  
 Aubertot de Coulanges, Madame .....211  
 Aubineau, Léon.....97, 556  
 Audisio, Guillaume.....111  
 Auerbach, Erich .....306, 377, 586  
 Augustin (saint)83, 91, 96, 125, 126, 136,  
 144, 185, 240, 260, 264, 265, 346, 347,  
 552  
 Aulich .....347  
 Auraix-Jonchière, Pascale.....521  
 Aurangzeb.....346, 347  
 Avaugour, Marie d' (duchesse de  
 Montbazou).....108, 119, 132, 135, 136  
 Bacon, Francis65, 66, 67, 68, 69, 70, 80,  
 346, 347, 555  
 Baecque, Antoine de320, 334, 336, 337,  
 585  
 Baguley, David .....479, 527, 575  
 Baille, Jean-Baptistin.....514  
 Bailly, Jean-Sylvain.....403  
 Bakhtine, Mikhaïl .....250, 368  
 Ballanche, Pierre-Simon.....19, 108, 207  
 Balzac, Honoré de32, 35, 37, 102, 151, 152,  
 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160,  
 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168,  
 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176,  
 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184,  
 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192,  
 193, 249, 263, 333, 383, 455, 467, 514,  
 545, 556, 559, 562, 563, 567, 568  
 Bandiera, Attilio et Emilio316, 317, 336,  
 342, 343, 344, 345, 347, 355  
 Bara, Joseph [Barra] .....342  
 Bara, Olivier .....1, 3, 329, 429  
 Barbe (sainte).....212  
 Barbès, Armand .....332, 347  
 Barlaam.....62, 63  
 Baroche (Le) .....109  
 Baron, Anne-Marie.....154, 169, 189, 191  
 Barthes, Roland128, 136, 141, 181, 268,  
 308, 341, 568, 573, 577  
 Baslez, Marie-Françoise139, 140, 146, 568  
 Bathyani [Lajos Batthyany].....347

Baubérot, Jean .....23, 24, 547, 583  
 Baude, Michel .....244, 586  
 Baudelaire, Charles .....27, 273, 452  
 Baudin, Alphonse .....347  
 Baudry, Joseph .....75  
 Bayard, Pierre.....180  
 Bayard, Pierre Terrail de .....346, 347  
 Beaude, Pierre-Marie .....250, 577  
 Beauffort, Roger de .....90, 91, 555  
 Beaumont, Elie de .....344  
 Becker, Colette .....467, 470, 477, 481, 562  
 Becker, Jean-Jacques.....21, 23, 211, 583  
 Bedouelle, Guy.....63  
 Beethoven, Ludwig von200, 201, 306, 309,  
 335, 349, 363, 415, 557  
 Beffroy de Reigny, Louis-Abel .....337  
 Behrent, Michael C. ....205  
 Bellefonds, Marie-Éléonore .....94  
 Ben-Amos, Avner.....30  
 Bendhif-Syllas, Myriam .....33  
 Bénichou, Paul9, 15, 144, 146, 151, 198,  
 218, 233, 348, 572, 579  
 Benoît (saint) .....242, 247  
 Benoît Labre (saint).....46, 583  
 Benoît xiv .....47  
 Béranger, Pierre-Jean de .....199, 453  
 Bercegol, Fabienne110, 388, 568, 569, 575  
 Berchet, Jean-Claude.....123, 160, 569  
 Berchtold, Jacques.....143, 403, 569  
 Berenson, Edward .211, 212, 214, 337, 582  
 Bergson, Henri .....220  
 Berman, Antoine .....231, 586  
 Bernadette Soubirous (sainte) .....101  
 Bernanos, Georges .....179, 568  
 Bernard de Clairvaux (saint)53, 54, 82, 97,  
 118, 119, 555  
 Bernard-Griffiths, Simone19, 20, 21, 206,  
 570, 572, 573, 574, 580  
 Bérroul .....177  
 Bertault, Philippe153, 166, 172, 178, 187,  
 568  
 Berthe (sainte) .....238  
 Berthier, Philippe .....123, 569  
 Berton, Louis .....342, 343, 344  
 Bertrand, Mathilde367, 376, 384, 467, 572,  
 576  
 Bertrand-Jennings, Chantal .....529, 575  
 Bichat, Marie François Xavier .....220  
 Bierce, Vincent.....426, 574  
 Biotti-Mache, Françoise402, 404, 411, 566  
 Bizeul, Yves.....220, 585  
 Blanc, Louis .....279, 483  
 Blanqui, Auguste .....332, 347, 483  
 Blum, Robert.....342, 343, 344, 347  
 Boely, Gérard.....176, 568  
 Boistel d'Exauvillez, Philippe-Irénée..103,  
 105, 130, 131, 555  
 Boleyn, Anne .....96  
 Bolland, Jean.....46  
 Bollème, Geneviève.....11, 122, 563, 566  
 Bonald, Louis de .....325  
 Bonaventure (saint).....238  
 Bonhomme, R. ....103, 130  
 Bonnet, Jean-Claude...12, 13, 14, 527, 541  
 Bonnet, Marc-Antoine .....96  
 Bonord, Aude.....10, 16, 33, 549, 577  
 Bony, Anne-Marie .....213, 580  
 Bories de Castelpers, Pierre Honoré....342,  
 343, 344  
 Borzeix, Jean-Marie.....203, 573  
 Bosquet, Amélie .....440  
 Bossuet, Jacques-Bénigne118, 131, 134,  
 147, 338, 346, 347  
 Bouhours, Dominique.....94  
 Bouilhet, Louis .....326  
 Bouju, Emmanuel .....451  
 Boulaire, Cécile .....156, 582  
 Boulhol, Pascal .....420, 428, 577  
 Bourbon-Condé, Anne-Geneviève de  
 (duchesse de Longueville) .....132  
 Bourdeau, Michel .....221, 583  
 Bourdin, Philippe.....50, 583  
 Boureau, Alain52, 148, 149, 180, 326, 382,  
 384, 451, 565, 566, 577  
 Bourguinat, Nicolas .....440, 571  
 Bourrut Lacouture, Annette.....215  
 Boutry, Philippe10, 21, 23, 51, 76, 211,  
 244, 407, 411, 415, 567, 583  
 Bowman, Frank15, 16, 231, 279, 320, 334,  
 484, 577  
 Bration, D. ....205  
 Brémond, Henri .....75, 577  
 Bresson, Charles-Joseph (comte).....211  
 Breton, Jules .....215, 580  
 Briere de Boismont, Alexandre .....397  
 Brissette, Pascal .....453, 570  
 Brix, Michel.....234, 579  
 Brockmeier, Peter .....23, 583, 585  
 Brooks, Peter.....333  
 Brown, Marilyn Ruth.....448, 580

Browne, Edward G. ....379, 579  
 Brucker, Nicolas .....250, 577  
 Brune, Guillaume (maréchal) .....344  
 Bruneau, Jean .....440  
 Brunel, Pierre .....455, 456  
 Brunet, Pierre-Gustave .....52, 129, 565  
 Bruno (saint).....119, 138  
 Bruno, Jordano .....329, 347  
 Brutus .....344, 493  
 Buc, Philippe .....9  
 Buffon, Georges-Louis Leclerc de 346, 347  
 Buguet, Antoine .....115, 587  
 Buisson, Ferdinand.....549  
 Burle-Errecade, Élodie .....58, 579  
 Buvik, Per.....440  
 Byron (Lord) .....346, 347  
 Cabanès, Jean-Louis 397, 425, 429, 433,  
 444, 465, 466, 467, 472, 474, 482, 558,  
 571, 575, 581  
 Cabantous, Alains.....541, 585  
 Cabet, Étienne .....506  
 Cadot, Michel .....355, 557  
 Caffiero, Marina .....46, 47, 85, 565  
 Cahier, Charles .....464  
 Caille, Frédéric .....13, 48, 86, 400, 585  
 Caillois, Roger.....334, 565  
 Calvin, Jean .....45, 402  
 Camões, Luis de .....346, 347  
 Campanella, Tommaso 317, 342, 343, 344,  
 347  
 Candar, Gilles.....21, 23, 211, 583  
 Caradec, François .....233  
 Caraion, Marta.....277, 407, 410, 575  
 Carnot, Lazare Hippolyte .....219, 351, 583  
 Carraud, Zulma.....156, 157, 182  
 Carrel, Armand.....342, 343, 344  
 Carron, Guy-Toussaint-Julien 95, 147, 148,  
 556  
 Castex, Pierre-Georges 103, 151, 152, 154,  
 555, 556, 559  
 Castille, Hippolyte.....172, 187  
 Catalina Tomas (sainte).....242  
 Catel, Olivier .....105, 106, 569  
 Catherine II .....346, 347  
 Catilina .....342, 343, 344  
 Cauvin, Jules .....336  
 Cavaignac, Eugène .....437  
 Cavaignac, Godefroy.....344  
 Cazalès, Edmond de .....65, 66, 67  
 Cécile (sainte).....426, 427, 428  
 Cellini, Benvenuto ..... 346, 347  
 Cénac-Moncaut, Justin ..... 240  
 Centlivres, Pierre ..... 220, 326, 565, 584  
 Certeau, Michel de 42, 85, 86, 385, 394,  
 547, 567, 577, 582, 586  
 Cervantès, Miguel de ..... 346, 347  
 César, Jules ..... 273, 346, 347  
 Chalier, Marie Joseph ..... 311, 320  
 Champion, Françoise ..... 547, 551, 583  
 Charcot, Jean-Martin ..... 178, 179, 586  
 Chardon de La Rochette, Simon..... 130  
 Charlemagne ..... 265, 346, 347  
 Charles I<sup>er</sup> ..... 346, 347  
 Charles Quint ..... 333, 346, 347  
 Charlton, Donald Geoffrey ..... 22, 583  
 Chateaubriand, Christian de..... 148  
 Chateaubriand, François-René de 32, 35,  
 37, 59, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,  
 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116,  
 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124,  
 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132,  
 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140,  
 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148,  
 149, 151, 155, 160, 165, 167, 173, 191,  
 193, 207, 221, 260, 275, 418, 505, 545,  
 556, 559, 568, 569, 570, 578  
 Chateaubriand, Julie de..... 147, 148  
 Chateaubriand, Lucile de ..... 148  
 Chénier, André..... 354  
 Chénier, Marie-Joseph..... 198  
 Chevallier, Gustave..... 82, 555  
 Chevrier, Antoine ..... 101  
 Chiovaro, Francesco ..... 44, 166, 565, 567  
 Choiseul-Praslin, Charles de (duc) ..... 211  
 Chollet, Roland..... 182, 189, 568  
 Cholvy, Gérard 10, 50, 51, 52, 57, 198, 232,  
 583  
 Choque, Mme ..... 140  
 Christophe (saint)..... 113, 126, 147  
 Cicéron..... 346, 347  
 Civil, Pierre..... 86  
 Cladel, Léon 33, 442, 452, 453, 454, 455,  
 461, 483, 484, 485, 486, 487, 489, 490,  
 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498,  
 499, 500, 501, 548, 558, 559, 570  
 Claire (sainte)..... 51, 74  
 Clark, Timothy James ..... 213, 580  
 Clément d'Alexandrie..... 240  
 Clément, Jean-Paul ..... 59, 112  
 Cléopâtre..... 346, 347



