

LES ANGES DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU COURS DES ÂGES

by

Melinda Fambrough

Copyright © Melinda Ann Fambrough 2006

A thesis submitted to the Faculty of the
DEPARTMENT OF FRENCH & ITALIAN

In Partial Fulfillment of the Requirements
For the degree of

MASTER'S OF ART
WITH A MAJOR IN FRENCH

In the Graduate College

THE UNIVERSITY OF ARIZONA

2006

STATEMENT BY AUTHOR

This thesis has been submitted in partial fulfillment of requirements for an advanced degree at the University of Arizona and is deposited in the University Library to be made available to borrowers under rules of the Library.

Brief quotations from this thesis are allowable without special permission, provided that accurate acknowledgment of source is made. Requests for permission for extended quotation from or reproduction of this manuscript in whole or in part may be granted by the copyright holder.

SIGNED: _____
Melinda Fambrough

APPROVAL BY THESIS DIRECTOR

This thesis has been approved on the date shown below:

Marie-Pierre Le Hir
Professor of French

December 7, 2006
(Date)

ACKNOWLEDGEMENTS

I want to thank my thesis director Marie-Pierre Le Hir for her painstaking aid in helping me to put together this “mémoire.” In many respects, she worked just as hard, if not harder, in editing this handbook as I did. Much appreciation goes to the distinguished readers of this thesis, Dr. Elizabeth Zegura and Dr. Reginald McGinnis who agreed to take on this task at “last minute notice”. Also, I am grateful to the faculty at the University of Arizona Department of French and Italian for teaching me the French, and to the staff for their help and patience working out the logistics of this project.

I thank my cartoonist friend James Babcock for his encouragement to stay on task with my studies. Thanks to my bright and beautiful daughter, Veronica Fambrough, and to my wise and elegant friend Shar Huggins, both for their unfailing love and support in all my endeavors. Thanks to my friend Sue Frederick for the *Heath's Standard French and English Dictionary*, which provided precision to my written work. Lastly, a personal thank you goes to my own guardian angel for the inspiration needed to write this “livret”.

DEDICATION

In loving memory of Major and Mrs. Frank Joseph Wojtasiak, (both USAF),

May you sleep with the angels.

TABLE OF CONTENTS

ABSTRACT	6
INTRODUCTION : LES ANGES À TRAVERS L'HISTOIRE DE L'HOMME.....	7
CHAPITRE 1 : LES ANGES DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE.....	15
1. L'HAGIOGRAPHIE.....	18
2. LES CHRONIQUES ET CHANSONS DE GESTE.....	29
3. <i>LE ROMAN DU MONT-SAINT-MICHEL</i> DE SAINT-PAIR.....	37
CHAPITRE 2 : LES ANGES DE LA RENAISSANCE AUX LUMIÈRES.....	53
1. FRANÇOIS RABELAIS : LA RENAISSANCE ET L'HUMANISME EN FRANCE AU 16 ^{ÈME} SIÈCLE.....	54
2. LES DIABLES DANS <i>GARGANTUA</i> ET <i>PANTAGRUEL</i>	59
3. BLAISE PASCAL : L'HOMME, LA BÊTE ET L'ANGE.....	64
4. LES ANGES DANS LE <i>DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE</i>	75
CHAPITRE 3 : LES ANGES DANS LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE	88
1. LES ANGES DANS LA POÉSIE ROMANTIQUE	89
2. SÉRAPHÎTA DE BALZAC : DE L'HOMME À L'ANGE.....	104
CHAPITRE 4 : LES ANGES DANS LA PENSÉE CONTEMPORAINE.....	118
1. PASCAL, PRÉCURSEUR DE PENSÉE EXISTENTIALISTE.....	118
2. RÉGIS DEBRAY: COMMUNIQUER ET TRANSMETTRE.....	122
3. LES ANGES, MOYEN DE TRANSMISSION TECHNOLOGIQUE.....	129
CONCLUSION.....	138
RÉFÉRENCES.....	142

ABSTRACT

This “mémoire” explores angels in French literature from medieval through post-modern times. A belief in “bird-men” was prevalent in societies of Europe and Asia Minor since the dawn of history. During the Middle Ages, tales about the lives of saints were popular, as was the cult of Saint Michael the Archangel. With the Renaissance came contempt among French writers for legislated spirituality. François Rabelais’ demons demonstrate this rebellious spirit in *Gargantua* and *Pantagruel*. Apologist Blaise Pascal seeks to defend Catholicism with its angels through his *Pensées*. During the 18th century, Voltaire argues in his *Dictionnaire philosophique* that angels are inventions of a needy, naïve, human imagination. Such romantics as Alfred de Vigny and Victor Hugo write about their sympathy for the devil. Honoré de Balzac extols their sentimental quality. Today, Régis Debray proposes that angels fulfill a human need for hierarchy tied to transmission of all cultural heritages.

INTRODUCTION : LES ANGES À TRAVERS L'HISTOIRE DE L'HOMME

En quoi la croyance aux anges a-t-elle contribué à enrichir l'héritage littéraire de la France? Le but de ce mémoire est de répondre à cette question dans une perspective fondamentalement française, c'est-à-dire à partir de l'analyse de textes littéraires représentatifs de la production littéraire française au cours des siècles. Ainsi, le premier chapitre examine les vies de saint, les chroniques et les chansons de geste du Moyen-âge; le second, une œuvre de François Rabelais pour la Renaissance; de Blaise Pascal pour le dix-septième siècle; et de Voltaire pour l'âge de Lumières; le troisième, la poésie romantique et un roman philosophique de Balzac pour le dix-neuvième siècle; et le dernier, l'œuvre d'un homme de lettres contemporain, Régis Debray. La croyance aux anges n'est cependant pas un phénomène strictement français. Au contraire, aussi loin que remontent les archives, on trouve des mentions de personnages ailés ressemblant aux anges et de rencontres entre les hommes et eux. Avant d'entrer dans le vif du sujet et d'aborder l'étude de la littérature française, il est donc bon de situer l'analyse dans une perspective plus vaste.

La croyance à ces personnages ailés est un phénomène interculturel qui embrasse l'esprit de chaque génération d'êtres humains depuis le commencement de la civilisation. Les mythes et les croyances religieuses, qu'ils soient oraux ou écrits, s'unissent à la tradition culturelle de tous les pays pour les célébrer. Le dragon que fêtent les Chinois depuis la nuit des temps s'apparente peut-être au chef des anges déchus, Satan, puisque ce dernier est décrit dans la Bible comme « un grand Dragon rouge feu à sept têtes et dix cornes, et sur ses têtes sept diadèmes, dont la queue traîne le tiers des étoiles du ciel »

(2570). Les Esquimaux vénèrent des totems qui prennent souvent la forme d'un homme-oiseau (*birdman*). Mais c'est surtout dans la tradition judéo-chrétienne que s'enracine la croyance aux anges. Avant l'ère commune, on trouve de nombreuses histoires d'anges parmi les croyances judaïques depuis l'exode d'Adam et d'Ève, les premiers parents de l'homme selon de l'ancienne tradition, du jardin d'Éden.

Les mythes sur les anges, qu'ils soient ou non basés sur des faits, ont survécu au temps, les traditions d'un groupe, d'une tribu, ou celles d'une société s'étant transmises d'une génération à l'autre par le récit oral ou écrit d'une légende. Or mythes et rites —tous les rites de passage, tels que l'initiation, le mariage, l'ordination, par exemple— lient les membres d'un groupe les uns aux autres et lui donnent son identité culturelle, qu'ils soient de nature religieuse ou non. C'est leur transmission dans le temps qui assure la survivance de l'identité culturelle du groupe ou de la nation, comme l'explique Régis Debray dans *Transmettre*, ouvrage que nous examinerons dans le dernier chapitre. L'ange est une figure intéressante dans ce contexte parce qu'il se situe aux confins de l'anthropologie et de la théologie, de la culture particulière d'une société et de sa croyance en des dieux ou en un seul. Si, dans une perspective religieuse, les anges sont réels, dans une perspective anthropologique, ils représentent un phénomène culturel créé par l'homme au moment même où les premières tribus humaines se sont liguées pour assurer leur protection mutuelle.

Dans *Angels: Celestial Spirits in Legend & Art*, Jacqueline Carey indique que le mot *ange* vient du grec *angelos* qui veut dire *messenger*, terme lui-même dérivé du mot hébreu *mal'akh* qui se traduit littéralement par “*le côté ombreux de Dieu*” (5). La plupart

des théologiens musulmans, juifs, et chrétiens s'accordent à décrire les anges comme des esprits lumineux, sans corps, qui résident au ciel avec Dieu: en contemplation perpétuelle de la gloire de Dieu, ils sont illuminés par les rayons de sa splendeur. Les anges jouent cependant aussi le rôle de messagers. Selon les anciennes croyances, Dieu les a créés en tant qu'intermédiaires entre lui et les hommes parce qu'il n'était permis à aucun humain de voir impunément son visage. C'est dans ce rôle de messenger qu'ils prennent une apparence humaine afin que les mortels puissent les voir et entendre leur message. Dans les représentations artistiques, les anges sont le plus souvent dépeints comme des êtres humains avec des ailes, mais dans la Bible ils apparaissent aussi sans ailes à certains personnages bibliques.

Les anges semblent être davantage le fait de religions monothéistes axées sur un système dualiste de croyances que d'autres. Toujours selon Carey, les premiers récits sur les anges viennent de Perse et plus exactement des enseignements du prophète Zoroastre. Comme les membres des sectes chrétiennes, judaïques, et musulmanes, les partisans du zoroastrisme étaient des monothéistes qui croyaient à Ahura Mazda, déité suprême en lutte constante avec Ahriman, personnification du mal. Ahura Mazda était aidé de « six esprits immortels, les Amesha *Spentas*, qui révélèrent les secrets de la création » (Carey, 4) à Zoroastre, de même que les archanges révélèrent la parole divine aux prophètes, de Moïse à Mahomet. Les tentations de Zoroastre et de Jésus-Christ furent également semblables: Ahriman offrit à Zoroastre un royaume terrestre; Satan fit la même proposition au Christ. Le zoroastrisme avait ses mauvais anges, les chevaliers d'Ahriman, appelés ironiquement les *Daevas*--ironiquement, puisque dans la littérature védique de

l'hindouisme et du bouddhisme, les *Daevas* étaient de gentilles déités qui s'appelaient les *astres luisants*. On sait aussi qu'avant sa chute Satan s'appelait Lucifer, ce qui veut dire *ange de lumière*.

Comme les Perses, les Sumériens, les Assyriens, les Hébreux, les Musulmans et les Chrétiens partagent un point de vue commun sur la religion, la croyance que Dieu et son univers sont de nature double: une classe d'êtres divins est bonne, l'autre classe est maligne; un dieu suprême gouverne toutes ces déités de rang inférieur. Les traditions religieuses des Sumériens et des Assyriens affirmaient l'existence des anges, croyance qui fut adoptée par les habitants de l'ancienne Chaldée. Ces deux civilisations étaient connues pour professer leur foi dans des anges gardiens qu'ils appelaient des *lamassu*. Les *lamassu* étaient des esprits gardiens inférieurs aux dieux qui protégeaient les individus contre le mal; communiquaient leurs prières aux dieux, et obtenaient pour eux la faveur divine (5). Au départ, les *lamassu* ressemblaient à des créatures mythiques ayant le corps ailé d'un taureau et la tête d'un homme. Ils devinrent par la suite des hommes ailés avec la barbe longue et bouclée, conception plus proche de la représentation populaire que nous avons aujourd'hui des anges. Les anges font partie d'un système de croyances monothéiste et dualiste et se divisent en gros en deux équipes: les bons et les mauvais. Ainsi, chez les Sumériens et les Assyriens, les *utukku* étaient les homologues déchus et malfaisants des *lamassu*. La terre était le domicile de ces esprits malins qui ne cherchaient continuellement qu'à faire du tort à l'humanité. Les Sumériens et les Assyriens expulsaient ces démons avec la force d'invocations et d'incantations, pratique qui, deux mille ans plus tard, deviendra le rite chrétien de l'exorcisme.

Les premiers Hébreux tiraient leurs coutumes et leurs croyances de la terre de Chaldée et en particulier de la ville d'Ur où les Israélites s'étaient installés avant de partir pour Canaan et la Judée. Dans leur description de la chute de l'homme, les scribes de Mésopotamie mentionnent que ce sont des esprits fantastiques, laids et grimaçants, aux longs becs crochus, et aux dents acérées, qui chassèrent les premiers parents de l'homme du Paradis, en déployant leurs ailes, en grognant, et en brandissant un sabre de feu serré dans une main à demi-cachée par des plumes. En angéologie, ces créatures menaçantes sont les *chérubins*, mot qui, selon l'encyclopédie *Encarta*, désignait chez les anciens des êtres semblables aux animaux. Cette conception correspond évidemment mal à l'image qu'évoque aujourd'hui ce terme, celle de blonds enfants potelés aux joues de rose, chacun avec sa petite paire d'ailes. Entre ces deux représentations, les *chérubins* apparaissent comme l'une des neuf classes d'anges chez les anciens Hébreux. Ce n'est que sous l'autorité romaine d'abord païenne et ensuite chrétienne que les Européens appelleront *chérubins* ces bébés angéliques.

Si la fascination des français pour les anges remonte à l'introduction du christianisme en France, on trouve cependant déjà un culte de déités ailées en Gaule avant la conquête romaine. Les Celtes vénéraient en effet des animaux et des oiseaux, l'aigle en particulier. Comme l'explique Richard Woff dans son dictionnaire des dieux grecs et romains, les Gaulois empruntèrent aussi aux Romains des dieux qu'eux-mêmes avaient adoptés du panthéon grec, tels Hermès (Mercure), Hyphos (Sommeil), Thanatos (Mort), Éros (Cupidon), Iris (un Hermès féminin), Nike (Victoire), Pegasus (le cheval ailé), et Éos (Aurora). Ainsi s'expliquent sans doute les ressemblances qui existent entre

les personnages ailés de différentes cultures et traditions. Hermès, le fils de Zeus, délivrait les messages des dieux aux hommes d'une manière similaire à celle de l'archange Gabriel, envoyé par Dieu pour demander de Marie si elle consentirait à être la mère du Christ. Hermès escortait les âmes des défunts à leur destination finale d'une façon similaire à celle de l'archange Michel qui guide les âmes des morts au ciel, aux enfers ou au purgatoire, selon des chrétiens d'aujourd'hui. Hermès portait une hampe d'or dans une main, ainsi qu'un casque et des bottes ailés qui l'aidaient à traverser l'espace et à se déplacer rapidement d'un endroit à l'autre. Chez les grecs, son rôle était celui d'un ange gardien, mais comme le souligne Woof, Hermès avait une double personnalité étant à la fois le bienfaiteur des gens honnêtes et le patron des criminels:

... Une statue d'Hermès se dressait à la porte de la plupart des maisons grecques pour protéger les gens qui arrivaient et ceux qui sortaient. En Grèce et à Rome, il portait le succès aux troupeaux d'animaux et aux métiers de toutes sortes. Il était aussi le patron des voleurs (15, *ma traduction*).

En tant que portier, Hermès n'est pas non plus sans rappeler l'ange de la mort que l'on trouve dans l'histoire de l'exode des Hébreux d'Égypte après la mort du fils du pharaon, l'ange vengeur de la Bible qui vole en silence au dessus des porte tachées du sang d'un agneau fraîchement sacrifié. Ces émissaires ailés, quoique distincts culturellement, avaient tous deux un pouvoir de vie et de mort sur les personnes confiées à leur garde.

Les premières civilisations vivaient d'agriculture, de pêche, et de chasse et leurs dieux reflétaient ces préoccupations. Une idée prévalante parmi les anciens était que ces

êtres ailés s'adjoignaient aux forces de la nature. Poséidon (Neptune), par exemple, n'avait qu'à souffler par la bouche pour pousser les vents à travers l'océan et pour détruire la flotte ennemie. Il suffisait à Aeolus, le dieu des vents, de laisser tomber de son sac les vents et les pluies nécessaires pour que la moisson soit abondante.