Clotilde (sainte).....	61	Darriulat, Philippe.....	211, 585
Cochoit, Jacques.....	95	Daumier, Honoré.....	215
Colin, Marie-Hélène.....	46, 49	De Falco, Domenica.....	445, 570
Collet, Isabelle.....	448	Debray, Régis.....	510
Collin de Plancy, Jacques-Albin-Simon.....	52, 402, 555, 565	Declerq, Gilles.....	151, 586
Colomb, Christophe.....	286, 333, 342, 343, 344, 346, 347, 353	Déjacque, Joseph.....	439
Colonna, Vittoria.....	346, 347	Del Lungo, Andrea.....	422, 581
Comte, Auguste.....	8, 203, 220, 221, 506, 583	Delabroy, Jean.....	370, 384, 572
Confucius.....	346	Delacroix, Eugène.....	448, 580
Constant, Alphonse [Éliphas Lévi].....	197, 200, 282, 559	Delahays, Adolphe.....	284
Constantin (empereur).....	42, 346, 347	Delcor, Mathias.....	533
Corbin, Alain.....	13, 28	Delehaye, Hippolyte.....	72, 165, 167, 319, 368, 379, 565
Corday, Charlotte.....	346, 347	Delooz, Pierre.....	49, 101, 566, 567
Cormenin, Louis Marie de Lahaye de [Timon].....	15, 586	Delumeau, Jean.....	142, 527, 541, 582, 585
Corneille, Pierre.....	296, 346, 347	Dembiński, Henryk.....	344
Cornudet, Michel.....	88, 89, 91, 555, 556	Démosthène.....	344, 346, 347
Cortés, Hernán.....	346, 347	Denis (saint).....	225, 456
Couffignal, Robert.....	535	Déruelle, Aude.....	27, 224, 241, 271, 287, 409, 561, 574, 575
Couleau, Chrystèle.....	422, 581	Derville, André.....	264
Courbet, Gustave.....	213, 214, 215, 500, 580	Desaix, Louis Charles Antoine.....	361
Court, Antoine.....	354, 584	Descartes, René.....	290, 296, 338, 346, 347
Cousin, Victor.....	19, 208	Desroche, Henri.....	305, 583
Crépin (saint).....	89, 556	Dessard, Jean.....	96
Croisille, Christian.....	420, 563, 572, 573	Destephen, Sylvain.....	85, 566
Croisy, Marion.....	464, 465, 581	Dethloff, Uwe.....	543, 575
Cromwell.....	202, 346, 347	Devaux, Guy.....	215
Cujas, Jacques.....	338	Diaz, José-Luis.....	372, 423, 572, 573, 581
Cullerre, Alexandre.....	425	Diderot, Denis.....	202, 245, 389, 541, 582
Curé d'Ars (saint).....	51, 76, 101, 281, 567, 583	Didier, Béatrice.....	107, 108, 109, 242, 386, 558, 561
Cuvier, Georges.....	346, 347	Diethelm, Marie-Bénédicte.....	182, 568
Cyprien (saint).....	42, 259	Dioclétien (empereur).....	346, 347
Cyrus.....	346, 347	Dolet, Étienne.....	329, 347
Czyba, Luce.....	442, 497, 500, 558	Domenach, Jean-Marie.....	547, 582
Dabert, Joseph.....	87	Dominique (saint).....	43, 44, 53, 54, 55, 56, 62, 63, 72, 242, 401, 555
Dagobert.....	246	Doublet, Victor.....	279, 559
Dalarun, Jacques.....	9	Dreyfus, Alfred.....	442, 505, 512, 514, 576
Dalou, Jules.....	332	Du Camp, Maxime.....	277
Damien, Robert.....	268, 287	Du Guesclin, Bertrand.....	346, 347
Damjanich, János.....	347	Dubois, Claude-Gilbert.....	540
Daniel (prophète).....	69, 332	Dubois, Louis.....	104
Dante Alighieri.....	129, 154, 265, 344, 346, 347	Dubois, Pierre.....	272
Danton, Georges Jacques.....	346, 347	Duby, Georges.....	28
Daouda, Marie Kawtar.....	468, 539, 581	Dufief, Jean-Pierre.....	442, 571
Daras, Édouard.....	52	Dugué, Perrine.....	12, 76, 551
Darricau, Robert.....	46, 566	Dumas, Alexandre.....	32, 282, 390, 391, 392, 394, 400, 401, 556

Dumesnil, Alfred 32, 200, 201, 277, 282, 284, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 310, 312, 313, 316, 318, 335, 348, 349, 351, 362, 363, 364, 368, 415, 552, 557

Dumoulin, Charles .....338

Dunant, Henri .....551

Dunn-Lardeau, Brenda 9, 16, 187, 244, 577

Duperray, Ève.....253, 586

Dupras, Elyse .....176, 577

Dupront, Alphonse .....10

Durand, Pascal.....390, 453, 570

Dussoubs, Denis .....347

Duveyrier, Charles .....219

Eco, Umberto .....101, 180, 586

Edmund [Edmond d'Est-Anglie] .....226

Eleuthère (saint) .....456

Elfeg (archevêque de Cantorbéry).....226

Elias, Norbert .....373

Elie (prohète).....107

Élisabeth de Hongrie (sainte)53, 58, 63, 73, 74, 94, 555

Élisabeth de la Trinité (sainte) .....75

Elliott, Alison Goddard .121, 168, 176, 566

Eloi (saint).....89, 91, 556

Emery, Elizabeth .....9, 72, 581

Émery, Jacques-André .....75

Emmanuelle (soeur) .....551

Enfantin, Barthélémy Prosper .....219, 220

Épictète.....346, 347

Ernest-Charles, Jean .....455

Eschyle .....346, 347

Eshima, Yasuko.....499, 581

Esquiros, Alphonse9, 12, 32, 206, 280, 281, 282, 284, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 331, 335, 336, 340, 342, 343, 344, 346, 347, 351, 352, 355, 362, 363, 364, 368, 443, 552, 557, 559, 570

Etienne (saint) .....212, 242, 508

Eulalie (sainte).....10

Evans, David Owen.....219, 580

Ezéchiass .....260

Fabre, Daniel .....326, 584

Fabre, Pierre Antoine .....10, 407, 583

Faivre, Alexandre .....380

Falconer, Graham .....426, 575

Famin, César.....278, 559

Farcy, Jean-Claude .....176, 581

Faucher, Constantin et César de [jumeaux de la Réole].....344

Fayolle, Azélie ..... 354, 573

Febvre, Lucien ..... 288, 573

Fénelon ..... 302, 346, 347

Festugière, André-Jean40, 41, 43, 142, 566

Feuillebois, Victoire ..... 425, 573

Fizaine, Jean-Claude15, 203, 209, 210, 232, 371, 571, 579

Flandrin, Jean-Louis ..... 523

Flaubert, Gustave7, 17, 33, 201, 263, 440, 451, 457, 577, 578

Flottes, Pierre ..... 221, 581

Foglia, Aurélie ..... 396, 573

Foucart, Bruno ..... 58, 61, 93, 573, 580

Fougère, Marie-Ange..... 449, 471, 558

Fourier, Joseph..... 440, 506, 533

Fournel, Henri..... 219

François d'Assise (saint)28, 51, 52, 53, 61, 62, 74, 80, 81, 86, 247, 381, 473, 556

François de Sales (saint)46, 57, 84, 85, 96, 116, 253, 261

François 1<sup>er</sup> ..... 333

François-Xavier (saint) ..... 94

Franklin, Benjamin ..... 346, 347

Frédéric II ..... 346, 347, 396

Freud, Sigmund..... 179, 586

Freyheit, Matthieu..... 326

Frigerio, Vittorio ..... 401, 587

Fröbel, Friedrich ..... 299, 301

Frye, Northrop ..... 18, 443, 577, 587

Fumaroli, Marc ..... 94, 128, 130, 587

Fureix, Emmanuel..... 334, 586

Gabrini, Thomas ..... 47

Gagnebin, Bernard..... 22

Galilée240, 282, 283, 291, 342, 343, 344, 346, 347, 352

Galmier (saint) ..... 90, 93, 556

Galvan, Jean-Pierre..... 262

Galvez-Behar, Gabriel ..... 351, 583

Gambetta, Léon..... 286, 442

García Moreno, Gabriel ..... 100

Garde, Reine ..... 420

Garibaldi, Giuseppe ..... 332, 343, 344

Garnier, Barthélémy ..... 336

Garrigues, Jean ..... 546

Gauchet, Marcel..... 27, 561

Gautier, Théophile .. 26, 179, 180, 253, 568

Gayot, Gérard ..... 50, 583

Gefen, Alexandre130, 367, 451, 549, 577, 581, 587

Geffroy, Gustave..... 332

Genet, Jean .....	33
Genette, Gérard .....	18, 587
Geneviève (sainte) .....	95, 227, 234, 242
Gengis Khan .....	346, 347
Géniès, Bernard .....	231, 586
Geoffroy, Marguerite .....	253
Germain, François .....	234, 562
Gerson, Jean de .....	191, 338
Gervaise, François-Armand .....	131
Geymuller, Henry de .....	178
Gide, André .....	250
Gigoux, Jean .....	189, 190
Gil, Marie .....	129, 130
Gillig, Jean-Marie .....	549
Girard, Henri .....	207, 210, 233, 234
Girard, Marcel .....	442, 443
Girard, René .....	479
Girardin, Delphine de .....	282
Girardin, Émile de .....	292
Giraud, Barbara .....	444, 571
Glaudes, Pierre .....	19, 20, 21, 110, 123, 217, 483, 484, 490, 500, 569, 570, 578, 580
Glinoe, Anthony .....	453, 570
Godefroy de Bouillon .....	341
Godo, Emmanuel .....	372, 571
Goethe, Johann Wolfgang von .....	151, 346, 347
Goncourt, Jules et/ou Edmond .....	9, 26, 33, 439, 440, 442, 443, 444, 445, 447, 448, 457, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 548, 558, 570, 571
Goode, William J. ....	85, 88, 585
Goretti, Maria .....	109
Got, Olivier .....	439, 562
Gothot-Mersch, Claudine .....	7
Goudmand, Anaïs .....	406, 407, 575
Goyet, Florence .....	516, 581
Gracques (frères) .....	342, 343, 344
Graesse, Theodor .....	52
Grainville, Jean-Baptiste Cousin de .....	292, 293
Granata, Veronica .....	47, 565
Grandet, Joseph .....	76
Grandier, Urbain .....	342, 343, 344
Granet, Michel .....	529, 576
Granier, Caroline .....	439, 498, 499, 500, 581
Green, Julien .....	141
Greffulhe, Louise Cordélia Eucharis .....	121
Grégoire (saint) .....	242
Grégoire de Tours .....	225
Grégoire IX .....	43, 44
Grégoire le Thaumaturge .....	42
Grégoire VII .....	245
Grégoire XVI .....	48, 245
Grenouillet, Corinne .....	515, 576
Greuze, Jean-Baptiste .....	474
Grey, Charles .....	301
Grojnowski, Daniel .....	503
Grondeux, Jérôme .....	23, 201, 584
Gruffat, Sabine .....	63
Guérin de Lire .....	226
Guérin, Paul .....	11, 52
Guermès, Sophie .....	439, 440, 441, 468, 477, 482, 504, 512, 515, 520, 525, 568, 574, 576, 581
Guillaume le conquérant .....	346, 347
Guillaume Tell .....	342, 346, 347
Guillemardet, Félix .....	204
Guillemin, Henri .....	514, 516, 573
Guise, René .....	25, 199
Guizot, François .....	197
Gusdorf, Georges .....	141, 207, 208, 216, 217, 579
Gutenberg, Johannes .....	318, 346, 347
Habiyakare, Thaddée .....	532, 576
Hachette, Louis .....	293, 445
Hadot, Pierre .....	391
Hallade, Sébastien .....	211, 585
Hamel, Jacques .....	551
Hamon, Philippe .....	402, 457, 478, 501, 514, 576, 587
Hanin, Laetitia .....	386, 396, 558
Hannibal .....	346, 347
Hanska, Ewelina (Madame) .....	154, 158, 562
Harmodius .....	342, 343, 344
Hautcoeur, Guiomar .....	367, 451, 549, 587
Havelange, Carl .....	171
Hello, Ernest .....	70, 83, 84, 87, 555, 559
Héloïse .....	342, 343, 344, 345, 346, 347
Hemmings, F. W. J. ....	394
Henri II .....	69, 243
Henri IV .....	120, 134, 346, 347
Henri VIII .....	96
Hermant, Daniel .....	51, 584
Hérodote .....	346, 347
Heyraud, Violaine .....	550
Hilduin de Saint-Denis .....	225
Hippocrate .....	346, 347
Hobbes, Thomas .....	312
Hoche, Lazare .....	344
Hoffmann, François-Benoît .....	112

Holbein, Hans .....388  
 Hollande, François .....551  
 Homère .....112, 346, 347  
 Hopkins, David M. ....360  
 Huet-Brichard, Marie-Catherine 217, 483,  
 484, 490, 500, 570, 578  
 Hugo, Victor 9, 17, 25, 26, 30, 32, 36, 111,  
 202, 204, 206, 207, 231, 233, 237, 247,  
 250, 251, 252, 254, 268, 270, 271, 272,  
 273, 356, 365, 369, 370, 371, 372, 373,  
 374, 375, 376, 377, 378, 381, 382, 383,  
 384, 385, 389, 390, 401, 417, 418, 419,  
 420, 432, 440, 448, 462, 483, 496, 500,  
 504, 521, 557, 560, 571, 572, 578, 580,  
 582  
 Hugues d'Avalon (saint) .....101  
 Huguet, Jean-Joseph .....87  
 Hulin, Michèle .....373  
 Humières, Catherine d' .....358, 578  
 Huret, Jules .....503  
 Huss, Jean 98, 245, 323, 329, 342, 343, 344,  
 347  
 Husson, Laurent .....221  
 Huysmans, Joris-Karl .....440, 555  
 Ignace de Loyola (saint) 72, 94, 257, 262,  
 561  
 Imhoff, Guy F. ....418, 419, 571  
 Isambert, François-André .....24  
 Isidore (saint) .....93, 95, 556  
 Israel-Pelletier, Aimée .....201  
 Jacquard, Joseph Marie .....346, 347  
 Jacques de Voragine 52, 83, 180, 550, 565,  
 566  
 James, Henry .....333  
 Jaouën, Françoise .....213, 580  
 Jarry, André .....234, 562  
 Jean Chrysostome (saint) .....454  
 Jean de Beverley (saint) .....229, 230  
 Jean de Leyde .....301, 342, 343, 344  
 Jean de Parme .....245  
 Jean de Patmos (saint) .....251  
 Jean Népomucène (saint) .....72, 243, 247  
 Jean-Baptiste (saint) .....96, 300, 329  
 Jeanne d'Arc (sainte) 61, 242, 264, 280,  
 281, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 316,  
 318, 320, 323, 326, 342, 343, 344, 346,  
 347, 388, 557  
 Jean-Paul II (saint) .....109  
 Jérôme (saint) 107, 125, 126, 144, 189, 212,  
 422  
 Jérôme de Prague ..... 342, 343, 344  
 Joachim de Flore ..... 244, 245  
 Jolivet, Vincent ..... 47, 565  
 Jolles, André ..... 115, 376, 587  
 Joly, Achille ..... 220  
 Jones, Carolina ..... 299, 356  
 Josaphat ..... 62, 63, 462  
 Joseph (saint) ..... 86, 87, 89, 90, 91  
 Joseph de Cupertino (saint) ..... 84  
 Jossua, Jean-Pierre ..... 384, 572, 578  
 Jourdain, G. ....337  
 Journet, Jean ..... 213, 215  
 Jouve, Pierre-Jean ..... 253  
 Jouve, Vincent ..... 367, 434  
 Jouvin, Julienne ..... 95  
 Juden, Brian ..... 216, 579  
 Julia, Dominique ..... 10, 407, 583  
 Kaczyński, Mieczysław 516, 518, 529, 576  
 Kaempfer, Jean ..... 156, 568  
 Kalifa, Dominique ..... 176, 581  
 Kanáris, Konstantínos ..... 343, 344, 355  
 Kant, Emmanuel ..... 290  
 Kinkel, Gottfried ..... 347  
 Kościuszko, Tadeusz 251, 281, 292, 321,  
 322, 323, 338  
 Kossuth, Lajos ..... 342, 343, 344, 355  
 Kouchner, Bernard ..... 551  
 Kovacshazy, Cécile ..... 445  
 Kreyder, Laura ..... 9, 578  
 Krumenacker, Yves ..... 45, 567  
 Kuhn, Thomas S. ....352  
 Küss, Émile ..... 347  
 L'Hospital, Michel de ..... 346, 347  
 La Bédoyère, Charles Angélique François  
 Huchet de ..... 344  
 La Fontaine, Jean de ..... 137  
 La Tour d'Auvergne-Corret, Théophile-  
 Malo de ..... 292, 318, 359, 360, 361, 362  
 La Vallière, Louise de ..... 147  
 Labarthe, Judith ..... 535  
 Labouret, Guilhem ..... 14, 58, 61, 218, 219  
 Labouret, Mireille ..... 157, 161, 263  
 Lacam, Corinne ..... 573  
 Lacambre, Geneviève ..... 212, 580  
 Lacassagne, Jean-Pierre ..... 205, 206, 574  
 Lacordaire, Henri-Dominique 53, 54, 55,  
 56, 58, 62, 63, 70, 78, 104, 193, 218, 555  
 Lactance ..... 240  
 Lafayette, Gilbert du Motier de ..... 403  
 Lafontaine, Auguste ..... 151