Les créatures mi-homme mi-oiseau qui servaient d'intermédiaires entre les dieux et les hommes intervenaient aussi dans différents aspects de la vie quotidienne. A l'ère gréco-romaine, on priait les dieux ailés de secourir les hommes, de subvenir à leurs besoins en nourriture et en eau, de les aider à trouver refuge et à les protéger contre leurs ennemis. Si chacun de ces intermédiaires porte les marques de la société dont il provient, la croyance en son pouvoir bénéfique semble générale.

La fascination universelle qu'inspirent les esprits ailés, qu'il s'agisse des dragons des chinois, des totems des esquimaux, des dieux ailés des grecs et des romains, ou des anges des religions monothéistes, s'est particulièrement bien enracinée en France à l'ère chrétienne. Au Moyen-Âge en France, la croyance aux anges a galvanisé la société et l'a mobilisée à agir pour sa propre survie. Communiquée oralement ou par écrit, cette croyance peut être considérée comme un outil culturel qui permet à un groupe de se défendre et de se propager. En passant d'une génération à l'autre, les récits d'intervention bénéfique de la part des anges cimentent la société et lui assurent son identité. Ancrée dans le cœur des Français, la croyance aux anges se reflète naturellement aussi dans la littérature française, particulièrement à ses débuts.

Comme nous allons le voir dans le premier chapitre, la littérature du Moyen-Âge est particulièrement riche dans ce domaine. Au 10^{ème} siècle, par exemple, l'auteur

anonyme de *La Vie de Ste Foy* mentionne la présence d'anges à la mort de cette vierge aux mains de l'empereur Dacien en Espagne, probablement au 4^{ème} siècle. Ces messagers célestes sont aussi présents dans la *Chanson de Roland* lorsque le chevalier Roland est abattu par des Sarrasins durant le règne de Charlemagne aux 8^{ème} et 9^{ème} siècles. Tout au long du Moyen Âge, ces apparitions divines font partie du folklore et de l'histoire. Ainsi, Jeanne d'Arc affirme que l'Archange Saint-Michel lui parle périodiquement à la demande de Dieu lorsqu'elle se bat contre les Anglais au quinzième siècle.

L'écrivain de la Renaissance François Rabelais fait de fréquentes références aux diables dans *Gargantua et Pantagruel*. Au 17^{ème} siècle, à l'âge classique, Blaise Pascal défend les anges dans ses *Pensées*, tandis qu'au 19^{ème} siècle, les poètes romantiques Alfred de Vigny et Victor Hugo, et même Honoré de Balzac, composent des œuvres en leur honneur. Parallèlement, les anges font aussi l'objet d'un discours critique dans les lettres françaises depuis le siècle des lumières. Le philosophe Voltaire leur consacre plusieurs sections de son *Dictionnaire Philosophique* et dans la même veine, l'intellectuel postmoderne Régis Debray les inclut dans son analyse des phénomènes de transmission culturelle. Sous la plume des philosophes, l'ange n'est plus l'objet d'une croyance mais un phénomène social à étudier pour mieux comprendre la condition humaine.

CHAPITRE 1 : LES ANGES DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE

Selon le critique littéraire Karl Uitti, trois genres de discours dominaient la littérature française durant le Moyen Age : l'hagiographie, les chroniques et les chansons de geste.¹ La dernière catégorie, qui émerge pendant le 11^{ème} siècle, est l'aboutissement des deux classifications précédentes. Pour comprendre le rôle des anges dans la littérature médiévale, il faut tenir compte de l'immense popularité de ces trois genres à l'époque, et surtout apprécier leur fondation religieuse, le lien de sainteté, qui les unit directement et leur vision commune de la béatitude.

La croyance aux anges atteint son apogée au Moyen Age. C'est la période où les théologiens de l'Église catholique débattent la question hypothétique « Combien d'anges peuvent danser sur la pointe d'une aiguille? ». Saint Thomas d'Aquin (1225-1274) est connu pour son érudition sur l'armée angélique.² Même aujourd'hui, son titre officiel est encore celui de « docteur angélique » au sein de l'Église. Pour lui et ses pairs la croyance aux anges n'est pas déraisonnable comme elle peut le sembler d'un point de vue moderne. Au 13^{ème} siècle en effet, il tenta de concilier la philosophie d'Aristote avec la théologie de Saint Augustin d'Hippo. À la fois prêtre et philosophe, il enseigna à l'Université de Paris de 1252 à 1256 où il reçut un doctorat en théologie. Après avoir servi comme conseiller à la cour papale d'Alexandre IV, Thomas retourna à Paris en 1268 pour défendre la foi chrétienne contre les philosophes averroïstes qui cherchaient à restaurer Aristote et son approche empirique de la connaissance. St Thomas d'Aquin, chargé de défendre la position de l'Église, prit une position conciliatrice qui consistait à

dire que les vérités de la foi et celles de l'expérience sensorielle, telles que les présente Aristote, sont non seulement compatibles mais "complémentaires." De même que St Augustin, qui enseignait que l'on doit faire dépendre la connaissance de l'expérience des sens et de la révélation de Dieu—en distinguant entre matière et forme--St Thomas affirma que la sensation est à l'origine de toute connaissance mais que c'est l'action de l'intellect qui la rend intelligible et chargée de sens. Mais jusqu'à un certain point seulement. Selon lui en effet, l'esprit humain étant limité, la révélation divine est aussi nécessaire à la compréhension de Dieu et des anges. La raison pure, les pensées abstraites et le discernement philosophique ne dépendent pas forcément des sens. C'est l'intellect qui nous aide à appréhender des réalités immatérielles comme l'âme humaine, les anges et Dieu. Cette conviction lui permet de formuler sa thèse concernant l'existence de toute chose spirituelle : les voies du Seigneur sont impénétrables et la connaissance du Tout-Puissant reste entourée de mystère.

La croyance aux anges est loin d'être réservée aux docteurs de l'Église. Au contraire, à travers le culte des saints, elle touche aussi le commun des mortels à une époque où l'Église romaine, en conjonction avec l'aristocratie européenne, exerce un contrôle total sur les habitants de l'Europe. Très populaire au Moyen Âge, la dévotion pour les saints est pertinente dans notre étude sur les anges dans la littérature médiévale d'abord parce qu'elle structure la vie quotidienne de l'époque mais surtout parce les anges sont alors considérés comme des saints. Seules deux catégories d'individus avaient droit au titre de « *saint* » ou de « *sainte* » : les anges eux-mêmes, ces êtres résidant depuis toujours dans le paradis céleste, et certains êtres humains exceptionnels, devenus saints

après leur mort, au moment de leur entrée au ciel. Outre la dévotion à Dieu et la pratique des bonnes œuvres, la transcendance spirituelle, c'est-à-dire la croyance que ces personnes vénérables résident au ciel en adoration perpétuelle de Dieu, déterminent la sainteté de ces esprits gardiens, croyance qui continue d'informer la théologie contemporaine et qui demeure donc vivante chez beaucoup de croyants aujourd'hui.

De même que les saints et les anges occupent une place importante dans la vie quotidienne au Moyen-Age, ils jouent aussi un rôle de premier ordre dans la littérature de cette époque, c'est-à-dire dans les trois genres littéraires nommés plus haut: l'hagiographie, ou récit de la vie d'un(e) saint(e); et la chronique, qui se transforme en chanson de geste. La chronique est une narration factuelle, un peu l'équivalent des journaux de nos jours; la chanson de geste, une légende, qui décrit les *hauts faits*, ou actions nobles, des chevaliers au service de Dieu et de pays.

Tous ces récits ont un thème religieux puisqu'ils sont construits à partir d'un personnage pieux, le plus souvent un saint, humain ou angélique. Dans chaque genre, un thème religieux se greffe sur la structure même du poème. Les vies de saints décrivent les vertus héroïques de ces individus pieux. Parfois ces contes sont transcrits du latin et basés sur le récit d'un témoin oculaire, parfois ils ressemblent davantage à des légendes qu'à des récits factuels, parfois encore, ils sont pure fantaisie. Nous examinons ici ces différents types de récits de leur apparition initiale dans les chroniques de la cour royale de Charlemagne au 8^e siècle à leur point culminant au 13^{ème} siècle avec les chansons de geste — dont la *Chanson de Roland* est l'exemple le plus fameux. Nous terminerons ce chapitre en discutant *Le Roman du Mont-Saint-Michel* de Guillaume de Saint Pair qui

incorpore certains éléments des trois types de récits communs au Moyen-Âge dans son récit des miracles de l'archange-guerrier St Michel, mais qui s'en démarque aussi par un esprit individualiste peu commun à l'époque et par une écriture presque moderne.

1. L'HAGIOGRAPHIE

Au Moyen Age, dévotion pour les saints et préoccupation pour les anges sont intimement liées. Dans un article consacré à l'hagiographie, Thomas Head rappelle que la vie des saints, sous forme de poème ou de récit en prose, domine la littérature de l'époque.³ A la fin de l'antiquité, le mot grec *hagiographa* désigne « une de trois divisions des écritures hébreuses, » mais sous Charlemagne, sa définition s'élargit et se réfère, de façon plus générale, « aux écritures sacrées de la Bible » (Head, 1, *ma traduction*). Le but de l'hagiographie est de divulger l'histoire de la vie des saints, de raconter les miracles, guérisons, ou exorcismes qu'ils ont accomplis. L'hagiographie a aussi pour objet « la découverte et le mouvement des reliques, des bulles —ou lettres officielles du Pape — de la canonisation » (Head, 1, *ma traduction*). L'étude hagiographique inclut des enquêtes chez le candidat à la sainteté et une description de ses visions. C'est aussi de l'hagiographie que naît l'angélogie, discipline qui existe toujours aujourd'hui.

Les premiers récits poétiques relatant la vie et le martyre ou d'un saint ou d'une sainte font leur apparition avec la dynastie carolingienne à la fin du 8^{ème} siècle. Destinés à être chantés plutôt que racontés, ces récits mettent en évidence les « idéaux et la pratique de la sainteté » (Head, 2, *ma traduction*). Ils prennent souvent la forme d'un sermon

biographique de structure classique simple et d'une longueur relativement courte, forme inspirée par des poètes latins comme Virgile. Les vies de saints sont rédigées en latin de la fin du 8^{ème} siècle au début du 9^{ème} siècle, « un latin pur purgé de beaucoup de ses vulgarismes lexicaux et basé, grammaticalement et syntaxiquement, sur le style propre des auteurs latins » (Uitti, 233, *ma traduction*).

Le concept de sainteté est fondamental en hagiographie. Le saint ou la sainte est défini comme une personne semi-divine remplie de l'amour de Dieu et de ses commandements. C'est un individu disposé à renoncer à la vie pour faire la volonté de Dieu, comme la petite Eulalie de la *Cantilène de Sainte Eulalie* (environ 880), une jeune fille espagnole tuée au début du 4^e siècle par le roi païen Maximien, dont voici l'histoire:⁴

- | | |
|--|---|
| 1. Buona pulcella fut Eulalia; | 1. Eulalie était une bonne jeune fille ; |
| 2. Bel avret corps, bellezour anima. | 2. Son corps était beau, son âme plus belle encore. |
| 3. Voldrent la veintre li Deo inimi ; | 3. Les ennemis de Dieu voulurent la vaincre; |
| 4. Voldrent la faire diavle servir. | 4. Et lui faire servir le Diable. |
| 5. Elle non eskoltet les mals conseilliers, | 5. Mais elle n'écoutait pas les mauvais conseillers |
| 6. qu'elle Deo raniet chi maent sus en ciel. | 6. [qui voulaient] qu'elle renie Dieu qui demeure
au ciel. |
| 7. Ne por or ned argent ne paramenz, | 7. Ni pour de l'or, ni pour de l'argent ou des parures, |
| 8. Por manatce, regiel, ne preiement, | 8. Ni pour des menaces, des caresses ou des prières, |
| 9. Neule cose non la povret omque pleier | 9. Nulle chose ne pouvait forcer (plier) |
| 10. La polle sempre non amast lo Deo | 10. La fille à toujours n'aimer le service de Dieu. |

menestier ;

- | | |
|---|--|
| 11. Et por fut presentede Maximien, | 11. Et pour cela, elle fut présentée à Maximien, |
| 12. Chi rex eret a cels dis sovre pagiens. | 12. qui était en ces jours-là le roi des païens. |
| 13. El li enortet, don't lei nonq chielt, | 13. Il l'exhorte, sans qu'elle y prête attention |
| 14. Qued elle fuiet lo nom chritien. | 14. [à ce] qu'elle fuie le nom chrétien. |
| 15. Ell 'ent adunet lo suon element. | 15. Elle en rassemble ses forces. |
| 16. Melz sostieldreiet les empedemetz | 16. Mieux [valût] qu'elle soutînt les tortures, |
| 17. Qu'elle perdesse sa virginitet. | 17. Qu'elle ne perdît sa virginité. |
| 18. Por o s'furet morte a grand honestet. | 18. Pour cela elle mourrait en grand honneur. |
| 19. Enz en l'fou la getterent, com arde tost. | 19. Ils la jetèrent dans le feu pour qu'elle y brûle. |
| 20. Elle colpes non avret, por o no s'coist. | 20. Elle était sans pêché et pour cela ne brûla pas. |
| 21. Aczo no s'voldret condreidre li rex pagiens ; | 21. À cela, le roi païen ne voulut croire, |
| 22. Ad une spede li roveret tolir lo chief. | 22. Avec une épée, il ordonna de lui trancher la
tête. |
| 23. La domnizelle celle kose non contredist: | 23. La demoiselle ne contredit pas cela. |
| 24. Volt lo seule lazsier, si ruovet Krist. | 24. Et accepta de quitter ce monde; si le Christ
l'ordonnait. |
| 25. In figure de colomb volat a ciel. | 25. Sous la forme d'une colombe, elle monta
au ciel. |
| 26. Tuit oram que por nos degnet preier, | 26. Tous prions que pour nous [elle] daigne prier, |

- | | |
|--|---|
| 27. Qued avuisset de nos Christus mercit | 27. Que le Christ nous ait en sa pitié, |
| 28. Post la mort, et a lui nos laist venir | 28. Après la mort, et qu'à lui il nous laisse venir |
| 29. Par souue clementia. | 29. Par sa clémence. |

Philippe Walter nous donne les renseignements suivants sur les sources et la forme de la *Cantilène de Sainte-Eulalie*:

Ce poème français se donne comme une transposition romane des hymnes de l'Église (ou des séquences) en latin. Il a été composé à l'abbaye de Saint-Amand près de Valenciennes peu après 878, date à laquelle on a découvert les reliques de la sainte. Il raconte l'histoire d'une jeune fille martyre qui souhaite conserver sa virginité et sa foi dans le Christ plutôt que de succomber au diable (diaule) et à la déchéance morale (Walter, 14).⁵

Dans le cadre de notre étude, *La Séquence de Ste Eulalie* présente l'intérêt d'être le premier texte à mentionner des anges, un ange déchu, le diable, et l'ange que devient Eulalie. Dans ce premier récit angélique Ste Eulalie quitte la Terre où le poids des péchés retient les êtres humains. Le corps transformé et l'âme libre, elle prend alors la forme d'une colombe, symbole du Saint-Esprit—la troisième personne de la Sainte Trinité. Comme l'esprit divin, l'esprit de Ste Eulalie est pur et saint. La colombe a des traits communs avec l'ange, les ailes, dont Eulalie se sert pour faire son voyage céleste final.