Lagarde (général) .....344  
 Lakhdari, Sadi .....178, 586  
 Lalouette, Jacqueline .23, 75, 220, 256, 584  
 Lamarche, Paul.....264  
 Lamartine, Alphonse de9, 32, 204, 207,  
 277, 281, 282, 285, 286, 305, 333, 340,  
 342, 345, 346, 347, 355, 357, 370, 390,  
 394, 396, 401, 420, 421, 424, 425, 433,  
 497, 557, 560, 563, 572, 573, 575  
 Lamennais, Félicité Robert de61, 217, 218,  
 263, 316, 331, 344, 347, 578  
 Langalerie.....87  
 Langlois, Claude.....50, 584  
 Lanson, Gustave .....202  
 Larangé, Daniel S. ....282  
 Larsen, Kasper Bro.....417, 425, 578  
 Las Casas, Bartolomé de .....346, 347  
 Lassus, François .....401, 579  
 Laubriet, Pierre.....26  
 Laurant, Jean-Pierre .....253, 254, 586  
 Laurens, Jean-Paul .....248, 249  
 Laurent, Jean .....59, 60  
 Lavater, Johann Kaspar .....81, 179  
 Lavielle, Véronique467, 470, 477, 481, 562  
 Laville, Béatrice506, 511, 514, 515, 517,  
 558, 576, 584  
 Laviron, Gabriel .....343, 344  
 Le Goff, Jacques180, 223, 254, 255, 566,  
 573  
 Le Goffic, Charles .....455  
 Le Men, Ségonèle.....448  
 Le Nain, Pierre .....116, 118, 131  
 Le Roy Ladurie, Emmanuel .....143, 569  
 Le Roy, Claude.....326  
 Le Tasse.....272, 333  
 Leclerc, Marie-Dominique .....424  
 Leduc-Adine, Jean-Pierre.....520, 562  
 Lefranc, Pierre.....286, 560  
 Léger (saint) .....10, 97  
 Lehtonen, Maija .....123, 569  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm .....290  
 Lejeune, Philippe.....417  
 Lenormand .....225  
 Léon X .....346, 347  
 Léon XII .....48, 99  
 Léon XIII .....48  
 Léonidas .....342, 343, 344, 346, 347  
 Lepeltier de Saint-Fargeau, Louis-Michel  
 .....311, 320  
 Leplatre, Olivier .....63  
 Lepoittevin, Lucien..... 212, 580  
 Leroux, Pierre204, 205, 206, 208, 209, 217,  
 258, 440, 506, 560, 574, 575, 580  
 Lestringant, Frank484, 486, 493, 495, 499,  
 570  
 Leterrier, Sophie-Anne ..... 329  
 Letessier, Fernand..... 131  
 Lethbridge, Robert..... 479, 575  
 Letourneux, Matthieu199, 404, 405, 406,  
 558  
 Leuilliot, Bernard..... 158, 292, 374, 572  
 Levallant, Maurice..... 108, 559  
 Lévêque, Mathilde ..... 77  
 Levillain, Henriette ..... 10  
 Lévi-Strauss, Claude..... 523  
 Littré, Émile ..... 7, 8, 402, 415, 445, 503  
 Lloyd, Christopher ..... 479, 575  
 Lochard, Yves..... 468, 476, 501, 581  
 Locke, John..... 302  
 Lorrain, Claude ..... 308  
 Lotterie, Florence..... 219  
 Louâpre, Muriel ..... 353  
 Louis (saint)59, 60, 61, 112, 113, 228, 246,  
 294, 341, 412, 536, 537, 555  
 Louis de Gonzague (saint) ..... 96  
 Louis de Grenade ..... 57  
 Louis le Débonnaire..... 246  
 Louis le Jeune ..... 246  
 Louis XIV..... 134  
 Louis XVI..... 112, 201, 346, 347, 403  
 Louis-Philippe 1<sup>er</sup> ..... 65, 197, 205, 404  
 Lubac, Henri de ..... 244  
 Luc, Jean-Noël..... 176, 581  
 Lucas, Prosper..... 516  
 Luther, Martin. 45, 245, 255, 346, 347, 567  
 Lycurgue ..... 344, 346, 347  
 Lydwine de Schiedam (sainte)439, 440,  
 555  
 Lyon-Caen, Boris..... 422, 581  
 Lyon-Caen, Judith..... 420, 558  
 Mabile, François ..... 551  
 Macé, Marielle ..... 367, 451, 549, 587  
 Machiavel, Nicolas ..... 346, 347  
 Macke, Jean-Sébastien..... 524, 562  
 Mac-Nab, Maurice ..... 233  
 Madelénat, Daniel..... 79, 80, 81, 587  
 Mahomet (prophète) ..... 346, 347  
 Maigron, Louis ..... 202  
 Maistre, Joseph de ..... 58, 61, 325  
 Maitte, Bernard ..... 420

Malamoud, Catherine .....18, 577  
Malavié, Jean 233, 237, 247, 273, 365, 383,  
572  
Malet, Claude-François de 342, 343, 344,  
494  
Malingre, Rose .....443  
Mallarmé, Stéphane .....524  
Mancini, Bruno .....221  
Manin, Daniele .....343, 344  
Marat, Jean-Paul .....12, 311, 320  
Maraval, Pierre .....380  
Marc (saint) .....242  
Marc Aurèle .....255, 346, 347, 381  
Marceau, François Séverin .....342, 343, 344  
Marcelle de Castellane .....120, 121  
Marchal, Bertrand .....504, 524, 568, 574, 576  
Marchal, Hugues .....353, 354  
Marguerite (sainte) .....297, 298  
Marie de Magdala (sainte) 120, 132, 161,  
162, 175, 253, 462, 529, 586  
Marie Jacobé (sainte) .....529  
Marie Salomé (sainte) .....529  
Marin, Mihaela .....533  
Marmy, Émile .....32, 585  
Marsollier, Jacques de .....116, 131  
Martin (saint) .....42, 227, 228  
Martin-Achard, Robert .....531, 532  
Masaccio (Tommaso di Giovanni Cassai,  
dit) .....213  
Masaniello (Tomaso Aniello d'Amalfi, dit)  
.....342, 343, 344  
Massol, Chantal .....186, 192, 568  
Maupassant, Guy de 388, 451, 455, 479,  
575  
Maupéou, Pierre de .....115  
Mauron, Charles .....460  
Maury, Alfred .....58, 129, 231, 440, 565  
Mazon, Brigitte .....288, 573  
Mazzini, Giuseppe .....343, 344, 347  
McWilliam, Neil .....22, 25, 204, 209, 580  
Médicis (les) .....333, 346, 347  
Meillant, Françoise .....387  
Melnotte, Colette .....253, 586  
Menant, Sylvain .....116, 569  
Meschonnic, Henri .....106  
Meslier, Jean .....279  
Mesmer, Franz Anton .....423  
Meter, Helmut .....217, 578  
Mettais, Charles Joseph .....335  
Meurice, Paul .....280, 284, 292, 293  
Michaud, Robert .....526  
Michaud, Stéphane .....23, 583  
Michaud, Stéphane .....25, 199, 581  
Michel (saint) .....297  
Michel, Alain et Arlette .....123, 127, 145  
Michel, Louise .....483  
Michelet, Athénaïs .....254, 318  
Michelet, Jules 9, 19, 21, 24, 25, 28, 29, 32,  
72, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204,  
205, 206, 207, 208, 209, 210, 216, 222,  
223, 224, 225, 227, 228, 231, 232, 234,  
235, 236, 241, 242, 243, 244, 246, 250,  
251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 259,  
260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267,  
268, 271, 278, 280, 281, 282, 284, 285,  
286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293,  
294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301,  
302, 304, 308, 315, 318, 320, 321, 322,  
323, 324, 325, 326, 328, 338, 339, 340,  
341, 342, 345, 350, 351, 353, 354, 355,  
356, 357, 358, 359, 360, 361, 367, 368,  
385, 389, 390, 415, 416, 440, 443, 483,  
494, 497, 504, 547, 557, 560, 562, 563,  
573, 574, 575, 580, 582, 586  
Mickiewicz, Adam .....281  
Migozzi, Jacques .....421, 587  
Millet, Claude 17, 18, 43, 108, 208, 209,  
216, 231, 278, 279, 280, 281, 377, 385,  
404, 462, 463, 466, 516, 558  
Millet, Jean-François .....212, 213, 580  
Millet, Olivier .....157, 568  
Millot, Hélène .....354, 584  
Milner, Max 25, 29, 30, 199, 581, 582, 586  
Miltiade .....344  
Minard, Céline .....144, 180, 551, 552  
Mines, Patricia .....251, 572  
Mirabeau, Honoré-Gabriel Riqueti de ... 15,  
346, 347, 546  
Mirimonde, Albert [Pomme] de .....426  
Mirville, Jules Eudes de .....74  
Mithridate .....346, 347  
Mitterand, Henri 439, 449, 450, 468, 499,  
505, 506, 511, 514, 517, 520, 524, 558,  
562  
Mitzmann, Arthur .....205, 206, 209, 580  
Mohen, Jean-Pierre .....303  
Mol, Ellénita de .....89  
Molay, Jacques de .....342, 343, 344  
Molière 284, 317, 328, 329, 330, 344, 346,  
347, 350, 351, 557

Mombert, Sarah .....130, 390, 570, 581  
Monique (sainte) .....147  
Monnier, Henry .....157  
Montaigne, Michel de .....302, 478  
Montalbetti, Christine.....108, 569  
Montalembert, Charles de53, 58, 63, 64,  
73, 74, 78, 130, 198, 218, 555  
Montanari, Massimo.....523  
Montandon, Alain..253, 358, 448, 531, 578  
Montault, Xavier Barbier de.....417, 418  
Montégut, Maurice33, 455, 456, 457, 461,  
498, 548, 558  
Montesquieu .....338  
Montézuma.....346  
Montremy, Jean-Marie de .....143  
More, Thomas .96, 315, 317, 342, 344, 355  
Moreau, Hégésippe.....342, 343, 344  
Morel, Anne-Sophie .....145, 569  
Moréri, Louis.....134  
Mortier, Hector (comte) .....211  
Mossé, Claude .....29  
Mottez, Victor .....61  
Moulinier, Georges.....108, 559  
Mourat, A. ....332  
Moynet, Léon .....52  
Mozart, Amadeus .....306, 346, 347  
Mozet, Nicole .....182, 568  
Muirchú moccu Machteni .....400  
Mulder, Caroline de.....353, 354  
Münch, Marc-Mathieu .....244, 586  
Murat, Michel.....151, 586  
Myoupo, Magalie354, 418, 426, 573, 574,  
575, 578  
Nabuchodonosor II .....69  
Nadar .....213, 215  
Nanteuil, Célestin .....293, 327, 364  
Napoléon I<sup>er</sup>65, 174, 265, 323, 346, 347,  
394  
Napoléon III .....65, 437, 493  
Narayana, Valérie.....537, 576  
Narr, Sabine.....17, 33, 516, 578, 581  
Nathan (prophète).....96, 587  
Naudet, Valérie.....58, 579  
Neiva, Saulo .....358, 516, 578, 581  
Nelson, Horatio (amiral) .....346, 347  
Newton, Isaac .....346, 347, 423  
Ney, Michel (maréchal).....344  
Nicholson, Reynold Alleyne .....379, 579  
Nicolas (saint) .....213, 214  
Nizard, Sophie.....547, 551, 583  
Nodet, Henri .....417  
Nodier, Charles .....20, 26, 103, 555  
Noël, Eugène281, 284, 285, 286, 292, 293,  
350, 351  
Noiray, Jacques504, 505, 523, 542, 562,  
576  
Nora, Pierre.....13, 14, 30, 584, 585  
Nucius Scœvola .....344  
O'Connell, Daniel.....15  
Oddo, Nancy .....62, 63  
Ognier, Pierre.....24  
Olaüs (saint).....272  
Oliver, Andrew .....426, 575  
Olivier, Daria .....250  
Olivier, J.-H. ....73, 78, 99  
Oran (saint) .....103, 555  
Origène .....240  
Orset, Anne .....527  
Osborne, Thomas P.....527  
Ouvrard, Pierre .....440, 576  
Ovide.....108  
Ozanam, Frédéric53, 61, 65, 66, 67, 68, 69,  
70, 80, 86, 88, 89, 91, 92, 193, 555, 556  
Ozouf, Mona...13, 231, 402, 403, 585, 586  
Pagès, Alain .....514, 517, 518, 558  
Paillat, Paul.....78  
Palacio, Marie-France de .....468, 581  
Palissy, Bernard277, 284, 286, 303, 304,  
346, 347, 552, 557  
Papin, Denys .....344, 346, 347, 352  
Parsis-Barubé, Odile .....20  
Passerieu, Jean-Bernard.....485, 487, 558  
Pasteur, Julien.....268, 451  
Pasteur, Louis .....7, 8  
Patrick (saint).....400  
Paul (saint)45, 83, 91, 132, 175, 187, 241,  
242, 247, 250, 251, 252, 274, 332, 345,  
466, 577  
Paul de Thèbes (saint).....107  
Paul, Jean-Louis.....390, 556  
Pavel, Thomas.....172, 192, 376, 580, 587  
Pecoq, Jules.....521, 522  
Péguy, Charles .....541, 549  
Pesse, Louis .....424  
Pelez, Fernand.....448, 449  
Pelletan, Camille.....284, 318  
Perényi, Zsigmond.....347  
Périclès.....346, 347  
Perot, Nicolas.....115, 127, 141, 145, 569  
Perrod, Pierre-Antoine .....157, 568

Perrot, Michelle .....232, 563  
 Pestalozzi, Johann Heinrich ..299, 301, 302  
 Petitier, Paule19, 21, 197, 198, 206, 207,  
 209, 216, 241, 262, 263, 286, 287, 292,  
 294, 345, 350, 409, 462, 463, 466, 558,  
 560, 573, 574, 575, 580  
 Pétronille (sainte) .....214  
 Peyrache-Leborgne, Dominique143, 389,  
 582  
 Peyrard, Christine.....50, 583  
 Peyroche d'Arnaud, Guillaume.....123, 569  
 Peyrous, Bernard .....48, 566  
 Pézard, Émilie .....424, 425, 461, 573  
 Philippe de Néry (saint).....74  
 Philippot, Didier.....388, 566, 575  
 Philomène (sainte).....51  
 Philopœmen.....342  
 Phocion.....346, 347  
 Piat (saint) .....215  
 Picard, Roger26, 85, 203, 204, 211, 219,  
 483, 566, 580  
 Pich, Edgard .....252, 253, 560  
 Pie IX .....48, 87  
 Pie VII .....48  
 Pie VIII .....48  
 Pierre (l'abbé) .....136, 551, 577  
 Pierre (saint)161, 242, 245, 247, 251, 273,  
 274, 339  
 Pierre le Grand .....346, 347  
 Pierre-Gnassounou, Chantal.....478  
 Pierssens, Michel.....353  
 Pinto-Mathieu, Elisabeth.....16, 218, 578  
 Plongeron, Bernard.....47, 48, 78, 565  
 Plutarque30, 65, 107, 129, 286, 287, 305,  
 332, 560  
 Poincaré, Raymond .....549  
 Pointet, Jean .....347  
 Poisson de Lachabeaussière, Auguste-  
 Étienne-Xavier .....279  
 Poli, Annarosa .....147, 206, 569  
 Pompée .....346, 347  
 Porret, Michel.....403  
 Postlewate, Laurie .....9, 72, 581  
 Potin, Yann.....287, 288, 573  
 Potvin, Charles [Dom Jacobus].....347, 348  
 Poussin, Nicolas .....126, 213  
 Powell, David.....426, 575  
 Principato, Aurelio .....143, 569  
 Privat, Jean-Marie .....551  
 Proton, Didier-Marie .....85  
 Proudhon, Pierre-Joseph197, 247, 248, 347,  
 440, 506, 561  
 Proust, Marcel.....253  
 Psichari, Henriette.....28, 561  
 Pyat, Félix .....337  
 Pythagore .....346, 347  
 Quételet, Adolphe .....382  
 Quignard, Pascal .....551  
 Quinet, Edgar23, 72, 199, 206, 207, 208,  
 209, 216, 238, 239, 240, 241, 250, 251,  
 257, 266, 274, 280, 289, 339, 350, 483,  
 504, 557, 560, 561, 574  
 Rabaté, Dominique .....189, 587  
 Rabelais, François.....284, 302, 350, 557  
 Racine, Jean .....346, 347  
 Ragey, Philibert .....81, 555  
 Ramel, Jean-Pierre.....344  
 Rancé, Armand Jean le Bouthillier de ... 35,  
 37, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,  
 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,  
 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128,  
 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137,  
 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145,  
 146, 147, 148, 149, 151, 155, 239, 418,  
 545, 552, 555, 556, 568, 569, 570, 578  
 Ranger, Jean-Claude.....535  
 Raphaël39, 54, 61, 62, 65, 70, 72, 179, 346,  
 347, 500, 555  
 Rappaport, Sylvain ... 13, 26, 211, 362, 585  
 Raspail, François-Vincent.....332, 347  
 Rauch, André .....359  
 Rayez, André .....264, 267  
 Raymond, Marcel .....22  
 Razoua, Eugène .....486, 559  
 Reboul, Yves.....483, 500, 570  
 Reclus, Élisée.....483  
 Regard, Maurice104, 105, 106, 107, 556,  
 559  
 Régnier, Philippe .....372, 373, 376, 572  
 Reichler, Claude .....108, 569  
 Rembrandt200, 201, 213, 306, 307, 308,  
 309, 310, 335, 349, 363, 415, 435, 557  
 Rémus .....41  
 Renan, Ernest.....8, 9, 28, 244, 561, 586  
 Rétat, Laudyce8, 21, 244, 252, 557, 580,  
 586  
 Retz (cardinal de).....131, 132  
 Reverzy, Éléonore388, 440, 444, 466, 467,  
 468, 473, 482, 504, 507, 515, 518, 524,  
 550, 558, 571, 575, 576



Rey, Jean-Michel.....250  
 Reynaud, Jean-Pierre.....371  
 Ricatte, Robert.....444, 447, 464, 571  
 Riche, Auguste .....52, 53  
 Richelieu (cardinal de) ..118, 122, 346, 347  
 Richepin, Jean .....439, 498  
 Ringuedé, Yohann.....326, 354, 573  
 Robert le Pieux .....246  
 Robert, Clémence .....211  
 Robespierre, Maximilien de .....486, 494  
 Roche, Anne .....496  
 Roche, Daniel .....527, 541, 585  
 Rohrbacher, René-François .....11, 52  
 Roland, Jean-Marie et Manon .....345  
 Roland, Pauline .....347, 356  
 Roldan, Sébastien .....471, 478, 481, 576  
 Roman, Myriam .....374  
 Romulus .....41  
 Ronge, Johannes.....347  
 Rosa, Annette .....247, 377, 557  
 Rosa, Guy .....370, 374, 384, 572  
 Rose, Martin .....531  
 Rosellini, Michèle .....130, 570, 581  
 Rossum-Guyon, Françoise van .....205, 580  
 Rotrou III.....136  
 Rougée.....337  
 Rouget .....327, 335, 364  
 Roulin, Jean-Marie111, 115, 147, 148, 271,  
 569, 570  
 Rousseau, Jean-Jacques12, 21, 22, 216,  
 245, 265, 302, 317, 338, 342, 343, 344,  
 346, 347, 350, 351, 403, 546  
 Rozerot, Jeanne .....525  
 Rude, François.....490  
 Rustam.....346  
 Rustique (saint) .....456  
 Sagnes, Guy.....7  
 Saint-Évremond, Charles de.....351  
 Saint-Georges de Bouhélier.....527  
 Saint-Just, Louis-Antoine de .....486  
 Saint-Simon, Claude-Henri de Rouvroy de  
 22, 203, 209, 219, 220, 342, 343, 344,  
 440, 506, 561  
 Salas, Alexandre.....16, 578  
 Salomon de Caus .....342, 352  
 Saminadayar-Perrin, Corinne271, 525, 536,  
 576  
 Sand, George9, 32, 127, 204, 205, 206, 207,  
 209, 231, 232, 242, 243, 244, 245, 246,  
 247, 260, 272, 273, 274, 328, 349, 367,  
 369, 370, 386, 387, 388, 390, 391, 393,  
 396, 397, 398, 399, 401, 426, 427, 428,  
 433, 557, 561, 562, 563, 572, 574, 575,  
 580, 586  
 Savart, Claude47, 48, 77, 78, 87, 88, 565,  
 582  
 Savonarole242, 316, 317, 342, 343, 344,  
 347  
 Savy, Nicole243, 377, 378, 396, 398, 426,  
 427, 428, 433, 558, 572  
 Scarpa, Marie ..... 520, 562  
 Scepi, Henri ..... 384, 572  
 Scharf, Fabian520, 521, 525, 534, 537, 576  
 Scheler, Max ..... 32, 355, 585  
 Schiller, Friedrich von ..... 389, 582  
 Schlangier, Judith..... 228, 587  
 Schopenhauer, Arthur ..... 481, 482  
 Schor, Naomi ..... 479  
 Scipion ..... 346, 347  
 Scott, Walter ..... 61  
 Sébastien (saint)..... 215  
 Séginger, Gisèle ..... 409, 575, 582  
 Segré, Gabriel ..... 550  
 Séguin (abbé)114, 127, 131, 133, 135, 140,  
 142, 148  
 Ségur (comtesse de)..... 9, 578  
 Seillan, Jean-Marie ..... 540  
 Sembène, Ousmane..... 532, 576  
 Sémiramis ..... 346  
 Sermadiras, Émilie..... 440, 466, 571  
 Sermain, Jean-Paul ..... 143, 569  
 Serres, Michel ..... 524, 525, 576  
 Servet, Michel..... 347, 549  
 Sésostris ..... 346, 347  
 Sgard, Jean ..... 21  
 Shakespeare, William ... 247, 250, 252, 455  
 Shelef, Nitsa..... 531  
 Shelley, Percy Bysshe..... 389, 582  
 Siérocinski ..... 324  
 Siméon le Stylite (saint)..... 257  
 Sixte Quint ..... 45  
 Soboul, Albert..... 12, 311, 585  
 Socrate .. 324, 333, 342, 343, 344, 346, 347  
 Solange (sainte) ..... 109  
 Soler, Jean..... 523, 524  
 Solignac, Aimé ..... 264  
 Solon ..... 344  
 Sommet, Jacques..... 95, 101  
 Sophocle ..... 346, 347  
 Sordet, Yann ..... 264, 582