La Séquence de Ste Eulalie sert de modèle à d'autres vies de saints comme par exemple les *Poèmes de Clermont* intitulés *La passion du Christ* et *La vie de saint Léger* (10^e siècle) d'un auteur anonyme. Ce dernier ressemble à *La séquence de Ste Eulalie* par sa forme, vingt-neuf vers rythmiques « construits sur l'alternance de temps forts et de

temps faibles » (Walter, 14). Dans son *Aperçu de l'ancien français* Henrik Prebensen indique que le texte « comporte des traits 'nordiques' mélangés à des traits provençaux ». ⁶ C'est un poème de 240 vers octosyllabiques dont voici un extrait: ⁷

- | | |
|---|--|
| 1. Domine Deu devemps lauder | 1. Nous devons louer Dieu, le Seigneur |
| 2. Et a sos sancz honor porter. | 2. et porter honneur à ses saints ; |
| 3. In su' amor cantemps dels sanz, | 3. pour l'amour de lui, chantons les saints, |
| 4. Quæ por lui augrent granz aanz . . . | 4. qui pour lui eurent des grandes peines, |
| 5. Quæ nos cantumps de saint Lethgier. | 5. que nous chantions de saint Léger. |
| 6. Primes didrai vos dels honors | 6. D'abord je vous parlerai des honneurs |
| 7. Quæ il awret ab duos seniors ; | 7. qu'il eut auprès de deux seigneurs; |
| 8. Apres ditrai vos dels áanz | 8. après je vous parlerai des peines |
| 9. Que li suos corps susting si granz, | 9. si grandes que supporta son corps, |
| 10. Et Ewruins, cil Deu mentiz, | 10. et d'Ébroïn, ce renégat, |
| 11. Que lui a grand torment occist. | 11. qui le tua après de grands tourments. ⁸ |

Composée de «strophes d'hymne de 6 vers d'octosyllabes, assonancés 2 à 2, destinées à être chantés » (Harsch, 1), *La vie de saint Léger* relate le martyre de l'évêque St. Léger qui eut lieu vers 680 dans la région wallone. ⁹ La première strophe du poème *La Vie de saint Léger* réitère l'importance des saints. Elle nous dit que l'on doit leur faire honneur. Plus tard, dans notre lecture du récit intitulé le *Roman du Mont-Saint-Michel* de

Guillaume de Sainte-Pair, nous verrons qu'en angéologie la gloire est de nature double: elle peut être obtenue par les fidèles ici-bas et aussi au Ciel. St. Léger reçut la gloire de ses compagnons de foi, ainsi que du Seigneur. Ce récit constitue donc une leçon de choses pour tout bon catholique du Moyen âge. Elle enseigne que ceux qui suivent les préceptes des saints tirent de leur travail une récompense non seulement dans cette vie mais aussi dans la suivante.

Egalement d'auteur inconnu, *La Vie de St. Alexis* date des années 1040-1045.¹⁰

Les critiques croient que ce texte est peut-être d'origine normande ou francienne. Selon Prebensen, qui s'appuie sur une traduction de Foerster et Koschwitz dans l'extrait ci-dessous, c'est le premier texte en français qui nous soit parvenu en six versions différentes. Le manuscrit L (Lamspringe, 12^{ème} siècle) est considéré comme le meilleur. Ce poème monastique de 625 vers de construction très élaborée est composé de 125 strophes de cinq décasyllabes assonancées. Les poètes médiévaux se serviront désormais de ce mètre en poésie épique. L'extrait ci-dessous relate les circonstances de la naissance du saint:

- | | |
|---|---|
| 11. Puis icel tens que Deus nus vint salver, | 11. Depuis le temps où Dieu vint nous sauver, |
| 12. Nostre anceisour ourent crestiantet, | 12. Nos ancêtres eurent le christianisme. |
| 13. Si fut un sire de Rome la citet ; | 13. Il y avait un seigneur de Rome la cité : |
| 14. Riches om fut, de grant nobilitet : | 14. Ce fut un homme puissant, de grande noblesse; |
| 15. Por çol vos di d'un son fil vueil parler. | 15. Pour ceci je vous en parle, je veux parler d'un de ses fils |

- | | |
|--|--|
| 16. Eufemiïens, si out a nom li pedre, | 16. Eufemien—tel fut le nom de père— |
| 17. Coms fut de Rome, del mielz qui
donc i eret; | 17. Il fut comte de Rome, des meilleurs
qui alors y étaient. |
| 18. Sour toz ses pers l'amat li empererde. | 18. L'empereur le préféra à tous ses pairs. |
| 19. Donc prist moillier vaillant ed onorede,

Des mielz gentils de tote la contrede. | 19. Il prit donc une femme de valeur et
d'honneur,

20. des meilleurs païens de toute la contrée. |
| 21. Puis converserent ensemble longement, | 21. Puis ils parlèrent ensemble longuement. |
| 22. Qued enfant n'ourent peiset lour
en fortment ; | 22. Qu'ils n'eurent pas d'enfant, cela leur
causa beaucoup de peine. |
| 23. Deu en apelent amdui parfitement : | 23. Tous les deux ils en appellent à Dieu
parfaitement |
| 24. « E reis celestes, par ton comandement | 24. “O! Roi céleste, par ton commandement, |
| 25. Enfant nos done qui seit a ton talent. | 25. Donne-nous un enfant qui soit selon tes
désirs.” |

Le lecteur de ce poème peut prédire que cet enfant sera le petit Alexis. Couronné de succès à son époque, le poème se poursuit en racontant la vie de St. Alexis, ses bienfaits et ses miracles. Voici comment Gaston Paris et de Léopold Pannier résumant la vie de Saint-Alexis dans un texte reproduit sur le site internet *Gallica* de la Bibliothèque de France:

Alexis, fils d'un riche romain, quitte la maison de son père et sa femme le soir de ses noces, pour vivre en ermite mendiant. Il vit en Orient pendant de longues

années, et revient méconnaissable. Dans sa propre maison, il est logé comme un chien sous l'escalier, en butte aux mauvais traitements des domestiques, et se nourrit de rebuts. Avant de mourir, il rédige son histoire sur un papier que seul le Pape parvient à lui arracher après sa mort. La vérité éclate et provoque miracles et conversions.

La légende du pauvre sous l'escalier était « un des premiers texts romanesques de la littérature française » (*Vie de Saint Alexis*, 1). Comme tout récit hagiographique, celui-ci fournit inspiration et direction morale à l'homme commun du Moyen âge d'une façon simple qu'il peut comprendre et imiter.

Il n'y a pas d'ange dans *La Vie de St. Alexis*, ni de visiteur angélique, ni de visiteur diabolique. Mais comme dans tous les manuscrits de l'époque, les anges figurent sur les illuminations peintes par des moines qui accompagnent. Malgré l'absence de référence directe aux anges dans les strophes du poème, les enluminures établissent un rapport indirect entre Saint Alexis et les anges.

Vers la fin du Moyen âge, les narrations hagiographiques prennent un caractère plus épique dont les exemples les plus représentatifs et les plus connus sont :

- *La Chanson de St Fides* (connue sous le nom de *La Vie de Ste Foy*)
- *La Vie de St Nicolas* (ca. 1150) de Wace
- *La Vie de St Thomas* ou *de Thomas Becket* (1174) de Guernes de Pont-Ste.-Maxence
- *Le Jeu de saint Nicolas* (ca. 1200) de Bodel.¹¹

Ces vies de saints plus récentes prennent le caractère léger de ballades et ne sont plus en latin. On les raconte dans un de deux dialectes gallo-romains: celui de la langue d'oïl, ou française, ou celui de la langue d'oc, ou ancien provençal. Le vieux français était essentiellement une version en constante mutation de l'un ou de l'autre de ces dialectes franco-provençaux.

La Chanson de St Fides ou *de Ste Foy* est un poème en vieux provençal dont l'origine géographique précise a fait l'objet de débats entre les spécialistes.¹² Certains savants affirment que ce poème de la fin du 10^{ème} siècle a vu le jour « dans l'Aude, région de Narbonne » et d'autres disent qu'il est né « un peu plus des Pyrénées. » Le poème est composé de 55 laisses monorimes « de dimensions inégales » (I, 213) qui comptent chacune entre sept et dix-sept octosyllabes. Ce conte plein de sang et d'horreur, de fantômes sexuels et de spiritualité, de couardise et de bravoure--féminine ou masculine selon le sexe attribué à sainte Foy--devait réjouir le public médiéval. Il est similaire par son thème à *La Séquence de Ste Eulalie* et à *La vie de saint Léger* puisqu'il décrit lui aussi la mort héroïque d'une martyre chrétienne. Cette chanson est cependant différente d'autres poèmes de la période parce que des anges, bons et mauvais, jouent un rôle important dans le dénouement de l'intrigue.

L'histoire raconte les cruelles épreuves qu'une jeune fille innocente, sainte Foy, endure aux mains de Dacien, un païen (probablement un Basque) qui « ador[ait] le Diable et lui vend[ait] des hommes » (I, 131). Le passage suivant décrit les préparatifs du supplice :

327. Audir podez de l'averser

327. Vous pouvez ouïr de l'adversaire,

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 328. | Consi il respon el cab primer : | 328. | Comment il lui répond sur le coup : |
| 329. | « Jur vos <i>per</i> ls deus d'aqest clocher | 329. | « Je vous (le) jure par les dieux de ce
clocher |
| 330. | « E <i>per</i> aquelz cui eu <i>profer</i> , | 330. | « Et par ceux auxquels je sacrifie, |
| 331. | « Car comprarez est <i>reprober</i> : | 331. | « Vous paierez cher cet outrage ! |
| 332. | « Detz cab ne <i>perdre</i> z un quarter ! » | 332. | « Du chef vous en perdrez un quartier. » |
| 333. | Dunc fez venir un seun obreir | 333. | Alors il fit venir un sien ouvrier |
| 334. | Q' una gratíglá Il fez d'acer. | 334. | Qui lui fit un gril en acier. |
| 335. | Sus la paused sobre l foger, | 335. | Dessus il la coucha, sur le foyer, |
| 336. | Lo corps tot nud, cast et enter. | 336. | Le corps tout nu, chaste et entier. |
| 337. | Fa ill fog de legna de noyer | 337. | Il lui fait du feu avec du bois de noyer |
| 338. | E de l'altra del verdier. | 338. | Et avec d'autre (bois) du verger. |
| 339. | Czo ile <i>non</i> prezed un diner, | 339. | Ceci, elle ne le pris pas un dernier, |
| 340. | Q'en Deu a tot son <i>consider</i> , | 340. | Car elle a en Dieu toute sa pensée, |
| 341. | E fo filla de cavaller... (I, 304-305). | 341. | Et fut fille de chevalier...(II, 130-132). |

Par la suite, on apprend que le pieux et timide Caprais assiste silencieux à sa torture sans lui apporter de secours et en se protégeant lui-même prudemment des flammes. C'est cependant lui qui a *les yeux* pour voir les anges descendre des cieux :

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 351. | Imple de <i>dol</i> tota l ciutaz ; | 351. | De deuil s'emplit toute la cité ; |
| 352. | Fujun l bon homen a totz laz. | 352. | Les gens de bien fuient de tout côté. |
| 353. | Eiss saintz Caprasis, cui <i>non</i> plaz, | 353. | Saint Caprais même à cela ne plaît, |
| 354. | Sus en la rocha sta celaz. | 354. | En haut, dans la roche, se tient caché. |
| 355. | D'aqi vi gran virtud assaz | 355. | De là il vit un bien grand miracle |
| 356. | Qe <i>Deus</i> fez sobre la fornaz | 356. | Que Dieu fit au-dessus de la fournaise |

Il est agréable à lire, d'allure vive, très imaginaire, avec une action et des scènes qui changent fréquemment. Il ne semble pas que sainte Foy soit nécessairement une véritable personne; c'est plutôt une personnification de la Sainte Foi, le christianisme, jugé et persécuté à cause de la ferveur religieuse de ses adhérents. La chaleur des flammes représente le processus de purification auquel toute âme sainte doit se soumettre et qu'elle doit endurer si elle espère se tenir un jour en présence de Dieu, ce feu continu qui consomme toutes choses impures. L'âme fidèle, comme celle de Ste Foy, doit surmonter la mortalité corruptible pour se revêtir du manteau de la vie éternelle. Autrefois, les vies de saints n'en offraient pas moins une méthode d'enseignement, voire un moyen relativement efficace d'endoctrinement, à l'Église catholique. Elles apportaient aussi une contrepartie spirituelle au monde matériel et temporel de la chanson de geste. Mais ironiquement, le récit pieux de la vie des saints est aussi le précurseur de la chanson de geste qui relate les exploits spirituels, militaires et amoureux des chevaliers.

2. LES CHRONIQUES ET CHANSONS DE GESTE

La vie des saints n'est pas le seul récit à gagner en popularité pendant cette période. Les chroniques, ou histoires des croisades et des chevaliers, étaient aussi très populaires au Moyen-Âge. Au cours des siècles, ces chroniques évoluent, les récits des batailles des croisades devenant les romances connues aujourd'hui sous le nom de chanson de geste. En d'autres mots, ces récits d'abord prosaïques deviennent par la suite plus poétiques et plus romantiques.

La *Vita Karoli* (environ 817-830) du moine Einhard, historiographe de

Charlemagne, est un des premiers exemples de chroniques. Ecrite dans une *lingua franca* améliorée pour se conformer à ses racines latines, *La Vita Karoli* donne aussi une bonne idée du langage sous les règnes de Pépin dit « le Bref » (751-768), et de son fils, Charlemagne (768-814). Le rêve de Charlemagne était de répandre cette version restaurée du latin à travers son royaume comme langue universelle de la chrétienté. Ce but, cependant, était assez contraire à la mission de l'Église d'alors. Quand les pères de l'Église se rassemblèrent au Conseil de Tours en 813, ces savants voulaient changer la coutume séculaire de la pratique du latin pendant la récitation de l'homélie et pendant d'autres rencontres avec les fidèles. Les ecclésiastiques étaient en faveur d'incorporer la langue vernaculaire dans des observances quotidiennes afin de pouvoir évangéliser les paysans de l'Europe qui n'avaient d'ailleurs pas connaissance de l'Évangile.

Le récit d'Einhard est de structure assez simple, moins poétique que les vies de saints, et il n'y figure pas non plus d'anges. Il mentionne, par contre, le fait que Charlemagne, le premier empereur du Saint-Empire Romain Germanique, se sentit obligé de faire la guerre en Germanie parce que les saxons étaient adeptes d'un culte voué à l'adoration des démons.¹³ Avant d'instaurer le règne de la paix, Charlemagne exigea beaucoup de choses d'eux: « Les conditions étaient qu'ils devaient abandonner le culte des démons, renoncer aux pratiques de leurs ancêtres, adopter les sacrements de la foi et de la religion chrétienne, et devenir une seule nation avec les Francs » (*ma traduction*).¹⁴

Comme les écrivains du Moyen-Âge étaient souvent des ecclésiastiques, les thèmes bibliques étaient courants dans leurs ouvrages. Einhard fait aussi référence dans son récit à des personnages de la Bible.¹⁵ Alain Canu souligne que quand l'empereur

autorisa la rédaction de ce texte, il donna à son secrétaire «le surnom plutôt flatteur de Beçalel, le maître d'œuvre biblique du tabernacle », après lui avoir confié « la surveillance des travaux de construction de la chapelle palatine d'Aix-la-Chapelle et à celle des palais d'Aix et d'Ingelheim» (5):

- | | |
|---|---|
| 1. Locutusque est Dominus Mosen dicens | 1. Le Seigneur adressa la parole à Moïse : |
| 2. Ecce vocavi ex nomine Beselehel
filium Uri filii Hur de tribu Iuda | 2. Vois j'ai appelé par son nom Beçalel,
fils d'Ouri, fils de Hour, de la tribu de Juda. |
| 3. et implevi eum spiritu Dei sapientia
intellegentia et scientia in omni opere. | 3. Je l'ai rempli de l'esprit de Dieu pour qu'il
ait sagesse, intelligence, connaissance et
savoir-faire universel. |

Ces références à la bible témoignent à mon avis de la mentalité hagiographique de la période et de l'empereur.

Les chansons de gestes, qui font suite aux chroniques, furent écrites entre le 11^{ème} siècle et le 14^{ème} siècle. Elles ont en commun avec les autres genres d'être presque toutes d'auteurs anonymes, et d'être destinées à être chantées plutôt que récitées. Par contre, elles ne sont plus en latin. Dès la renaissance carolingienne des 8^{ème} et le 9^{ème} siècles, la langue d'oïl, parlée aux cours royales de Paris, gagne peu à peu la préséance sur la langue d'oc. C'est cette langue de la noblesse d'origine germanique qui prend le nom de vieux français. Rédigées en cette langue vulgaire, les chansons de geste sont les « romans-fleuves » de l'époque. Ils racontent les exploits de braves chevaliers pieux au service de Dieu, du roi et de leur pays. Quoique l'origine de ce genre soit mystérieuse, plusieurs

chansons de gestes dépeignent des événements et des aventures de guerriers nobles qui se sont déroulés à l'époque carolingienne du 8^{ème} siècle au 9^{ème} siècle. Sans être jamais complètement véridiques, ces poèmes épiques se fondent sur les hauts faits d'une personne importante, comme par exemple l'empereur Charlemagne. Si l'élément factuel de la chronique se retrouve ainsi dans la chanson de geste, les chroniques écrites après 1200 attachent cependant beaucoup plus d'importance à la distinction entre fait et fiction que la chanson de geste. Lorsqu'ils rapportent les événements de la quatrième croisade, des auteurs comme Geoffroi de Villehardouin ou son contemporain Robert de Clari font véritablement figure de journalistes avant l'heure.

Les chansons de geste s'appuient sur des chroniques telles que *Le Pèlerinage de Charlemagne* (1145), connu aussi sous le nom de *Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*.¹⁶ Ce poème assez simple et parfois comique commence par relater l'impertinence d'une des femmes de Charlemagne qui brave l'empereur en affirmant qu'il n'est peut-être pas le souverain le plus courageux du monde civilisé, qu'il est possible que cet honneur appartienne au roi de Constantinople. La chanson raconte qu'après s'être enivrés, les chevaliers et l'empereur lui-même ont prêté le serment peu réfléchi de renverser l'empire du roi Hugues. Suite à ces promesses précipitées, ces soldats zélés mais grossiers s'engagent dans une aventure dangereuse au nom de Dieu. Ce récit traite de la croisade de l'empereur au Moyen-Orient et du soutien que Dieu lui accorda, à lui et à douze de ses pairs, dans sa lutte contre Hugues de Constantinople, un souverain énormément riche.

La Chanson de Roland (1100) reste la plus connue de toutes les chansons de geste.¹⁷ De contenu sérieux et de ton respectueux, elle a la forme d'une chronique mais comme elle est basée sur des légendes aussi bien que sur des faits, ce n'est pas une chronique dans le sens littéral, historique, du terme. Sur le plan thématique, *La Chanson de Roland* décrit la bravoure du chevalier Roland et de son ami Olivier, vassaux de Charlemagne, lors des combats qui les opposèrent à l'armée des Sarrasins, et la mort de ce héros si populaire au défilé de Roncevaux dans les Pyrénées lors de cette expédition militaire en Espagne en 778.¹⁸ Dans sa biographie de Charlemagne, la *Vita Karoli*, le latiniste Einhard mentionne déjà le personnage de Roland, qu'il nomme de son nom franc, Hruodlandus, et qu'il décrit comme le «Brittannici limitis praefectus» (Scherabon Firchow 54), c'est-à-dire, le gardien des frontières de Bretagne, «le margrave de la Bretagne» (Scherabon Firchow, 55, *ma traduction*).

Le poète mentionne des anges de façon intermittente dans *La Chanson de Roland*. Il parle en particulier du jour de fête de l'archange Michel (*Michaelmas* en anglais). Au 6^{ème} siècle, des ecclésiastiques de Rome dédièrent l'Église à St. Michel et à tous les anges. Le 29 septembre était consacré par l'Église comme la «fête des anges» (Bériou, 206).¹⁹ Charlemagne encourageait aussi cette célébration en commémoration de la victoire céleste de l'archange Michel sur l'ange rebelle Satan. De la même façon que Charlemagne était considéré comme le protecteur de la France, Saint Michel était perçu comme le protecteur du Ciel et de l'Église sur la Terre. La prédilection de cet empereur guerrier pour cet archange lui aussi guerrier s'explique assez facilement. De même que Saint Michel prévalut dans sa lutte contre Lucifer, Charlemagne gagna la majorité de ses

batailles--l'exception étant la bataille de Roncevaux où les soldats du Roi Marsilion l'emportèrent.

Dans *La Chanson de Roland*, le chevalier Blancandrin se réfère à la fête de la Saint-Michel dans la strophe (ou laisse) IV:

- | | |
|---|---|
| 47. Dist Blancandrins : Pa[r] ceste meie destre | 47. Blancandrin dit : « Par cette mienne dextre |
| 48. E par la barbe ki al piz me ventelet, | 48. et par la barbe qui flotte sur ma poitrine, |
| 49. L'ost des Franceis verrez sempres desfere. | 49. vous verrez sur l'heure l'armée des Français se défaire. |
| 50. Francs s'en irunt en France la lur tere. | 50. Les Francs s'en iront en France, leur terre. |
| 51. Quant cascuns ert a sun meillor repair, | 51. Quand chacun sera dans son meilleur domaine. |
| 52. Carles serat ad Ais, a sa capele; | 52. quand Charles sera à Aix, en sa chapelle, |
| 53. A seint Michel tendrat mult halte fest ; | 53. à la Saint-Michel il donnera une très grande fête (cité dans Bonnefoy, 24). |

Au Moyen Âge, il y avait un rapport politique, militaire et contractuel entre les nobles de l'Europe occidentale, le système féodal, dans lequel un seigneur donnait une partie de son terrain privé à un autre membre de la noblesse en rémunération de ses services. Ce paiement, connu sous le nom de fief, pouvait prendre la forme de services que le seigneur fournissait à son vassal, qui était son pair. En récompense de ce service, le vassal, qui était un homme libre, vouait obéissance au seigneur. Ce vœu d'hommage au seigneur s'appelait une féauté. Dans la Laisse III de *la Chanson de Roland* Blancandrin

explique comment ce système de gouvernement se lie à la croyance en Dieu et en ses anges :

- | | |
|--|---|
| 24. Blancandrins fut des plus saives paiens: | 24. Blancandrin, parmi les païens, était un
des plus sages |
| 25. de vasselage fut asez chevaler, | 25. chevalier de grande vaillance, |
| 26. prozdom[e] i out pur sun seigneur aider. | 26. homme de bon conseil pour aider son
seigneur. |
| 27. E dist al rei : « Or(e) ne vus esmaiez! » | 27. Il dit au roi : « Ne vous effrayez! |
| 28. Mandez Carlun a l'orguillus, (et) al fier, | 28. Faites dire à Charles, à l'orgueilleux, au
fier, |
| 29. [fe]deilz servises e mult granz amitez : | 29. que vous lui promettez service fidèle et
très grande amitié. |
| 30. Vos li durrez urs e leons e chens, | 30. Vous lui donnerez des ours et des lions
et chiens, |
| 31. Set cenz camelz e mil hosturs muers, | 31. sept cents chameaux et mille autours
sortis de mue, |
| 32. D'or e d'argent quatre cenz. muls chargez, | 32. quatre cents mulets d'or et d'argent
chargés, |
| 33. Cinquante carre qu'en ferat cariër : | 33. cinquante chars dont il fera un charroi : |
| 34. Ben en purrat luër ses soldeiers. | 34. Il en pourra largement payer ses soldats. |
| 35. En ceste tere ad asez osteiét, | 35. En cette terre il a assez guerroyé, |
| 36. en France, ad Ais, s'en deit ben repairer. | 36. en France, à Aix, il devrait bien
retourner. |
| 37. Vos le siurez a (la) feste seint Michel, | 37. Vous le suivrez—direz-vous— à la fête
de saint Michel, |
| 38. Si recevrez la lei de chrestiens, | 38. et là, vous recevrez la loi des chrétiens, |

39. Serez ses hom par honur e par ben. . . . » 39. vous serez son homme en tout bien tout honneur » (cité dans Bonnefoy, 28).

Le poète explique le mot *féauté* au vers 37, ce qui permet de comprendre le rapport entre Blancandrin et Charlemagne. Au Moyen Âge, faire sa dévotion à l'émissaire céleste de Dieu — ici, pendant la fête de l'archange Saint Michel — équivalait à dire ses prières au Seigneur de tous. Durant cette période, le siège de l'évêché obligeait toute personne, qu'elle fût riche ou pauvre, à se conformer à cette pratique spirituelle. Bien qu'elle fût tout d'abord une obligation personnelle du vassal envers son seigneur terrestre, elle avait aussi l'effet d'unifier la communauté entière sous la règle chrétienne. On peut donc dire que le culte des anges, que ces messagers célestes fussent réels ou non, jouait indirectement un rôle important dans la vie de la communauté médiévale. Le rite de la Saint-Michel cimentait les liens de tous les habitants de France à leur souverain terrestre, à leur souverain céleste, et à leur prochain.

Dans *La Chanson de Roland*, on peut également considérer le noble Roland comme un personnage hagiographique. Quoique très humain, quoiqu'engagé dans des affaires militaires et séculières, Roland a néanmoins les qualités d'un saint et même d'un ange. Quand le chevalier meurt, Dieu et une multitude d'anges y compris Saint Michel, Saint Gabriel et les Chérubins l'escortent au Ciel. Roland prend sa place légitime avec les anges et les archanges. Comme selon la croyance médiévale, Dieu n'accordait qu'aux saints ce privilège ultime, il faut donc en conclure que Roland devint saint!

2387. « Guaris de mei l'anme de tuz perilz 2387. « Sauve mon âme de tous les périls,

2388. Pur les pecchez què en ma vie fis! »	2388. et des péchés que j'ai commis dans ma vie! »
2389. Sun destre guant a Dieu en puroffrit;	2389. Il a offert à Dieu sont gant droit:
2390. Seint Gabriel de[denz] sa main l'ad pris.	2390. saint Gabriel dans sa main l'a pris.
2391. Desur sun braz teneit le chef enclin;	2391. Sur son bras il a incliné sa tête,
2392. Ju[i]ntes ses mains est alet a sa fin.	2392. les mains jointes il est allé à sa fin.
2393. Deus [i] tramist sun angle Cherubin	2393. Dieu lui envoya son ange Chérubin,
2394. e seint Michel [de la Mer]del Peril;	2394. et saint Michel du Péril;
2395. Ensembl'od els se[i]nt Gabriel i vint.	2395. avec eux y vint saint Gabriel.
2396. L'anme del cunte portent en pareïs.	2396. Ils portent l'âme du comte en paradis.
2397. Morz est Rollant, Deus en ad l'amme	2397. Roland est mort; Dieu a son
2398. es cels.	âme dans les cieux.

(Cité dans Bonnefoy, 184)

À certains égards, la vie de Roland était similaire à celle de Saint Michel. Tous deux — l'un homme, l'autre ange — étaient des guerriers redoutables au service de Dieu et de leurs compatriotes contre Satan et ses cohortes d'anges déchus. En fin de compte, tous deux sont admis devant l'Éternel pour se partager la gloire divine réservée aux saints et aux anges purs.

3. LE ROMAN DU MONT-SAINT-MICHEL DE SAINT-PAIR

Le Roman du Mont-Saint-Michel de Guillaume de Saint-Pair confirme la popularité de l'archange Saint Michel au Moyen âge. Cette oeuvre du 12^{ème} siècle consacrée aux exploits de l'archange Saint Michel en France septentrionale a l'intérêt

particulier de nous aider à comprendre les cœurs et les esprits des gens de cette époque.²⁰ Le rôle de l'archange St Michel a été de fortifier la croyance fort répandue chez les gens du Moyen Âge que le visage de Dieu était personnifié par celui de son ange, et spécifiquement en France par celui de l'ange Saint Michel. *Le Roman du Mont-Saint-Michel*, qui mêle le merveilleux à l'intrigue politique, offre un véritable microcosme de la vie médiévale française.

Écrit entre 1154 et 1186 *Le Roman du Mont-Saint-Michel* de Guillaume de Saint-Pair est un poème de plus de 4000 vers qui raconte l'établissement d'une église dédiée à l'ange-guerrier en Normandie, puis l'installation séculière des clercs, au grand chagrin des moines qui y étaient encore établis, et les miracles attribués à l'archange Saint Michel qui eut lieu au Mont St. Michel.²¹ Basé sur les « récits de moines élevés à l'abbaye » (Bougy et Laîné, 481) qui étaient « ses compagnons » (481), il s'inspire aussi de deux textes latins d'origine bénédictine : *la Revelatio Ecclesiae Sancti Michaelis*²² et *l'Introductio monachorum*. Le mont, appelé Tombe, est situé en Normandie « dans les régions d'Occident, au temps du roi des Francs Childebert et de l'évêque Aubert » (Bouet et Desbordes, 16). *La Revelatio* raconte (en latin) que Saint Michel visita en songe Aubert, l'évêque d'Avranches, et qu'après cette apparition, Aubert bâtit le sanctuaire au sommet de Tombe avec l'aide de l'archange. Elle raconte aussi que ses clercs trouvèrent des reliques du saint dans un autre sanctuaire, le Mont Gargan.

Guillaume de Saint-Pair commence son poème en précisant ses intentions. Il explique pourquoi il a écrit ce roman: d'abord, pour répondre aux questions des pèlerins du Mont, puis pour donner des renseignements fiables à leurs guides, et enfin pour

traduire l'histoire de l'abbaye et de son célèbre archange du latin au français pour que tous les pèlerins du Mont puissent mieux la comprendre. Le récit est une chronique avec des éléments d'une chanson de geste.²³ Comme il l'exprime dans le passage qui suit, il trouve important de bien informer les visiteurs du Mont sur la création de l'abbaye, car dit-il, beaucoup de pèlerins ont des conceptions erronées sur ce point. Il veut clarifier les choses, écarter les idées fausses que les pèlerins peuvent avoir :

- | | |
|--|--|
| 1. Molz pelerins qui vunt al Munt | 1. Bien des pèlerins qui se rendent au Mont |
| 2. Enquierent molt et grant dreit unt, | 2. demandent souvent, et à juste titre, |
| 3. Comment l'igliese fut fundee | 3. des explications sur la fondation de
l'église |
| 4. Premièrement et estoree. | 4. et sur sa construction. |
| 5. Cil qui lor dient de l'estoire | 5. Ceux qui leur racontent l'histoire |
| 6. Que cil demandent, en memoire | 6. qu'ils réclament ne l'ont pas bien en
mémoire, |
| 7. Ne l'unt pas bien, ainz vunt faillant | 7. et même, sur plusieurs points, |
| 8. En plusors leus et mespernant. | 8. commettent erreurs et confusions. |
| 9. Por faire la apertement | 9. Pour la faire clairement |
| 10. Entendre a cels qui escient | 10. comprendre à ceux qui ne sont pas
instruits, |
| 11. N'unt de clerzie, l'a tornee | 11. un tout jeune homme, un moine du Mont, |
| 12. De latin tote et ordenee | 12. vient de la transposer entièrement du latin |
| 13. Par vers romiens novelement | 13. et de l'adapter en vers romans, |
| 14. Molt en segrei por son convent. | 14. en grand secret, pour son couvent. |
| (Francisque-Michel, 1). | (Bougy, 497). |

Bien que Saint Pair affirme écrire “en grand secret, pour son couvent,” il crée à certains égards un des premiers guides touristiques, un guide pour voyageurs médiévaux, avec ce récit. S’il écrit son poème « en vers romans » (vers 13, au-dessus), l’un des premiers dialectes français, c’est pour être compris de son public, qu’il soit noble ou paysan--puisqu’au Moyen Age, les pèlerins représentent tous les segments de la société. Malgré sa structure hiérarchique, l’Église est une force unifiante qui s’étend parfois d’une manière égalitaire à « tous ses enfants ».