Spartacus .....342, 343, 344  
 Speirs, Dorothy.....426, 575  
 Sribnai, Judith.....551  
 Staël, Germaine de ..22, 108, 209, 346, 347  
 Starobinski, Jean.....216  
 Sterne, Laurence.....182  
 Stiénon, Valérie.....461  
 Strambi, Vincent-Marie.....99  
 Stuart, Marie.....346, 347  
 Suarès, André .....220  
 Sue, Eugène9, 32, 199, 200, 262, 369, 370,  
 402, 404, 406, 408, 409, 410, 411, 412,  
 413, 414, 415, 420, 421, 424, 425, 430,  
 434, 440, 558, 561, 573, 575  
 Suire, Éric.....76, 566  
 Suleiman, Susan Rubin14, 162, 163, 368,  
 369, 373, 433, 587  
 Sulpice-Sévère (saint) .....42  
 Surllet de Chokier, Erasme-Louis ..343, 344  
 Swammerdam, Jan .....299, 300, 301, 353  
 Swedenborg, Emanuel.....178  
 Sylla.....346, 347  
 Tacite.....129, 133, 346, 347  
 Talar, Charles J. T. ....72  
 Talon-Hugon, Carole.....367, 368, 580  
 Taussig, Sylvie .....551  
 Térésa (mère).....551  
 Terral, Hervé .....490, 492, 497, 570  
 Tertullien .....240, 259  
 Tesson, Sylvain .....551  
 Thémistocle .....346, 347  
 Théodote (saint).....90, 91, 555  
 Thérèse d'Avila (sainte)57, 74, 75, 178,  
 239, 240, 427, 428  
 Thérèse de Lisieux (sainte) .....75  
 Thierry, Augustin20, 27, 28, 222, 223, 224,  
 225, 226, 227, 229, 230, 241, 287, 574  
 Thomas (apôtre) .....246  
 Thomas Becket (saint)65, 66, 67, 68, 69,  
 70, 101, 228, 236, 241, 243, 555, 574  
 Thorel, Sylvie441, 442, 445, 448, 525, 540,  
 576, 582, 587  
 Thucydide.....129, 346, 347  
 Tilliette, Xavier .....263  
 Timothée d'Éphèse (saint) .....43  
 Timur Kan .....346, 347  
 Tissandier, Gaston .....354  
 Tite-Live.....41  
 Todorov, Tzvetan .....18, 577  
 Ton-That, Thanh-Vân....498, 499, 559, 570  
 Tortonese, Paolo367, 376, 384, 464, 466,  
 467, 571, 572, 576, 580, 581  
 Tournier, Isabelle..... 187, 190, 559  
 Triaire, Sylvie ..... 251, 572  
 Tristan, Flora..... 211, 282  
 Tronchon, Henri..... 18, 19, 580  
 Trousson, Raymond..... 216  
 Tudesq, André-Jean ..... 211  
 Urbain VIII..... 115  
 Vachon, Stéphane ..... 172, 563  
 Vaillant, Alain..... 11, 29, 251, 367, 572  
 Valdo, Pierre ..... 245  
 Van der Linden, Jacques P.... 206, 318, 570  
 Van Gennepe, Arnold50, 78, 184, 368, 379,  
 380, 567  
 Vance, Norman..... 429  
 Vandegans, André..... 136, 570  
 Vanini, Lucilio..... 342, 343, 344, 347  
 Vannier, Marie-Anne..... 380  
 Vauchez, André44, 51, 61, 86, 102, 566,  
 567  
 Vélikanov, Marie ..... 549  
 Venayre, Sylvain..... 287  
 Verginia ..... 344  
 Verhaeren, Émile ..... 213  
 Verlet, Agnès ..... 125, 126, 570  
 Verneuil, Yves ..... 549  
 Vésale, André ..... 342, 343, 344, 347, 352  
 Vest, Jocelyn..... 426, 574  
 Veillot, Eugène ..... 39, 562  
 Veillot, Louis39, 53, 54, 60, 61, 62, 65, 70,  
 72  
 Viala, Joseph Agricola..... 342, 343, 344  
 Viallaneix, Paul19, 25, 29, 200, 201, 206,  
 207, 224, 225, 236, 251, 254, 263, 264,  
 265, 285, 287, 288, 292, 293, 294, 295,  
 299, 318, 320, 321, 323, 326, 557, 560,  
 561, 562, 563, 574  
 Viard, Bruno ..... 179  
 Viard, Jacques..... 205  
 Vibert, Bertrand ..... 19, 20, 21, 580  
 Viboud, Alexandrine..... 457  
 Vicaire, Marie-Humbert ..... 44  
 Vico, Giambattista ..... 19, 28, 240  
 Vigny, Alfred de ..... 204, 234, 562  
 Viguerie, Jean de ..... 46, 47, 566  
 Villemain, Abel-François .... 198, 208, 288  
 Villerbu, Tangi..... 156, 582  
 Villon, François ..... 297

Vincent de Paul (saint)	77, 93, 97, 162, 346, 347
Vincent-Buffault, Anne	475
Vincent-Cassy, Cécile	86
Vinet, Alexandre	111, 116, 139, 570, 582
Vion-Delphin, François	401, 579
Vircondelet, Alain	440, 555
Virgile	346, 347
Vitz, Evelyn Birge	31, 579
Viviani, René	546
Volney	279
Voltaire	47, 67, 72, 198, 202, 219, 237, 240, 256, 258, 265, 284, 338, 350, 351
Vovelle, Michelle	336
Wackenheim, Charles	84, 567
Wagner, Anne	401, 579
Walch, Jean	222
Wanlin, Nicolas	354
Washington, George	346, 347
Watt, James	346, 347
Watthee-Delmotte, Myriam	34, 579
Weber, Eugen	231, 403, 582, 583, 586
Weizman, Elda	531
Wensick, A. J.	379, 579
Wermelinger, Otto	380
Westermann, Claus	41, 567
Wildgruber, Gerald	263
Wilson, Alexander	299, 300, 301, 353
Winter, Geneviève	135, 570
Wittmann, Jean-Michel	549
Woollen, Geoff	158, 568
Wordsworth, William	389, 582
Worms, Frédéric	129, 130, 587
Wrezinski (père)	551
Wrona, Adeline	503, 515, 577
Wurst, Gregor	380
Wyclif, John	245, 342
Wysocki, Pierre	324
Xerxès	346, 347
Zanone, Damien	243, 396, 398, 426, 427, 428, 433, 558
Zawadzki, Paul	547, 551, 583
Zenkine, Serge	253
Zévaès, Alexandre	332
Zola, Émile	9, 17, 26, 33, 36, 439, 440, 441, 442, 443, 448, 449, 450, 455, 461, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 499, 501, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 546, 548, 558, 562, 571, 575, 576, 577, 578, 584
Zolla, Elémire	401
Zonabend, Françoise	326, 584
Zoroastre	346
Zozime 1 <sup>er</sup> [Foisil, Pierre]	126
Zuber, Valentine	547
Zuppinger, Thibaud	551

# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	7
I.    Le saint : une figure transposable ?.....	7
II.   État de la recherche.....	10
a.  « La Recharge sacrale » au XIX <sup>e</sup> siècle : un constat historique et littéraire .....	10
b.  Marquer l'exceptionnalité : des processus laïques aux aires canoniques.....	11
c.  L'évolution de la rhétorique au XIX <sup>e</sup> siècle : perspectives sur l'éloge .....	13
d.  Le palimpseste hagiographique non catholique : une aire peu étudiée .....	15
III.  Fonctions et enjeux de la laïcisation de l'imaginaire hagiographique .....	17
a.  Un rapport au temps : lutter et réinvestir le passé.....	17
b.  Un rapport à la société : éduquer et déplorer .....	21
c.  Un rapport à l'homme : l'ordinaire de l'être exceptionnel.....	27
IV.  Corpus et méthodologie .....	31
V.   Parcours de réflexion .....	34
PREMIÈRE PARTIE : RÉÉVALUER LA SAINTETÉ AU SEIN MÊME DE L'ÉGLISE ?.....	37
Chapitre 1 : Le saint, héraut et miroir. Évolutions de la sainteté catholique au XIX <sup>e</sup> siècle .....	39
I.    La sainteté selon les siècles .....	40
a.  Les évolutions d'un terme : la personnification de la sainteté .....	40
b.  Historiciser la figure du saint.....	41
Du récit de la mort à celui de la vie : mettre en avant la persistance .....	42
Les métamorphoses d'une figure .....	45
Le contexte politique du XIX <sup>e</sup> siècle.....	50
II.   Les saints catholiques : juger les hommes, jauger l'histoire .....	53
a.  Défense et éloge des serviteurs de la religion catholique .....	54
b.  La force centrifuge de l'hagiographie.....	57
Le saint : figure symbolique d'un Moyen Âge regretté .....	57
Un élément de réparation.....	61
c.  Un avatar du saint : que faire du grand homme ? .....	65
La mise en regard de deux principes.....	66
Le grand homme : un saint à mi-carrière .....	68
d.  Le merveilleux hagiographique : de l'absence à la revendication .....	71
III.  Le lecteur au miroir de la sainteté : contextualisation et édification.....	76
a.  Un travail éditorial : l'évolution de la littérature édifiante.....	76
b.  Les saints, ces hommes .....	79
L'humanité du saint : intimité et spécificité.....	79
Les saints du peuple : pauvres et travailleurs.....	84
c.  Les hommes, ces saints .....	94

Chapitre 2 : Sainteté biblique contre sainteté catholique, <i>Vie de Rancé</i> de Chateaubriand (1844).....	103
I.    L'apologiste face aux critiques .....	103
II.   Chateaubriand et la littérature hagiographique : une évidence trompeuse.....	105
a.  La place théorique de l'hagiographie dans l'œuvre de Chateaubriand .....	105
b.  Un horizon d'attente littéraire déjoué : des œuvres en porte-à-faux .....	109
III. <i>Vie de Rancé</i> : une gageure en forme d'hagiographie.....	113
a.  Rancé et le genre hagiographique : un couple mal assorti .....	114
Répugnance et hiérarchie des genres : le repentir de l'Avertissement.....	114
Rancé : un personnage historique en attente d'absolution .....	115
b.  L'écriture hagiographique traditionnelle dans <i>Vie de Rancé</i> : l'inévitable légende.....	117
c.  Les moments de la vie de saint en trompe-l'œil : enfance, conversion et mort .....	121
La tradition de la vita : évolution et souplesse du devenir .....	121
Enfance et conversion : les matrices d'une défiguration .....	122
d.  Quand la vie s'éloigne : du <i>ubi sunt</i> au <i>ubi est</i> de la sainteté.....	127
IV.   De l'hagiographe à l'historien de la sainteté : une nouvelle approche possible.....	129
a.  Du désordre dans l'écriture de l'histoire : controverse et contradictions.....	130
b.  Vie et datation : un cadre vide .....	133
c.  Des actions aux distractions.....	135
V.    Destruction du sens et reconstruction de la sainteté : pour une réévaluation de l'obscurité	
137	
a.  Fuite du sens, invasion de l'ombre : l'apparition d'un paradigme de l'obscur .....	137
b.  Religion et obscurité : un sacré tapi dans l'ombre .....	139
c.  Un saint des saints de la sainteté : le retour à des modèles bibliques et antiques .....	141
Chapitre 3 : Le palimpseste hagiographique dans le roman de charité balzacien .....	151
I.    Plausible sainteté .....	151
II.   L'héritage hagiographique comme toile de fond : indices du récit exemplaire dans les	
romans de la charité de Balzac .....	153
a.  Une inspiration constante dans <i>La Comédie humaine</i> .....	154
b.  Une ambition : s'inscrire dans les réseaux de la littérature édifiante.....	156
c.  Des romans aux airs d'hagiographies : la décontextualisation .....	158
Éternité et suspension du temps : l'entrée des récits dans un temps du sacré.....	159
Les modèles physiques : le règne des apôtres et des saints.....	161
Des modèles poétiques : les bréviaires des personnages .....	163
d.  Les romans de la charité et le modèle des <i>acta sanctorum</i> .....	165
Le refus explicite des autres modèles de sainteté : être ermite à soi-même .....	166
Répétitivité et accréditation : la linéarité des actes .....	167
Les miracles de la charité.....	169
III.  La vertu et le réel : l'actualisation de la sainteté.....	173
a.  La sainteté comme masque .....	173
Un voilement : l'envers de la vertu.....	174