Contrairement aux textes précédents, *Le Roman du Mont St. Michel* accorde beaucoup d’importance à l’auteur. Dans les vers qui suivent Saint Pair a l’audace de parler de lui-même, de se décrire comme “un jovencels,” c’est-à-dire un jeune homme, et aussi comme “un moine du mont » (Bougy et Laîné, 481) et même, au vers 17, de se nommer:

- | | |
|---|--|
| 15. Uns jovencels — moine est del Munt; | 15. un tout jeune homme, un moine du Mont, |
| 16. Deus en sun reigne part li dunt! | 16. que Dieu l’accepte en son Royaume! |
| 17. Guillelme a non de Seint-Paier, | 17. Il se nomme Guillaume de Saint-Pair, |
| 18. Cen vei escrit en cest quaier. | 18. c’est ce que je vois écrit dans ce cahier. |
| 19. El tens Robert de Torignié | 19. Ce récit en français fut conçu et réalisé. |
| 20. fut cist romanz fait et trové. | 20. du temps de Robert de Torigni. |
| 21. Li romanz dist apertement | 21. Il expose clairement |
| 22. De l’igliese le trovement, | 22. la fondation de l’église, |
| 23. E pois des clers cum il i furent | 23. puis l’installation des clercs, |
| 24. Et des moines qui encor durent; | 24. et celle des moines qui y sont encore
actuellement. |
| 25 Les miracles resunt escrit | 25. Enfin les miracles y figurent, |

26 Dejuste cen que je i ai dit.

(Francisque-Michel, 1-2).

26. à la suite de ce que je viens de dire.

(Bougy, 497)

Moderne par sa langue et par son style, ce récit tient aussi un peu du pamphlet publicitaire, publicité non seulement pour l'Église catholique mais aussi pour Guillaume de Saint Pair lui-même. Dans ce préambule, en effet, le moine utilise le pronom "je," manifestant un esprit individualiste qui est un trait moderne. De plus, Saint Pair n'hésite pas à se dépeindre comme un émissaire de Dieu, semblable à un ange chargé par le Tout-Puissant de décréter sa parole sur ce qui touche à l'abbaye et à l'ange qui la garde. Saint Pair veut-il dire qu'il a connaissance de la volonté de Dieu? Ce qui est certain c'est qu'il ne veut pas non plus que l'on doute de l'authenticité de son récit en tant que témoin oculaire. Il veut convaincre par l'évidence de ses dires.

On se souvient que *Le Roman du Mont St Michel* a pour sujet principal les trois visites que Saint Michel aurait rendu en songe à l'évêque d'Avranches, mais qu'Aubert doutait lui-même de la réalité des premières apparitions. Or, lorsqu'il se réveille après son troisième "rêve," il remarque un renforcement nouveau sur sa tête. Voici comment St Pair relate cet épisode:

193. Li angles vint, cen li sembla,

194. Iriément, e si bouta

195. D'un de seis deiz en mié le front ;

196. Encor i piert, feiz en roüint.

197. Icil pertus que il li fist.

198. Quant le bota, icen li dist

193. L'ange vint, en colère, à ce qu'il lui
sembla,

194. et le frappa d'un de ses doigts

195. en plein front.

196. Le trou de forme ronde

197. qu'il lui fit se voit encore.

198. En le frappant, il lui dit

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| 199. Que il alast seinz demoreir | 199. aller sans tarder |
| 200 Le mostier faire et commencer | 200. commencer la construction |
| 201 En son le mont. | 201. de l'église au sommet du Mont. |

(Francisque-Michel, 7).

(Bougy, 498).

Saint-Pair fait preuve d'une logique qui peut paraître imparfaite aux lecteurs d'aujourd'hui, mais d'une logique qui reflète bien l'esprit médiéval. "Le trou de forme ronde qu'il lui fit" et "qui se voit encore" apporte pour Saint-Pair la preuve matérielle que les visites de l'archange ont bien eu lieu: c'est l'archange lui même qui a enfoncé son doigt dans le crâne d'Aubert, laissant une trace physique de ses visites avant de lui ordonner la construction de l'église du mont. L'histoire de ce miracle ne peut donc être que véridique.

Saint Pair passe ensuite à l'histoire de l'abbaye dont la construction est empêchée au départ par la présence d'un énorme rocher. Il présente alors de nouveaux personnages, Baïn, un habitant d'Itiers, et ses enfants, eux aussi touchés par un miracle:

- | | |
|---|--|
| 309. Si cum Autbert l'out comandé, | 309. Comme Aubert l'avait ordonné, |
| 310. L'enfant li unt tost aporté | 310. ils lui ont vite apporté l'enfant |
| 311. Ou tot le berz où il esteit; | 311. avec le berceau dans lequel il se trouvait. |
| 312. Au perron l'ont apoié dreit. | 312. Il l'ont appuyé tout contre le rocher. |
| 313. Donc va Baïn et si enfant , | 313. Alors Baïn et ses enfants s'avacent, |
| 314. La pierre unt prise en solzlevant, | 314. ils empoignent la pierre en soulevant |
| 315. Aval le mont l'ont roolée. ²⁴ | 315. et la font rouler en bas du mont. ²⁵ |

(Francisque-Michel, 11).

(Bougy, 498).

Peu d'enfants peuvent soulever et faire rouler un rocher, même avec l'aide d'un parent ou d'un groupe et « Bain n'y parviendra qu'en appuyant contre la pierre le berceau de son douzième fils; grâce à ce petit enfant, la pierre roulera jusqu'en bas du Mont » (Bougy et Laîné, 485). Avec l'aide de Dieu tout est donc possible. Dans cette scène, il n'y a donc pas que le miracle. Les enfants de Baïn Saint-Pair y ajoutent quelque chose de pur. Comme l'affirment Bougy et Laîné, « la symbolique de l'innocence et de la pureté de l'enfance font du récit l'équivalent d'une parole évangélique» (485).

Dans la suite du roman, une intrigue similaire à celle des chansons de geste est développée avec soin, mais contrairement aux chansons de geste, les personnages n'en sont pas des chevaliers, mais les moines du Mont, leurs rivaux les chanoines, et les pèlerins. En fait de chevalier, il n'en reste plus qu'un seul: l'archange St Michel en personne. De plus, la guerre n'est pas dirigée vers l'extérieur; désormais la rivalité a lieu entre deux groupes d'ecclésiastiques de l'abbaye, et en France. C'est une guerre interne, provinciale, et politique entre différentes factions religieuses. Le roman s'est adaptée aux circonstances changeantes. La guerre entre individus est devenue civilisée et polie, sans sang.

Cependant, la faculté de créer et l'esprit imaginaire de Saint-Pair mettent en doute la véracité de son témoignage sur l'apparition d'un ange. Curieusement, *Le Roman du Mont-Saint-Michel* a des éléments d'un conte fantastique, un genre de la littérature française, dont *Séraphîta* d'Honoré de Balzac est un exemple.²⁶ Saint-Pair, disait-il la vérité ou parlait-il d'ouï-dire concernant les visites de St Michel au Mont ? Son conte de l'archange Michel, était-il un truc de relations publiques pour le profit du monastère ?

Pendant le 18^{ème} siècle, il existait un intérêt certain pour les sciences occultes. De la même façon, pendant le 9^{ème} siècle, Charlemagne établit le culte de Saint Michel en négligeant une dévotion à d'autres anges sans l'autorisation directe de l'Église. Bien plus, l'effet de ce culte était profond et d'une grande longévité. Après la construction du Mont-Saint-Michel, il y avait des pèlerinages réguliers dans cet édifice du 15^{ème} siècle au 18^{ème} siècle.

Puis le récit tente de rapporter l'histoire de la quête des reliques au Mont Gargan où les moines de Mont Tombe (avant qu'il ne soit devenu le Mont-Saint-Michel) savaient que l'archange St Michel avait la dernière fois laissé un morceau de son manteau et une empreinte de son pied dans le marbre. Pendant le Moyen Âge, les reliques religieuses étaient très importantes dans la construction d'une église catholique. Sans ces reliques, une église ne pouvait être consacrée à Dieu par l'évêque du diocèse. Ainsi, on trouvait toujours un fragment petit ou grand d'une relique sainte dans toutes les églises, qu'elles fussent d'humbles chapelles ou de magnifiques cathédrales. Ces reliques incluaient des os ou des parties du corps d'un(e) saint(e). Elles contenaient aussi des objets sacrés, comme par exemple un morceau présumé de la « vraie » croix ou le calice dans lequel Jésus but au dernier repas, connu comme le Saint-Graal. Des pèlerins faisaient de longs voyages en ces lieux de pèlerinage en dévotion à Dieu et à ces saints. Le Mont Gargan était un tel site. Bientôt le Mont-Saint-Michel obtiendrait cet honneur.

669. Li buens abés de seinte vie

669. Le bon abbé, de sainte vie,

670. Si est alé a s'abeïe.

670. retourna à son abbaye.

671. Li messagier ont sejourné;

671. Les messagers s'y attardèrent.

672. A grant plenté lor ad trové	672. Il leur procura en abondance
673. Cen què il sout que buen lor fut	673. ce que, selon lui, leur ferait plaisir,
674. Et que par dreit faire lor dut.	674. Et ce qu'il se devait de leur offrir.
675. Quant cil ourent assez estei ,	675. Quand ils estimèrent devoir s'en aller,
676. Si a li abes aprestei	676. l'abbé leur prépara,
677. Les reliques honestement	677. avec tous les honneurs qui s'imposaient,
678. Que il unt quis tant longuement :	678. les reliques qu'ils étaient venus chercher de si loin :
679. De cel seint drap un poi i a	679. il y avait un morceau de cette sainte étoffe
680. Que sor l'autel l'angles leissa	680. que l'ange avait laissé sur l'autel
681. Quant li mostiers fut dedieiz ,	681. lors de la dédicace de l'église,
682. Et de cel marbre ou tint ses piez	682. et un autre de ce marbre où il avait posé les pieds :
683. — Encore i sunt apareissant	683. on y voit encore
684. Li leu des piez, cum d'un enfant.	684. la trace de ses pieds de la taille de ceux d'un enfant.
(Francisque-Michel, 22-23).	(Bougy, 498-499).

Au Mont Gargan, d'autres ecclésiastiques n'hésitent pas à partager d'une manière fraternelle « leurs précieuses reliques, un morceau du manteau rouge que saint Michel laissa sur l'autel lors de la dédicace de l'église, et un peu du marbre qui porte l'empreinte de ses pieds » (Bougy et Lainé, 486). L'abbé, avec l'approbation de l'évêque en place, était chargé de l'édification de la nouvelle église en Normandie, de la gestion des affaires, de la direction des chanoines installés par l'évêque et de celle des moines qui s'y sont installés plus tard. Le Mont-Saint-Michel n'était plus sous les auspices complètes des «

ducs de Normandie, de Rollon, un Viking, à Guillaume le Conquérant » (Bougy et Laîné, 487).

Les moines européens étaient les entrepreneurs du Moyen Age. Ceux du Mont-Saint-Michel n'étaient pas différents. Ils s'intéressaient aux affaires politiques et mercantiles plus que spirituelles. Ces ordres monastiques possédaient souvent de grandes propriétés et de nombreux magasins dans les villes aux environs des monastères. Ils avaient d'autres activités financières. Ainsi, les chevaliers du Temple étaient des moines guerriers qui contrôlaient le système bancaire sur deux continents. Les moines en Normandie voulaient en faire autant, gouverner toutes les activités de l'abbaye y compris le commerce lucratif du tourisme stimulé par des myriades de pèlerins qui voyageaient à travers l'Europe vers les sites de pèlerinage. Après la construction de l'abbaye et de l'église du Mont-Saint-Michel, les moines convainquirent l'abbé de refouler les douze chanoines qui y résidaient. La plupart du temps, ce n'était pas l'évêque qui administrait les entreprises de l'abbé mais les moines. L'évêque ne consacrait que l'église. L'abbé venait des rangs monastiques. Il semble qu'il devait aux moines une faveur politique, en l'occurrence, l'expulsion des chanoines. Désormais ce seraient ces hommes tonsurés qui exerceraient le contrôle sur le Mont. Le duc et ses sujets n'étaient plus une partie essentielle de cette scène.

Tous les niveaux de la société française sentaient un nouvel esprit d'indépendance, partagé et personnel, des ducs normands aux moines jugeotes, des pèlerins à Guillaume de Saint-Pair lui-même. Ce jovencel eut le courage de faire imprimer ses opinions pour que tout le monde puisse les lire. Le vieil ordre changeait un

peu. La noblesse se trouvait dans une lutte de pouvoir avec des chefs monastiques. La France médiévale connaissait des douleurs de croissance. Pendant le 12^e siècle, toutes les classes ne craignaient pas de s'aventurer dans les pays voisins. Les pèlerinages fournissent un exemple de groupe d'individus qui allaient d'une ville à une autre avec moins de peur. Tout le monde le faisait. Il y avait plus d'interaction parmi les gens.

Même les anges désiraient étendre leurs ailes et voler un peu plus. Il semble que St Michel ait décidé de quitter la splendeur de l'éternité en faveur de brèves excursions dans le monde des mortels. Saint Michel est un ange à la conscience sensible. Saint-Pair raconte comment l'archange se persuade, sans les instances de quiconque, d'effectuer un acte juste sous la forme d'un miracle.

3997. Un miracle veul reciter	3997. Je veux rapporter un miracle
3998. Que en livre ne puis trover	3998. que je ne puis trouver par écrit :
3999. Mes es norriz de la meson,	3999. par les moines élevés dans la maison
4000. L'oy conter, qui ce disaient,	4000. je l'ai entendu raconter: ils disaient
4001. Qui tot eissi roy l'aveient	4001. l'avoir eux-mêmes entendu
4002. A lor priors conter jadis	4002. de la bouche de leurs prieurs
4003. Et es veuz homes deu païs . . .	4003. et de celle des viellards du pays ...

(Birell, 504-505).

(Bougy, 504-505)

De plus en plus, l'ange prend l'initiative de résoudre un problème sans la direction de Dieu. C'est lui par exemple qui déplace le cierge illuminé devant sa statue et le met devant le crucifix sur l'autel de l'église qui lui est dédiée :

4020 Un crucefis illeuc esteit	4020 Il y avait un crucifix,
4021 Enz eu mostier, sus un autel	4021. dans l'église, au-dessus d'un autel.

4022	Cirge n'i art, ne lampe, n'eil.	4022.	Ni cierge, ni lampe, ni rien d'autre ne brûlait devant lui.
4023.	Or avint si que li serjanz,	4023.	Or il arriva que le serviteur
4024.	Qui a ce est tout apendanz,	4024.	préposé à cet office avait placé,
4025.	Devant l'imagre, ce m'est vis,	4025.	devant la statue, je pense,
4026.	De Saint Michel un cirge out mis	4026.	de Saint Michel un cirge
4029	Onc ne sout qui le cierge osta,	4029.	Il ne savait absolument pas qui avait enlevé le cierge,
4030.	Mes il vit bien que il fut mis	4030.	mais il vit bien qu'il avait été placé
4031.	Devant l'autel deu crucefis	4031.	devant l'autel où se trouvait le crucifix
4041.	Hastivement l'a remué	4041.	Il l'enleva en hâte
4042.	Et a l'archangre raporté.	4042.	et le rapporta à l'archange.
4043.	Encore n'iert il pas bien assis,	4043.	Le cierge était à peine remis en place
4044.	Quant derechief cil le ra pris;	4044.	que celui-ci le reprit aussitôt
4045.	Isnelement le ra porté	4045.	et alla rapidement le reporter
4046.	Au seint imagre dam-le-Dé.	4046.	devant la sainte représentation de Notre
	(Birell, 504-505)		Seigneur (Bougy, 504-505).

Un vieux moine explique la courtoisie de Saint-Michel :

4078.	« Seignors, fait il, si cum je pens,	4078.	Messeigneurs, dit-il, à mon avis,
4079.	Corteisement nos a repris	4079.	notre protecteur nous a adressé
4080.	Nostre avoié, ce m'est avis.	4080.	une courtoise réprimande.
4081.	Mostré nos a que estions	4081..	Il nous a montré que nous étions
4082.	Vilains trestuit, quant leissions	4082.	tous indignes quand nous laissions
4083.	L'image nostre Criator	4083.	l'image de notre Créateur

4084. Sanz luminaire et noit et jor;	4084. sans lumière, nuit et jour.
4085. A rebutons le faisons,	4085. C'était bien là un paradoxe,
4086. Quant autre plus enorions	4086. quand nous honorions les autres plus
4087. Que icelui qui toz nos fist	4087. que celui qui nous a tous créés.
4088. Seint Michiel bien garde s'en prist :	4088. Saint Michel s'en est bien aperçu.
4089. Molt par l'a fait cortisement,	4089. Il a agi avec un grande courtoisie
4090. Quant le suen cierge proprement	4090. en offrant lui-même son propre cierge
4091. A son seignor a presenté,	4091. à son Seigneur,
4092. Si cum nos unt cil recunté	4092. comme ceux-ci nous l'ont raconté.
4093. Ne li deit meis estre toleit ... ».	4093. On ne doit plus désormais le lui enlever ».
(Birell, 504-505)	(Bougy, 504-505).

Dans les vers ci-dessus, Saint-Pair raconte l'un des miracles attribués à Saint Michel dans le poème. L'archange exhibe certaines qualités humaines: le désir de faire ce qu'il lui plait et une conscience bien développée. Il ne pense pas qu'il devrait accepter la vénération que l'on doit à Dieu seul. Le cierge étant un signe de révérence religieuse, Saint Michel sent qu'il n'a pas le droit à l'honneur de le garder près de la statue qui le représente, d'autant plus qu'il n'y a aucun objet de dévotion sur l'autel où se trouve le crucifix. Il ne veut pas usurper la révérence dûe à Dieu seul. Ainsi, cet ange puissant sait se montrer humble.

Bien que Saint-Pair parle d'autres miracles dans ce récit, nous terminerons ce chapitre sur l'analyse des strophes précédentes parce qu'elles représentent ses idées principales les plus fascinantes. À certains égards, les traits de personnalité de Guillaume de Saint-Pair ressemblent à ceux de l'archange Saint Michel. Tous deux prétendent être

les messagers de la volonté du Tout-Puissant. Chacun a un ordre du jour dont il doit s'acquitter : Saint Michel montre par ses actions qu'il veut laisser toute la gloire à Dieu en délivrant un mandat pour la construction d'une église sur le Mont Tombe ; Saint-Pair désire l'aider dans cette entreprise en faisant connaître au public les événements miraculeux qui s'attachent au sanctuaire et à son résident céleste. L'ange et le jovencel sont aussi individualistes : ils prennent l'initiative pour accomplir leur but et pour exprimer leurs soucis. Tous deux reflètent les hésitations de la période. Il se peut que l'indépendance de pensée et d'action que manifestent les deux personnages ne soit pas uniquement une construction sociale, mais aussi une manifestation de l'esprit transcendant de l'homme, une qualité qui est apparentée à la grandeur angélique. Il n'est pas important que cet esprit angélique soit un alter ego ou non, celui d'un homme comme le chevalier Roland ou comme le moine Guillaume de Saint-Pair. Un ange comme St Michel a peut-être moins de valeur pour nous et pour les gens du Moyen Âge parce qu'il reflète la gloire de Dieu, que parce qu'il reflète la magnificence de l'homme.

En résumé, alors que dans *la Chanson de Roland*, les rencontres entre hommes et anges sont brèves et rares, dans le récit du moine Saint-Pair elles deviennent fréquentes, communes même. La sainteté n'est plus une condition nécessaire au commerce avec les anges. N'importe quel humain peut en rencontrer un. Sous son apparence humaine, même Saint Michel se permet de parler de temps en temps avec des mortels, et en particulier des Français. Le rôle des anges s'élargit. Ils ne sont plus seulement envoyés de Dieu, mais aussi camarades des hommes. Bref, les anges du Moyen Âge s'humanisent. Ils ressemblent davantage aux anges décrits dans *Sodome et Gomorrhre* ou *Jacob et*

l'ange--à tel point qu'on peut se demander si les auteurs médiévaux n'empruntent pas à la Bible.

Pour conclure, on assiste au cours du Moyen Age à une évolution de la littérature française au sujet des saints, des nobles et des anges. Trois types d'écriture dominent la scène médiévale : les histoires hagiographiques, les chroniques et les chansons de geste. L'hagiographie concerne la vie d'un saint ou d'une sainte. Les vies de saints étaient très populaires du 4^{ème} au 12^{ème} siècle. Les dames avaient coutûme de porter des ceintures auxquelles s'attachaient des livrets concernant la vie d'un(e) saint(e) qu'elles pouvaient lire facilement. Ces histoires, *vitae*, étaient un potpourri biographique de fait et de fiction. Parmi la profusion de ces récits poétiques pieux, les plus lus étaient *La Vie de sainte Eulalie*, *La Vie de saint Léger* et *La Vie de saint Alexis*. Les chroniques étaient des récits factuels (les articles de journal d'alors) décrivant les exploits de Charlemagne ou des croisés, telle celle écrite par le moine Einhard, historiographe de Charlemagne, ou par Geoffroi de Villehardouin et Robert de Clari, chroniqueurs des croisades. Avec le passage du temps, les chroniques perdent leur ton objectif et incorporent de plus en plus d'éléments mythiques à leur composition générale. Les chroniques et les histoires hagiographiques étaient les précurseurs des chansons de geste, les *romans fleuves* qui émergent durant le 11^{ème} siècle en France et qui restent populaires jusqu'au 14^{ème} siècle. *La Chanson de Roland* écrite en l'an 1100 est la plus fameuse de toutes les chansons de geste. Le chevalier Roland est un personnage hagiographique qui meurt en héros pour le Royaume de France et pour son oncle Charlemagne en l'an 778 au cours d'une bataille

contre les Sarrasins. Il devient saint immédiatement après sa mort quand Saint-Gabriel et sa cohorte céleste escortent son esprit aux portes de Paradis. *La Chanson de Roland* devient le modèle de tous les autres récits et sagas françaises qui la suivent jusqu'au 14^{ème} siècle, y compris *Le Roman du Mont-Saint-Michel* de Guillaume de Saint-Pair. Dans ce récit du 12^{ème} siècle, l'archange Saint-Michel exige la construction d'une église au sommet du mont Tombe situé en Normandie, auquel on donne plus tard un nouveau nom : celui de Mont-Saint-Michel. Au milieu des luttes politiques qui opposent les moines de l'abbaye et les chanoines, l'archange se manifeste par des miracles. L'auteur du poème, Guillaume de Saint Pair, aide l'archange à accomplir sa tâche divine, à tel point que le lecteur peut imaginer le jovencel Saint-Pair comme le messager de Dieu et Saint-Michel comme son alter ego éphémère. Comme leurs rôles commencent à avoir un domaine commun, l'homme et l'ange développent un rapport basé sur l'auto-détermination et le respect mutuel au service de Dieu, bien qu'il soit interdit qu'ils se rencontrent directement. Les deux âmes, l'une mortelle et l'autre immortelle, deviennent la face et le revers de la double relation de l'homme à Dieu.

CHAPITRE 2 : LES ANGES DE LA RENAISSANCE AUX LUMIÈRES

Ce deuxième chapitre couvre une longue période historique qui va de la Renaissance aux Lumières en passant par l'âge classique. La raison de cet amalgame est simple : les références aux anges se font beaucoup plus rares dans les œuvres des 16^{ème}, 17^{ème}, et 18^{ème} siècles en France. Afin d'examiner le traitement des anges dans la littérature de cette période nous avons choisi un auteur particulièrement représentatif de son siècle dans chaque cas : François Rabelais (ca 1493-1553) pour la Renaissance ; Blaise Pascal (1623-1662) pour le grand siècle, l'âge classique; et Voltaire (1694-1778) pour les Lumières.

Comme nous allons le voir, les anges sont parfois mentionnés dans l'œuvre de Rabelais mais c'est surtout aux diables et aux démons qu'il semble s'intéresser. Il s'agira donc tout d'abord d'examiner ce que signifie ce changement d'optique par rapport à la période médiévale, de montrer que les références aux diables s'inscrivent dans un contexte social et non divin, qu'elles traduisent les préoccupations matérielles d'un homme de la Renaissance. Quand on trouve des références aux anges chez Pascal, elles sont à nouveau, c'est-à-dire comme au moyen-âge, liées à une aspiration spirituelle. Mais elles restent cependant peu nombreuses dans Les Pensées de ce rationaliste de l'âge classique. Quant à Voltaire, c'est à une véritable analyse historique raisonnée de la religion et des anges qu'il se livre dans son Dictionnaire philosophique.

1. FRANÇOIS RABELAIS : LA RENAISSANCE ET L'HUMANISME EN FRANCE AU 16^{ÈME} SIÈCLE

Comme mouvement littéraire et culturel, la Renaissance commence en Italie au 14^{ème} siècle et se répand à travers l'Europe jusqu'à la fin du 16^{ème} siècle. Elle puise ses racines dans la redécouverte de la logique d'Aristote et d'Horace par le moine Thomas d'Aquin au 13^{ème} siècle qui s'en sert pour défendre les dogmes du christianisme, comme le fait Blaise Pascal quatre siècles après lui. Dans les deux cas, les attitudes vis-à-vis du spirituel changent dramatiquement par rapport à la période médiévale. La Renaissance se caractérise tout d'abord par un regain d'intérêt pour l'antiquité classique. Dans toute l'Europe, et surtout en France, en Allemagne et en Angleterre, de nombreux individus de toutes les classes privilégiées se mettent à redécouvrir les arts et les littératures des grandes civilisations antiques d'Athènes et de Rome pour leur plaisir personnel. L'homme de la Renaissance se détourne des questions religieuses pour traiter de la vie et des actions des hommes ainsi que de leur moralité. L'individu, ses talents uniques, et son potentiel humain deviennent ses valeurs suprêmes.²⁷ Les hommes veulent penser pour eux-mêmes et ne plus être soumis à un examen minutieux de leur conduite par l'Église et la Couronne.

François Rabelais est un de ces hommes. On sait qu'il est né vers 1494 et qu'il était le quatrième enfant d'un avocat (ou aubergiste) de Chinon, Antoine Rabelais. On sait aussi qu'il atteint l'âge d'homme au commencement de la Renaissance, pendant la première moitié du 16^{ème} siècle. En 1521, Rabelais devient moine et prêtre, mais il

abandonne cette vocation sans l'approbation de l'Église pour devenir médecin. De l'avis de plusieurs religieux protestants et catholiques du temps, il se montra parjure par ses actions. Amoureux de toutes choses italiennes, il fait plusieurs voyages à Rome en 1534, 1535 et vers 1540, souvent avec son patron Jean du Bellay—l'évêque de Paris qui finira par être nommé cardinal.

A partir de 1532, Rabelais commence à publier une œuvre littéraire qui contient les titres suivants :

1. *La Vie très horrificque du grand Gargantua, père de Pantagruel*
2. *Pantagruel, roy des Dipsodes*
3. *Le Tiers livres des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel*
4. *Le Quart livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel*
5. *Le Cinquiesme et dernier livre des faicts et dictz héroïques du bon Pantagruel.*²⁸

Issue de la tradition orale, l'œuvre de Rabelais est écrite en « moyen français », la langue de cette période (1494-1559).²⁹ Elle puise sujets et personnages, en particulier les géants et les diables dans les *Mystères* de la Renaissance.³⁰ Dans son ensemble, elle manifeste la curiosité, la joie de vivre et l'individualisme de l'homme de la Renaissance ainsi qu'un certain intérêt pour la littérature et l'art classique. Rabelais ne s'intéresse plus aux conjectures abstruses concernant le surnaturel.³¹ Par conséquent, c'est une toute autre attitude vis-à-vis de la religion qui se dégage de l'œuvre de Rabelais que de celle de ses prédécesseurs médiévaux. Avec Rabelais, la matière, l'emporte, et de loin, sur le spirituel.

Dans l'œuvre de Rabelais, l'influence de la Renaissance se traduit par des allusions en tous genres dans les dialogues de ses personnages : à toutes sortes de gens et de toutes sortes de choses, aux dieux grecs, aux personnes communes, aux animaux, aux diables, comme l'illustre le poème intitulé "les Fanfreluches antidotées, trouvées en un moment antique"³² inséré par l'auteur dans Chapitre 2 de *Gargantua* :

En cest arrest le courbeau fut pelé
 Par Hercules, qui venoit de Libye.
 "Quoy! Dist Minos, que n'y suis-je appelé ?
 Excepté moy, tout le monde on convie,
 Et puis l'on veult que passe mon envie
 A les fournir d'huytres et de grenouilles !"³³
 Je donne au diable en quas que de ma vie
 Preigne à mercy leur vente de quenoilles" (10).

La référence aux personnages de l'antiquité grecque, à Hercules et à Minos, démontre que Rabelais a reçu une bonne éducation classique et presque chaque chapitre de ses cinq livres fait mention d'un personnage ou d'un concept grec ou romain.

Mais Rabelais se préoccupe véritablement de tout dans la nature. Ce désir Gargantuesque d'étendre les limites de la connaissance est un trait caractéristique de l'homme de la Renaissance. Comme homme de science, son esprit touche le fond d'une pléthore de sujets qui peuvent être comiques, sérieux, insignifiants, mordants, mystérieux, grossiers, élégants ou vulgaires. Comme humaniste, il recherche un nouveau

domaine de connaissance qui ne soit pas influencé par les préjugés des groupes associés au pouvoir politique. Il s'intéresse aux occupations de la bourgeoisie qui est en train de s'établir solidement et lucrativement dans la société post-médiévale de France. La bourgeoisie était « le nouveau riche » du 16ème siècle et cette classe montante venait de la classe paysanne du moyen âge.

Un des traits caractéristiques de son œuvre est l'image grotesque du corps humain qui s'en dégage à travers des personnages gargantuesques et des démons comiques. Le monde de Rabelais se compose d'exagération, d'hyperbole et d'excès, éléments, qui, avec la satire comique, le burlesque et le rire constituent ce que Michal Bakhtin a appelé le 'carnavalesque' chez Rabelais, une approche qui est selon lui, un mode de critique social particulièrement réussi. L'univers de Rabelais est un monde de carnaval, un monde à l'envers, qu'illustre particulièrement bien le personnage de Frère Jean dans *Gargantua*. Individualiste aussi bien qu'individu entêté, Frère Jean est tout le contraire du moine dédié aux rigueurs de la vie monastique. Loin de respecter son serment de célibat, il s'adonne aux plaisirs sexuels et conseille à ses camarades de faire la même chose.