	La trahison du réel : stigmates ou indices ? .....	177
b.	Le sens à retardement : l'intrigue de la sainteté.....	180
c.	La faute : lieu du romanesque, explication du religieux .....	185
DEUXIÈME PARTIE : UNE SAINTETÉ DE L'ICI-BAS, UN TRANSFERT AUTOUR DE 1848.. 195		
Chapitre 4 : Des saints chrétiens laïcisés et des saints catholiques excommuniés ..... 197		
I.	Aperçu contextuel : éducation et spiritualité laïque.....	197
a.	Contre la politique morale de la Monarchie de Juillet et l'Église instituée .....	197
b.	Déliier religion et spiritualité : une nécessité pour l'œuvre éducative du romantisme social 201	
	Le romantisme et le monde : refaire l'unité.....	202
	Le romantisme social : l'unité dans la société .....	203
	Une communauté de pensée : circuits et relations .....	205
c.	Redonner sa chance au christianisme : du nouveau vin dans de vieilles outres ?.....	208
d.	Une imagerie largement diffusée : réappropriation populaire et inspiration artistique.....	211
e.	Sainteté et saints : un concept et des personnages fédérateurs.....	215
f.	Les aspects humanistes des « nouvelles saintetés ».....	218
II.	Fortune de l'hagiographie <i>extra catholicos muros</i> : des légendes mises en valeur dès les années 1820	221
a.	Des sources inédites pour l'écriture de l'histoire.....	222
b.	La proximité : les ferments d'une émancipation.....	231
	« Dieu était très loin. Les saints, eux, étaient proches. » .....	231
	Un idéal du même bois .....	234
c.	Un usage renversé : une critique de l'institution.....	237
d.	Des saints par <i>ethos</i> aux saints du changement.....	249
III.	« Je n'exclurais pas les saints chrétiens mais je les trierais fort ».....	254
a.	Les saints : des êtres à proscrire.....	255
	L'absurde quête de la souffrance et l'érémisme .....	255
	Pharisaïsme et cynisme : les saints affairés .....	260
b.	Des devoirs non remplis .....	262
	L'Imitation comme base de la conception catholique de l'exemplarité selon Jules Michelet	262
	Quand la lettre pétrifie l'esprit : réification et inefficacité.....	267
	Bref regard sur saint Pierre .....	273
Chapitre 5 : Les saints laïques dans l'histoire. Le surgissement de nouvelles figures ..... 277		
I.	Des légendes pour le présent, des légendes au présent .....	277
a.	Argument de diffusion et revendication éducative .....	277
b.	Les termes de l'actualisation.....	281
c.	L'indexation sur le légendaire chrétien : entre explicitation et dissimulation.....	283

II.	Miroitement du légendaire laïque et stratégie éditoriale : le cas des légendes de Jules Michelet	286
a.	<i>E pluribus unum ?</i> .....	287
b.	Le 18 janvier 1844 et le cours sur la sainteté laïque : un chassé-croisé à l'heure de la modernité	288
c.	Métamorphoses des supports de la légende : toucher le plus grand nombre.....	291
	La publication en feuilleton et le rêve de diffusion populaire : l'exemple de la Légende d'or de la démocratie.....	291
	Un exemple d'extraction : la Jeanne d'Arc et l'initiative individuelle .....	293
	Le récit édifiant au détour des monographies : dissolution ou acclimatation de la légende ?.	298
III.	L'absence de désaxiologisation du saint laïque : tentatives d'interprétation .....	304
a.	De la communion des saints à la solidarité : fonction de la collection .....	305
	Alfred Dumesnil : la chaîne des exemplarités .....	305
	L'Histoire des martyrs de la liberté d'Alphonse Esquiros : le recueil et la création de l'immanence .....	311
b.	Le martyr laïque.....	319
	Soumission et passion : réalité du peuple, esthétique populaire .....	320
	Assimiler les évènements contemporains .....	333
c.	Persistance de la transcendance : le cas de l'allégorisation hagiographique.....	337
IV.	Les réinventions modernes de la sainteté laïque .....	340
a.	Aperçu fonctionnel et temporel des nouvelles figures : les cas d'Esquiros ( <i>Histoire des martyrs de la liberté</i> ) et de Lamartine ( <i>Le Civilisateur</i> ).....	340
b.	Gros plan sur deux figures industrielles .....	348
	Le saint artiste : la création .....	348
	Le saint scientifique : invention et découverte.....	351
c.	Géométrie variable de la sainteté laïque : des communautés différentes.....	355
	De la chaîne des temps à la réunion des lieux : entre cosmopolitisme et exotisme .....	355
	La mise en valeur de la nation par la sainteté : le soldat .....	359
	La mise en valeur du peuple à travers les obscurs : radicalisation de l'obscurité des saints catholiques .....	362
	Chapitre 6 : L'imaginaire hagiographique dans la fiction romanesque. Recevoir et transmettre.....	367
I.	Du contenu de la nouvelle éducation à ses conditions d'application .....	367
II.	D'un saint l'autre : généralisation de l'exemplarité et relativisation des autorités .....	370
a.	Au-delà de l'imitation du saint : le devenir du modèle hagiographique dans <i>Les Misérables</i>	370
	Un modèle hagiographique initial.....	371
	Par-delà la fidélité au modèle : le brouillage de la linéarité exemplaire .....	376
	Du saint au juste.....	382
b.	Personnages d'innocents et préséance du peuple : le miracle d'une sainteté innée .....	385
	Absence d'éducation et perfection.....	385

L'innocence : une forme de maîtrise ?.....	393
Un exemple des pouvoirs de l'inculte : les miracles.....	399
III. Réinterprétation du merveilleux hagiographique : l'éducation par le cœur et l'âme .....	402
a. La relique laïque : pour un enseignement par l'affect ( <i>Les Mystères du peuple</i> de Sue)...	402
L'« obsession des reliques » .....	402
L'importance narrative de la relique dans <i>Les Mystères du peuple</i> d'Eugène Sue : une captatio benevolentiae .....	404
Du récit personnel à la grande histoire .....	407
Lire et toucher : pour une pragmatique de l'éducation .....	411
b. Un idéal d'imperceptibilité : infléchissement du merveilleux chrétien dans le roman .....	416
De la lumière exemplaire au magnétisme vertueux : nimbe et anagnorisis réinventés .....	417
Consuelo et la transmission par le chant.....	426
c. Du nimbe du personnage à la douce influence de la fiction : réflexion sur le pouvoir du romanesque	430

TROISIÈME PARTIE : VARIATIONS NATURALISTES ET FIN-DE-SIÈCLE SUR LES SAINTS LAÏQUES. PERTE DE SENS ET TENTATIVE DE REFONDATION (1860-1901) .....

Chapitre 7 : Une sainteté laïque dégradée. D'un imaginaire de combat à un imaginaire de la résignation .....	439
I. Échecs politiques et pathologisation de la sainteté catholique.....	439
II. Vulgarité du martyr : la chose du monde la mieux partagée .....	443
a. Valeur de la souffrance .....	443
Banalisation et exhaussement .....	443
De la banalisation au topos littéraire.....	451
b. L'ascèse de l'humble : trompe-l'œil exemplaire et dénonciation .....	461
III. Inutile sainteté : mise à distance du modèle exemplaire actif dans <i>La Joie de vivre</i> de Zola	467
a. Pauline, une jeune fille « impossible » .....	467
b. La souffrance sans rédemption : la non-reconnaissance de l'exemplarité dans <i>La Joie de vivre</i> de Zola	471
c. Travailler contre l'inéluctable : vanité de la charité et tragédie de la vie .....	479
IV. Inquiétante sainteté : aux frontières du réalisme, un horizon sombre ( <i>Pierre Patient</i> et <i>I.N.R.I.</i> de Léon Cladel) .....	483
a. Une exemplarité critique d'elle-même : l'insuffisance des signes de la sainteté.....	484
b. Imiter l'échec : l'impossible victoire .....	494
c. La noirceur du martyr : un air de fin du monde .....	497

Chapitre 8 : Des <i>Évangiles</i> sans saints laïques ? Disparition progressive du modèle hagiographique dans le dernier cycle romanesque zolien .....	503
I. Un titre, des attentes .....	503