Aussi Rabelais a-t-il été l'objet de critiques sévères. Le réformateur français Jean Calvin (1509-1564) qui résidait en Suisse et la Faculté de la Théologie de la Sorbonne condamnèrent ses œuvres. En 1533 Nicolas Le Clerc de la Sorbonne se répandit en critiques sur les obscénités dans *Pantagruel* et la Sorbonne condamna *Pantagruel* et *Gargantua* officiellement, en 1543 : « ainsi on n'en pouvait pas vendre ou posséder ». En 1550 Calvin appela Rabelais dans *De Scandalis* « un renégat » (Frame, 18) qui avait goûté la bonne doctrine mais qui s'était puis tourné contre elle. Un bref

aperçu des titres des œuvres fictives que Rabelais mentionne au Chapitre 7 du deuxième livre de *Pantagruel* permet immédiatement de comprendre pourquoi ses œuvres véritables furent jugées scandaleuses et provoquèrent l'indignation de Calvin et des théologiens de la Sorbonne:

- *Bragueta juris*, ou la braguette du droit
- le Peloton (du pantalon) de théologie³⁴
- l'apparition de sainte Geltrude à une nonnaine de Poissy estant en mal d'enfant
- *Ars honeste petandi in societate*, per M. Ortuinum
- le Tripier de bon pensement
- l'Invention Sainte Croix, à six personnages, jouée par les clercs de finesse

Mais heureusement pour lui, et contrairement à son collègue Etienne Dolet, exécuté en 1546 par la Sorbonne qui pourchassait les écrivains hérétiques, Rabelais ne fut pas brûlé vif par les érudits catholiques français pour son esprit satirique. La Sorbonne condamna néanmoins son *Tiers Livre* l'année même de la mort de Dolet, et Rabelais quitta la France pour Rome avec Du Bellay sous l'égide du Roi de France, Henri II. Ces anedoctes suffisent à démontrer que Rabelais, quoique que lui-même homme d'église, se trouvait en conflit avec les autorités religieuses de son temps.

Cependant, quoique l'humour de Rabelais parût grossier et profane à l'opinion scolastique de l'époque, Rabelais n'en était pas moins croyant et sa croyance en Jésus Christ et en l'autorité du pape resta ferme durant toute sa vie. Rabelais a vécu pendant la

période de la Réforme protestante (1517-1648) et cette nouvelle orientation religieuse et sociale élargit son horizon, en particulier à l'égard de son appréciation de la valeur des femmes et de leurs opinions sur la culture française pendant les étapes initiales de la Renaissance qui sont aussi les affres de la mort du moyen âge. Pour Rabelais et pour ses contemporains, comme par exemple le théologien Erasme (environ 1469-1536) et le poète Clément Marot (1496-1544) il s'agissait plutôt d'introduire des réformes paisibles dans la société française sans verser de sang et sans provoquer de schisme dans l'Église.³⁵ Les idées de ces réformateurs se sont infiltrées dans l'œuvre de Rabelais.

2. LES DIABLES DANS *GARGANTUA ET PANTAGRUEL*

Gargantua et Pantagruel sont les deux premiers livres d'une série de cinq œuvres dont presque chaque page est parsemée de mentions à des diables querelleurs. 36 Gargantua a pour origine Les Grandes et inestimables cronicques du grant et énorme géant Gargantua, un livre contemporain d'auteur inconnu dont l'histoire s'était transmise de vive voix.³⁷ Dès le commencement de son conte, Rabelais mentionne le Messie et les diables qui s'opposent à sa volonté lorsqu'il traite de la généalogie de Gargantua :

Retournant à nos moutons, je vous dictz que par don souverain des cieulx nous a esté réservée l'antiquité et générallogie de Gargantua plus entière que nulle autre, exceptez celle du Messias, dont je ne parle, car il ne me appartient, aussi les diables (ce sont des calumniateurs et caffars) se y opposent (*Gargantua*, Vol. 1, 8).

Conformément aux exigences religieuses de la période, le narrateur du conte déclare l'authenticité de ce qu'il avance, mais il le fait de façon irrévérencieuse puisqu'il compare la « généalogie de Gargantua » à celle du Messie. De plus, les « diables » qui sont « calumnieurs et caffars » et qui lui interdisent de parler de la généalogie du Messie ne sont autres que les défenseurs du dogme officiel, c'est à dire les théologiens de la Sorbonne. Nous comprenons à partir de cette citation que les diables faisaient partie de la mentalité et du jargon de l'époque mais aussi que ce ne sont pas des êtres surnaturels, mais simplement des démons en chair et en os.

Dans *Gargantua* comme dans *Pantagruel*, de nombreuses références à l'évangile et aux vies de saint montrent que Rabelais s'intéresse aux questions religieuses de son époque et aussi à la situation de la femme. Dans le Chapitre 3 de *Gargantua*, par exemple, Rabelais raconte la naissance de *Gargantua* : il naît par l'oreille gauche de sa mère, Gargamelle ! Mis à part le burlesque de cette naissance, il est intéressant de noter qu'en donnant naissance à son enfant, Gargamelle parle librement à son mari Grangousier. Ainsi quand Grandgousier, l'encourage à prendre son mal en patience en citant l'Évangile selon Saint-Jean, Gargamelle répond qu'il a bien raison de citer l'Évangile car elle aussi préfère l'Évangile aux vies des saints.³⁸

Grangousier : Dieu (c'est notre Sauveur) dict en l'évangile Joan, la femme que est à l'heure de son enfantement a tristesse, mais lorsqu'elle a enfanté, elle n'a soubvenir aucun de son angoisse.

Gargamelle : Ha ! (dist-elle) vous dictes bien et ayme beaucoup mieulx ouyr telz propos de l'Évangile et mieux m'en trouve que de ouyr *la Vie de sainte Marguerite* ou quelque aultre capharderie (*Gargantua*, 22).

Gargamelle est un personnage assez libéré sexuellement qui donne son avis avec franchise. De plus, comme toutes les femmes de sa génération, c'est la religion qui dirige sa vie, mais ses opinions témoignent d'un changement d'attitude envers la dévotion aux saints. Elle incarne peut-être pour Rabelais le comportement idéal de la femme de la Renaissance. Bien que Rabelais ait la réputation d'être un anti-féministe, il la traite Gargamelle non seulement comme un individu, mais comme un individu aux idées justes. L'histoire de Gargamelle et celles des dames de Thélème démontrent qu'il tolérait des opinions de toutes sortes de femmes, riches ou pauvres. De façon générale, il semble être à l'écoute des femmes et les traiter occasionnellement avec sympathie dans son œuvre.

Comme *Gargantua*, *Pantagruel* se présente sous forme de chronique, et ici la référence aux chroniques médiévales *la Vita Karoli* et *la Chanson de Roland* est explicite dans le titre : *Chronicque de Pantagruel, Roy des Dipsodes*. Mais si *Pantagruel* a la forme d'une chronique, ce conte de fées pour adultes est loin d'en avoir le sérieux. Rabelais se moque même directement de la *Chanson de Roland* lorsqu'il propose une mort très Pantagruelienne pour Roland : la mort de soif. Le personnage de Pantragruel lui-même a ceci d'intéressant pour notre étude sur les diables chez Rabelais qu'il provient du *Mystère des actes des Apôtres* de Simon Gréban où il apparaît, selon Frame, comme un petit diable espiègle qui recueille du sel au bord de la mer pour le déverser dans la

gorges des alcooliques.³⁹ C'est pourquoi Gargantua, qui était en état d'ébriété le jour de la naissance de son fils, lui donna le nom Pantagruel :

Et parce que en ce propre jour nasquit Pantagruel, son père luy imposa tel nom : car *Panta* en grec vault autant à dire comme *tout*, et *Gruel* en langue hagarène⁴⁰ vault autant comme *altéré*, voulent inférer que à l'heure de sa nativité le monde estoit tout altéré, et voyant en esprit de prophétie qu'il seroit quelque jour dominateur des altéréz ... (*Pantagruel*, 180).

Curieusement, Pantagruel était aussi le nom « d'un petit diable marin qui figure dans les mystères du XV^e siècle. »⁴¹ A la fin du chapitre 2, Rabelais dit à ses lecteurs que Pantagruel est né directement du rectum de l'ange ténébreux⁴² parce qu'il sort « tout velu comme un ours, » ce qui est un signe que le garçon « fera choses merveilleuses » (180).

Le diable lui-même et l'enfer perdent leurs caractéristiques sulfureuses chez Rabelais. Ainsi, Épistémon, un camarade de Pantagruel qui avait l'habitude de boire trop du vin, soutient dans le Chapitre 30 de Pantagruel qu'il est allé en enfer après avoir été accidentellement décapité en bataille par Pantagruel : « Ce feut quand Pantagruel en abbatit un qui avoit nom Ritflandouille, qui estoit armé à hault appareil : c'estoit de pierres de gryson, dont un esclat couppa la gorge tout oultre à Épistémon . . . » (294). En enfer, raconte Epistemon, il a fréquenté des diables et il s'est amusé à rendre visite à Lucifer et aux chevaliers de la Table Ronde : « Et là [Épistémon] commença à parler, disant qu'il avoit veu les diables, avoit parlé à Lucifer familièrement et fait grand chère en enfer et par les Champs Elisées, et asseuroit davant tous que les diables estoient bons

compaignons » (296). Tant et si bien qu'Épistémon, qui « feut guéry habillement par Panurge » (294), se plaint d'avoir été guéri trop tôt : « Au regard des damnéz, il dist qu'il estoit bien marry de ce que Panurge l'avoit si tost révoqué en vie. Car je prenois (dist-il) un singulier passetemps à les veoir » (296). Lorsque Pantagruel lui demande davantage d'explications, il affirme qu'on ne traite pas les morts si mal que cela en Enfer :

L'on ne les traicte (dist Épistémon) si mal que vous penseriez. Mais leur estat est changé en estrange façon . . . Lancelot du Lac estoit escorcheur de chevaulx mors, tous les chevaliers de la Table Ronde estoient pauvres gaingne-deniers, tirans la rame pour passer les rivières de Coccyte, Phlegeton, Styx, Achéron et Lethé, quand messieurs les diables se veulent esbatre sur l'eau, comme sont les bastelières de Lyons et gondoliers de Venise; mais pour chascune passade ilz ne ont que une nazarde, et, sus le soir, quelque morceau de pain chaumeny (296-297).

A partir de ce texte, on n'a pas de mal à conclure qu'Épistémon préfère l'enfer au paradis parce qu'on s'y amuse plus et qu'il y a des choses curieuses à y découvrir.

On comprend bien que l'expression de tels sentiments, d'une telle dissidence vis-à-vis de l'Église, ne pouvait que provoquer un tollé parmi des ecclésiastiques français. Rabelais attisait décidément la haine des docteurs de la Sorbonne envers lui-même. Ses textes étaient un affront direct à la communauté chrétienne. Mais comme Rabelais l'explique dans le Chapitre 8 de *Pantagruel*, l'ignorance des gardiens du dogme chrétien était à son avis incurable : « Je voy » dit Gargantua à son fils, « les brigans, les boureaux,

les aventuriers, les palefreniers de maintenant, plus doctes que les docteurs et prescheurs de mon temps » (205).

En révolte contre le statu quo de son époque, François Rabelais attire l'attention sur les injustices sociales du 16^{ème} siècle dans *Gargantua et Pantagruel*. Cet auteur audacieux représente une nouvelle génération de penseurs qui secoue les entraves des conventions sociales pour se procurer une nouvelle liberté de penser. Il est aidé dans cette entreprise littéraire par l'émergence de nouvelles attitudes nourries par la Renaissance italienne, et spécifiquement par des intellectuels de la période, artistes, scientifiques, et même commerçants. Des réformateurs au dehors comme au dedans de l'Église catholique lui donnèrent l'impulsion pour se battre contre la religion établie en France.

La nouvelle confiance des hommes de la Renaissance en eux-mêmes se traduit dans *Gargantua et Pantagruel* par sa description des diables comme des êtres espiègles et inoffensifs. Mieux que toute autre texte de Rabelais, l'histoire d'Épistémon démontre l'attitude des personnages envers la foi catholique. On peut en conclure qu'indirectement que c'est aussi celle de Rabelais envers l'Église. Cette description des démons est aussi un moyen d'attaquer le catholicisme d'une manière comique et subtile.

3. BLAISE PASCAL : L'HOMME, LA BÊTE ET L'ANGE

Homme de sciences et philosophe français, Blaise Pascal est une figure plus austère dans sa foi chrétienne que François Rabelais. Comme son prédécesseur René Descartes, Pascal se distingua d'abord comme mathématicien et physicien.⁴³ A 16 ans, il formula la règle élémentaire de la géométrie projective, connue comme *le théorème de*

Pascal; en 1642, il inventa la première machine à calculer.⁴⁴ En 1648, il démontra l'existence de l'atmosphère et inventa la physique des fluides; et en 1654, avec le mathématicien français Pierre de Fermat, il formula la théorie mathématique de la probabilité.⁴⁵ Dans ses études scientifiques, Pascal s'appuyait sur l'expérimentation empirique. Il s'opposait aux méthodes analytiques, *a priori*, terme que l'on utilise pour distinguer entre la connaissance dérivée de l'intellect, c'est-à-dire de la raison, par contraste avec celle tirée de l'expérience. En un mot, il se méfiait de toute connaissance fondée uniquement dans la raison.

Les œuvres les plus connues de Pascal sont *Les Lettres provinciales*, un ouvrage publié en 1655 dans lequel il défend le Jansénisme; et *Les Pensées*, écrites dans les dernières quatre années de sa vie, de 1658 à 1662.⁴⁶ Homme de science, Pascal n'en est pas moins croyant. Le terme « *religion* » ne voulait dire qu'une chose pour les Catholiques français du 17^{ème} siècle : « la foi chrétienne telle que l'enseignait l'Église catholique » (Gleason and Pullen, 197).⁴⁷ Ce n'est pas le cas pour Pascal. En tant qu'apologiste chrétien, Pascal se distingue tout d'abord du grand théologien médiéval Thomas d'Aquin (1225-1274) dans la mesure où il ne s'appuie pas sur la dialectique des philosophes grecs de l'antiquité.⁴⁸ Il se distingue aussi de Descartes, qui défend la foi catholique en s'appuyant exclusivement sur la raison.

Dans ses *Pensées*, Pascal offre en effet une autre défense de la foi catholique que la défense rationaliste proposée par Descartes plus tôt au dix-septième siècle.⁴⁹ Contrairement à Descartes, il se fie à la raison jusqu'à un certain point seulement. A la place, il fait fonctionner de pair le cœur et la raison pour mieux expliquer la Providence.

Pour lui, le cœur a sa propre logique: « Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point ; on le sait en mille choses. » (Tome 13, 201).⁵⁰ « C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison : voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur, non à la raison. » (201).⁵¹ C'est pourquoi, comme nous allons le voir, la foi de Pascal s'accommode avec le surnaturel, les miracles et les anges.

Pour découvrir la place que les anges occupent dans *Les Pensées*, on doit d'abord comprendre la philosophie de Pascal dans ses grandes lignes. Contrairement à Descartes, Pascal ne cherche pas dans cette oeuvre à prouver l'existence de dieu, mais à faire respecter et aimer la religion:

Les hommes ont mépris pour la religion; ils en ont haine, et peur qu'elle soit vraie. Pour guérir cela, il faut commencer par montrer que la religion n'est point contraire à la raison; vénérable, en donner respect ; la rendre ensuite aimable, faire souhaiter aux bons qu'elle fût vraie; et puis montrer qu'elle est vraie.

Vénérable, parce qu'elle a bien connu l'homme; aimable, parce qu'elle promet le vrai bien (98-99).⁵²

Dans ce but, il commence par faire prendre conscience aux hommes, et en particulier à ceux qui ne croient pas en dieu, de leur misère, en montrant qu'à l'échelle de l'univers, l'homme est infiniment petit:

... je vois ces effroyables espaces de l'univers qui m'enferment, et je me trouve attaché à un coin de cette vaste étendue, sans que je sache pourquoi je suis plutôt placé en ce lieu qu'en un autre, ni pourquoi ce peu de temps qui m'est donné à vivre m'est assigné à ce point plutôt qu'en un autre de toute l'éternité qui m'a

précédé, et de toute celle qui me suit. Je ne vois que des infirmités de toutes parts qui m'enferment comme un atome et comme une ombre qui ne dure qu'un instant sans retour (106).⁵³

Pascal appelle cette crainte vague et mystérieuse que l'homme ressent face à l'infini du temps et de l'espace sa *misère*. Celle-ci travaille en conjonction avec l'inéluctabilité de la mort, la dernière (la mort) étant indirectement le résultat de la première (la misère):

Où peut-on prendre ces sentiments ? quel sujet de joie trouve-t-on à n'attendre plus que des misères sans ressource ? quel sujet de vanité de se voir dans des obscurités impénétrables, et comment se peut-il faire que ce raisonnement se passe dans un homme raisonnable ? (105).⁵⁴

...