II.	Les affres de l'individualité .....	505
a.	Limites du modèle hagiographique souffrant dans <i>Travail</i> .....	506
b.	Le martyr : une identité ou un état transitoire ? .....	511
III.	(Re)commencement mythique .....	515
a.	Le rêve de fondation .....	515
b.	La femme : Marianne, l' <i>alma mater</i> (« la vierge n'est que néant, la mère est l'éternité de la vie ») .....	520
	Une disqualification des stériles : les vierges du ciel et les vierges du monde .....	520
	Le fleuve de lait : du symbole au réel .....	523
IV.	Vers un apaisement de l'imaginaire religieux : la figure du patriarche .....	525
a.	L'importance de la généalogie.....	527
b.	Du martyr à la mort bienheureuse .....	530
c.	Étoiles et promesses dans <i>Fécondité</i> .....	535
d.	Un « rustique saint Louis de la modernité » et des dieux vivants .....	536
e.	Patriarches et pères en esprit : une lignée ouverte .....	539
	CONCLUSION .....	545
	BIBLIOGRAPHIE DE THÈSE (SÉLECTION) .....	555
	Bibliographie primaire .....	555
I.	Vies de saints catholiques écrites au XIX <sup>e</sup> siècle .....	555
a.	Ouvrages .....	555
	Attribués .....	555
	Anonymes .....	556
b.	Revue .....	556
II.	Palimpsestes hagiographiques à dimension laïque .....	556
a.	D'inspiration catholique .....	556
b.	Œuvres relevant du romantisme social .....	557
c.	Œuvres naturalistes .....	558
d.	Autres.....	558
III.	Autres publications citées ou consultées.....	559
a.	Œuvres .....	559
b.	Correspondances, journaux et manuscrits.....	562
c.	Cours.....	563
d.	Anthologies.....	563
e.	Textes de référence .....	563
	Bibliographie secondaire.....	565
I.	À propos du saint : vies de saints, discours sur la sainteté et science hagiographique.....	565
a.	Textes antérieurs au XIX <sup>e</sup> siècle .....	565

b.	Textes du XIX <sup>e</sup> siècle .....	565
c.	Autres textes .....	565
	Ouvrages .....	565
	Articles ou parties d'ouvrages .....	566
II.	Littérature critique sur les auteurs du corpus .....	567
a.	Balzac .....	567
b.	Chateaubriand .....	568
c.	Cladel .....	570
d.	Esquiros .....	570
e.	Les Goncourt .....	570
f.	Hugo .....	571
g.	Lamartine .....	572
h.	Michelet .....	573
i.	Quinet .....	574
j.	Sand .....	574
k.	Sue .....	575
l.	Zola .....	575
III.	Ouvrages sur le contexte de production .....	577
a.	Contexte esthétique .....	577
	Poétique de l'écriture religieuse .....	577
	Romantisme et romantisme social .....	579
	Saints chrétiens et sainteté laïque dans les arts .....	580
	Articles et ouvrages de littérature sur le XIX <sup>e</sup> siècle .....	580
b.	Contexte économique : histoire de l'édition .....	582
c.	Approches historiques et anthropologiques .....	582
	Histoire générale du christianisme et des religions .....	582
	Histoire du christianisme au XIX <sup>e</sup> siècle .....	582
	Laïcité, libre-pensée, sécularisation .....	583
	Le saint et les autres : autorité et exemplarité en régime laïque .....	584
	Histoire générale du grand XIX <sup>e</sup> siècle .....	585
d.	Littérature générale .....	586
	INDEX DES NOMS .....	589
	TABLE DES MATIÈRES .....	603
	TABLE DES ILLUSTRATIONS .....	611



# TABLE DES ILLUSTRATIONS

<b>Figure 1</b> : [s. a.], Gravure de frontispice, [Jean Laurent], <i>Vie de saint Louis, roi de France, avec figures</i> , Paris, Ardant frères, 1855.....	60
<b>Figure 2</b> : [s. a.], Gravure de frontispice, <i>Vies des saints de l'atelier</i> , Tours, Alfred Mame et fils, 1 <sup>ère</sup> série, 1873.....	92
<b>Figure 3</b> : Illustrations de Jean Gigoux, Honoré de Balzac, <i>Les Méchancetés d'un saint, Le Musée des familles</i> , 15 septembre 1842, reproduites dans Honoré de Balzac, <i>Nouvelles et Contes</i> , Isabelle Tournier (éd.), <i>op. cit.</i> , p. 1336 et 1354.....	190
<b>Figure 4</b> : Gustave Courbet, <i>Saint Nicolas ressuscitant les petits enfants</i> , 1847, huile sur toile, 288x146 cm, Musée Gustave Courbet.....	214
<b>Figure 5</b> : Gustave Courbet, <i>L'Apôtre Jean Journet partant pour la conquête de l'harmonie universelle</i> , 1850, lithographie, 41,9x35,3 cm ; image, 24,3x17,1 cm.....	215
<b>Figure 6</b> : Jean-Paul Laurens, <i>L'Excommunication de Robert le Pieux</i> , 1875, huile sur toile, 130x218 cm, Musée d'Orsay.....	248
<b>Figure 7</b> : Jean-Paul Laurens, <i>L'Agitateur du Languedoc</i> , 1887, huile sur toile, 115x149 cm, Musée des Augustins.....	249
<b>Figure 8</b> : Réminiscences hagiographiques dans les vies présentées dans les monographies micheletiennes.....	301
<b>Figure 9</b> : [s. a.], Gravure de frontispice, Alphonse Esquiros, <i>Histoire des martyrs de la liberté</i> , Paris, J. Bry aîné.....	314
<b>Figure 10</b> : Gravure de Nanteuil et Rouget, Alphonse Esquiros, <i>Histoire des martyrs de la liberté, op. cit.</i> , p. 1.....	327
<b>Figure 11</b> : Gravure de Mettais et Rouget, « 23 février 1848 », Alphonse Esquiros, <i>Histoire des martyrs de la liberté, op. cit.</i> , p. 193.....	335
<b>Figure 12</b> : Répartition des personnages historiques cités par Esquiros selon la période historique.....	343
<b>Figure 13</b> : Répartition des personnages historiques cités par Esquiros selon leur fonction.....	344
<b>Figure 14</b> : Répartition des personnages historiques cités par Lamartine selon leur fonction.....	346
<b>Figure 15</b> : Répartition des personnages historiques cités par Lamartine selon la période historique.....	347

<b>Figure 16</b> : Gravure de Nanteuil et Rouget, Alphonse Esquiros, <i>Histoire des martyrs de la liberté</i> , <i>op. cit.</i> , p. 240. ....	364
<b>Figure 17</b> : [s. a.], Illustration « La chambre mystérieuse », Eugène Sue, <i>Les Mystères du peuple</i> , Paris, Librairie du progrès, 1888, p. 57. ....	413
<b>Figure 18</b> : Illustration de Charles Gaildrau, Eugène Sue, <i>Les Mystères de Paris</i> dans <i>Les Romans illustrés du samedi</i> , n° 353 bis, 1875, p. 624. ....	424
<b>Figure 19</b> : Gravure de Fernand Auguste Besnier, Léon Cladel, <i>Pierre Patient</i> , Paris, H. Oriol de 1883, p. 33. ....	489
<b>Figure 20</b> : Gravure de Jules Pecoq, Émile Zola, <i>Fécondité</i> , Paris, Fasquelle, « Bibliothèque Charpentier », 1906, p. 305. ....	523



## « La Sainteté en filigrane. Stratégies d'appropriation laïque du modèle hagiographique dans la prose du XIX<sup>e</sup> siècle »

### RÉSUMÉ :

Ce travail de recherche prend la forme d'une enquête sur un imaginaire récurrent tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle : celui d'une sainteté laïque. De nombreux textes, romanesques et historiographiques, font affleurer un personnage auquel ils donnent une dimension d'exemplarité particulièrement développée qui n'est pas exempte d'une transcendance réinventée. Si elle vise une finalité qui la dépasse, qu'elle ait pour nom « République », « art » ou « science », l'existence la plus humble peut accéder à une nouvelle forme de sainteté.

La sainteté laïque qui réunit *a priori* deux notions inconciliables hérite de deux phénomènes. Elle relève en partie de la résurgence d'un catholicisme fort liée notamment à la Restauration. Ce mouvement a pour corollaire, dans le monde des lettres, le retour en grâce de la matière chrétienne, dont *Génie du christianisme* de Chateaubriand, publié en 1802, constitue la première manifestation. D'autre part, sa sécularisation est liée au mouvement de réaction contre l'Église catholique – et notamment la compagnie de Jésus – qui s'amorce dès les années 1840. Du romantisme social au naturalisme, de Michelet en passant par Sand, Sue, Lamartine, les Goncourt, Cladel et Zola, si les historiens et écrivains investissent l'imaginaire hagiographique, ce n'est plus pour célébrer l'Ancien Régime et la permanence de ses valeurs. Les premiers souhaitent diffuser, sous une forme connue, une nouvelle éducation polémique basée sur un principe d'émancipation et non plus d'imitation. Les seconds voient dans les séquences narratives et les motifs de l'hagiographie – particulièrement le martyr et l'ascèse – des occasions de revenir sur la condition économique et sociale du peuple.

En un siècle de désenchantement, la resymbolisation moderne des structures narratives et des motifs hagiographiques questionne la nécessité persistante de l'imaginaire religieux pour faire communauté, ou, à l'inverse, pour dire les ruptures irrésorbables entre les classes.

**Mots-clés :** hagiographie ; laïcisation ; éducation ; historiographie ; roman.

### “Shadows of sainthood. Secular strategies for appropriating the hagiographic model in 19<sup>th</sup>-century prose”

#### ABSTRACT:

This research project takes the form of an investigation about a recurrent collective imagination throughout the 19<sup>th</sup> century: the idea of secular sainthood. In fact, numerous texts both historiographical accounts and novels, bring to the surface a character they endow with an exemplarity which is particularly developed and not exempt from a reinvented transcendence. If a being aspires to an end that surpasses its *self*, be it the pursuit of a political ideal (“the Republic”), “art,” or “science,” then that being can achieve a sainthood that deifies them.

Secularized sainthood, which brings together two irreconcilable notions, arises at first glance from two different phenomena. On the one hand, it emerges from the resurgence of a Catholicism with strong ties to the French Restoration. In the realm of humanities, this resurgence brings forth the return to favor of Christianity as a subject, with Chateaubriand's *Génie du christianisme*, published in 1802, spectacularly paving the way. On the other hand, this secularization process develops out of a reaction against the Catholic Church – and the Society of Jesus specifically – which takes place in the 1840s. From social romanticism to naturalism, from Michelet, Sand, Sue, and Lamartine through the Goncourt, Cladel and Zola, when novelists and historians reach for a hagiographic model, they no longer conjure it up to celebrate the *Ancien Régime* and its values. Under a well-known form, the Romantics want to spread a new and controversial education based upon emancipation rather than imitation. The Naturalists see in hagiographical narrative sequences and patterns – in particular martyrdom and asceticism – a way to describe the economic and social condition of the people.

In a disenchanting century, the modern “resymbolisation” of hagiographical narrative sequences and patterns question the persistent needs for a religious imagination to build community – or, conversely, to describe unbridgeable class differences.

**Keywords:** hagiography; “laicisation”; education; historiography; novel.