Tout ce que je connais est que je dois bientôt mourir; mais ce que j'ignore le plus c'est cette mort même que je ne saurais éviter (106).⁵⁵

...

voilà mon état, plein de faiblesse et d'incertitude : et de tout cela, je conclus que je dois donc passer tous les jours de ma vie sans songer à chercher ce qui doit m'arriver (106-107).⁵⁶

Ainsi, dès le début des *Pensées*, Pascal énonce deux propositions qu'il considère comme pertinentes pour toute l'humanité et sur lesquelles il base sa défense de la foi catholique, c'est-à-dire, la misère inhérente à chaque personne vivante et l'inéluctabilité de la mort. Depuis l'aube de la civilisation, dit Pascal, l'homme est misérable parce qu'il sait qu'il doit mourir. Mais il ne sait pas pourquoi il doit mourir. Cette connaissance le

force à chercher les causes de son existence et de sa misère, avant de pouvoir les accepter.

Cette entrée en matière, qui attire immédiatement l'attention du lecteur par son pessimisme, attaque aussi le lecteur non croyant sur son propre terrain, la raison: « Rien n'accuse davantage une extrême faiblesse d'esprit que de ne pas connaître quel est le malheur d'un homme sans Dieu » (111-112).⁵⁷ Pascal est homme de science et non théologien.⁵⁸ Ses arguments se greffent sur la distinction importante qu'il établit entre d'une part le monde qu'on peut voir, sentir, entendre, toucher et goûter—le monde de l'expérience; et d'autre part celui qui s'habille d'obscurité, d'incertitude et de mystère:

Comme je ne sais d'où je viens, aussi je ne sais où je vais; et je sais seulement qu'en sortant de ce monde je tombe pour jamais ou dans le néant, ou dans les mains d'un Dieu irrité, sans savoir à laquelle de ces deux conditions je dois être éternellement en partage : voilà mon état, plein de faiblesse et d'incertitude (106).⁵⁹

Il est vrai que l'homme peut connaître "ce monde," le monde des choses naturelles, par la raison, mais, de façon générale, il a du mal à distinguer ce qui est vraiment important: « Rien n'est si important à l'homme que son état, rien ne lui est si redoutable que l'éternité » (108).⁶⁰ Or sans dieu, l'homme se condamne à cet univers infiniment petit et il risque sa vie éternelle si dieu existe. Mais comment être sûr que dieu existe? Selon le célèbre pari de Pascal, il est non seulement logique de parier sur l'existence de dieu, mais aussi dans l'intérêt de l'homme de croire en dieu. Si dieu

n'existe pas, on ne perd rien; si dieu existe, on gagne la vie éternelle. Ne pas croire en dieu est donc pure folie:

Mais pour ceux qui vivent sans le connaître et sans le chercher, ils se jugent eux-mêmes si peu dignes de leur soin, qu'ils ne sont pas dignes du soin des autres, et qu'il faut avoir toute la charité de la Religion qu'ils méprisent pour ne les pas mépriser jusqu'à les abandonner dans leur folie (112).⁶¹

Après avoir décrit la condition existentielle à laquelle chaque être humain est confronté--c'est-à-dire souligné la futilité de la vie terrestre--Pascal affirme que nous pouvons connaître la vérité, non pas par la raison, mais par le cœur:

... c'est de cette dernière sorte [le cœur] que nous connaissons les premiers principes, et c'est en vain que le raisonnement, qui n'y a point de part, essaye de les combattre (203).⁶²

...

Car la connaissance des premiers principes, comme qu'il y a espace, temps, mouvement, nombres, [est] aussi ferme qu'aucune de celles que nos raisonnements nous donnent. Et c'est sur ces connaissances du cœur et de l'instinct qu'il faut que la raison s'appuie, et qu'elle y fonde tout son discours (204).⁶³

Pour Pascal, seul le cœur, la connaissance intuitive permet de comprendre l'infiniment grand, le monde des choses surnaturelles, et donc dieu: « C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison : voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur, non à la raison » (201).⁶⁴

Il propose donc d'accepter dieu et son fils, Jésus Christ, comme remède à ce misérable état de choses auquel l'homme est condamné. Chacun doit prendre sur soi d'accepter sa propre misère, c'est-à-dire aussi la religion et la foi parce qu'une parenté existe entre le cœur, la religion et la vérité. Dans ses *Pensées*, Pascal explique qu'il rejeta les autres religions pour devenir un apologiste catholique parce qu'il trouvait dans cette religion une réponse à chaque objection contre la Foi. Il crut qu'un « Dieu si pur ne pourrait que se révéler à un individu avec un cœur de même si purifié ». ⁶⁵ Comme philosophe, Pascal n'est ni optimiste, ni pessimiste. Il voit la dualité de la nature humaine, il reconnaît deux vérités constantes: la grandeur et la misère de la condition humaine:

La misère se concluant de la grandeur, et la grandeur de la misère, les uns ont conclu la misère d'autant plus qu'ils en ont pris pour preuve la grandeur, et les autres concluant la grandeur avec d'autant plus de force qu'ils l'ont conclue de la misère même... Ils se sont portés les uns sur les autres par un cercle sans fin : étant certain qu'à mesure que les hommes ont de lumière, ils trouvent et grandeur et misère en l'homme. En un mot, l'homme connaît qu'il est misérable: il est donc misérable, puisqu'il l'est, mais il est bien grand, puisqu'il le connaît (314-315). ⁶⁶

Sur ce point, Pascal s'en tient au dogme du péché originel tel qu'on le trouve dans la Bible: l'homme est d'un côté en état de péché, de l'autre côté en état de grâce. Depuis la création du monde, où il participait de la divinité, il est tombé dans la corruption, et ne peut se racheter que par la bonté du fils de Dieu:

... car la foi chrétienne ne va presque qu'à établir ces deux choses : la corruption de la nature, et la rédemption de Jésus-Christ ; or, je soutiens que s'ils ne servent pas à montrer la vérité par la sainteté de leurs mœurs, ils servent au moins admirablement à montrer la corruption de la nature par des sentiment si dénaturés (107-108).⁶⁷

Pascal se rend compte qu'il n'a pas de connaissance suffisante pour tirer un argument convaincant de la Nature; pour persuader des athées endurcis de changer leur position théologique. On ne peut pas compartimenter la nature de l'homme facilement parce qu'elle est pleine de richesses inconnues et inexploitées. Semblable à une ressource naturelle, la nature humaine peut être mal dirigée et endommagée par soi-même ou par d'autres. Elle est aussi sujette aussi à la santé physique et morale. C'est le cercle de la vie et de la mort—ce « cercle sans fin » (315) qui se compose d'un dualisme interminable avec des aspects subjectifs et objectifs, positifs et négatifs, spécifiques et universels, naturels et surnaturels. Et, ajoute-t-il dans ses *Pensées*, une telle connaissance serait de toute façon inutile et stérile sans Jésus Christ.

Pascal souligne que la double nature de l'homme, sa duplicité, est aussi un phénomène observable et reconnu:

Cette duplicité de l'homme est si visible, qu'il y en a qui ont pensé que nous avions deux âmes. Un sujet simple leur paraissait incapable de telles et si soudaines variété d'une présomption démesurée à un horrible abattement de cœur (315-316).⁶⁸

La figure de l'ange intervient dans le contexte de cette discussion sur la dualité humaine dans les *Pensées*: l'ange y symbolise l'état de grâce, l'homme d'avant la chute. Selon Pascal, l'homme ne peut plus être ange, mais il n'est pas non plus entièrement bête.⁶⁹ Il tient plutôt un peu des deux, ce qui comporte des dangers : « L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête (271) ». ⁷⁰ Il précise plus loin sa pensée sur ce point:

Il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui trop faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l'un et l'autre. Mais il est très avantageux de lui représenter l'un et l'autre. Il ne faut que l'homme croie qu'il est égal ni aux bêtes, ni aux anges, ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre (316).⁷¹

Dans l'Islam, dans le Judaïsme et dans le Christianisme, les anges sont des extensions de Dieu, les êtres les plus proches de Lui. Bien que les références aux anges soient éparpillées dans l'œuvre de Pascal, ces derniers sont un élément clé de sa pensée. Là où Pascal mentionne les anges, c'est pour les honorer. Cependant ces messagers célestes s'offrent comme toile de fond à un message plus important qu'eux-mêmes: celui de Dieu et de son fils, Jésus Christ. Pascal démontre par une progression de pensée logique à son lecteur qu'il y a une correspondance entre la religion et la raison qui peut le guider à la connaissance de l'existence des anges. A son avis, pour comprendre les anges, on doit se persuader que Dieu existe, que Jésus Christ est son fils, et que ce Christ est le médiateur entre Dieu et l'homme.

Cette conviction, il la tient en partie de son expérience personnelle. En 1654, après un accident qui le terrifia au point de rester évanoui quinze jours, « Pascal a une intense vision religieuse qu'il écrit immédiatement pour lui-même en une note brève commençant par: « Feu. Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob, pas des philosophes, ni des étudiants » (http://fr.wikipedia.org/wiki/Blaise_Pascal, 6 of 12). Quelques années plus tard, sa nièce est guérie par un miracle que le pape reconnaîtra au siècle suivant. Il ne faut donc pas s'étonner si Pascal croit aux anges et au diable.

On trouve des références au diable dans certains commentaires bibliques de Pascal, ceux, par exemple, qui soulignent l'importance des miracles dans la doctrine de l'Église—« Les miracles discernent la doctrine, and la doctrine discerne les miracles ». (Tome 14, 241).⁷² Dans le passage suivant, Pascal affirme que Dieu ne supporterait pas longtemps l'enseignement erroné d'un enseignant trompeur:

Si le diable favorisait la doctrine qui le détruit, il serait divisé, comme disait Jésus-Christ. Si Dieu favorisait la doctrine qui détruit l'Église, il serait divisé : *Omne regnum divisum contra se desolabitur* (Matthieu 12,25).⁷³ ... Car Jésus-Christ agissait contre le diable et détruisait son empire sur les cœurs, dont l'exorcisme est la figuration, pour établir le royaume de Dieu : *Si in digito Dei... regnum Dei* (Luc 11,20)⁷⁴ (Tome 14, 253-254).

Même l'exorcisme n'est pas une idée tirée par les cheveux pour ce savant puisqu'elle remplit la même fonction que les miracles: faire connaître la volonté de Dieu.

Pascal définit un miracle comme « un effet qui excède la force naturelle des moyens qu'on y emploie » (Tome 14, 242).⁷⁵ Pour lui, la fonction de la raison est de

démontrer un point de vue particulier, la fonction d'un miracle de persuader quelqu'un de faire ou de croire quelque chose. Autrement dit, les miracles sont l'équivalent d'une forme de rhétorique divine. Ils servent comme signe d'approbation ou de désapprobation du Tout-Puissant. Dans les deux cas, ils sont un témoignage de la Présence de Dieu: « "Où est ton Dieu ?" (Psaume 42:4) Des miracles Le révèlent comme l'éclair. »⁷⁶ Quand un ange apparaît, l'apparition est interprétée comme un miracle par l'individu qui la vit. Pour Pascal, cependant, le miracle en soi est moins important que la raison de l'apparition: le message est plus important que le messager.

Pascal considère les anges comme des esprits créés par Dieu, c'est-à-dire sans corps humain, des êtres qui émanent du domaine surnaturel. Dans l'ordre d'importance, les anges ne remplacent pas nécessairement l'homme qui est aussi un être spirituel, mais qui existe dans un état naturel. Toutefois l'ange et l'homme sont placés au dessus des animaux, ces créatures elles aussi naturelles, mais sans esprit éternel, selon l'Église catholique. Pascal perçoit un ordre de l'univers qui contient toutes les espèces créées selon leur catégorie, sinon selon leur rang. Pour lui, il n'est pas possible qu'aucun être intelligent comprenne la vérité de son existence sans le secours de la religion:

La religion est proportionnée à toutes sortes d'esprits; les premiers s'arrêtent au seul établissement; et cette religion est elle que son seul établissement est suffisant pour en prouver la vérité. Les autres vont jusques aux apôtres. Les plus instruits vont jusqu'au commencement du monde. Les anges la voient encore mieux, et de plus loin (Tome 13, 207).⁷⁷

Il est intéressant de noter que quand Pascal écrit sur l'Angoisse de Jésus au jardin de Gethsémani sur le mont des Oliviers, il ne parle pas de l'ange qui descendit du ciel pour reconforter Jésus. Ce silence s'explique quand on sait que cette angoisse du Christ était un grand mystère pour Pascal, comme le montre son essai sur les Mystères du rosaire.⁷⁸ Le fait que c'est la souffrance de Jésus qui retient toute son attention dans cette méditation pieuse et que l'ange est une source de consolation pour le Christ explique pourquoi Pascal n'inclût pas l'ange dans ce texte.

Pour conclure, à la différence de François Rabelais qui sortait d'un âge d'oppression religieuse et qui écrivait en réaction à cette injustice, Pascal écrit pour défendre sa religion. Mais contrairement à Descartes, il ne cherche pas à établir la preuve de l'existence de Dieu, ou de la Trinité, ou de l'immortalité de l'âme par le raisonnement ordinaire. Il cherche à expliquer sa foi et à convaincre ses lecteurs des vérités du catholicisme après avoir longuement pesé le pour et le contre de cette doctrine. Pour lui, la raison, la religion, et le cœur humain, ont donc tous les trois leurs limites en tant qu'outils de connaissance et de compréhension. Pourtant Pascal, le philosophe scientifique réussit à concilier dans sa pensée les deux forces qui impriment leur direction sur l'homme, d'une part l'intuition immédiate et affective du cœur et de l'autre la pensée, la raison, l'esprit humain.

4. LES ANGES DANS LE *DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE*

François Marie Arouet, mieux connu sous le nom de Voltaire (1694-1778) a révolutionné la pensée sur la religion. Contrairement à Pascal, Descartes, et tous ses

prédécesseurs, Voltaire ne se demande plus si Dieu existe mais à quoi la religion sert et a servi depuis la nuit des temps. Pour la première fois, la religion est considérée de l'extérieur, hors du cadre de pensée qui la soutient. Lorsque Voltaire, ce libre penseur qui incarne l'âge des Lumières, c'est-à-dire celui de la raison, traite de la religion, il ne le fait donc pas en tant que croyant, comme Pascal ou Rabelais, mais au contraire sous un angle rationnel et dans une perspective historique. Alors que Pascal croit aux anges, Voltaire cherche à prouver que ce sont des inventions humaines et à examiner quelle est, et a été, leur fonction historique.

Voltaire est déiste: il ne nie pas l'existence de Dieu, mais pour lui, les discussions sur l'existence de Dieu sont oiseuses puisque celle-ci ne peut pas être établie rationnellement. C'est qu'illustre le dialogue entre Logomachos, théologien de Constantinople, et Dondindac, berger de Zéphirim, à l'article "Dieu" du *Dictionnaire philosophique*: chaque question de Logomachos à Dondindac sur ses croyances religieuses pose un nouveau problème théologique sans qu'il soit jamais possible de parvenir à des réponses certaines.

Là où Voltaire se démarque de ces prédécesseurs, c'est quand il rejette tout dogme religieux et toute religion organisée. Dans le *Dictionnaire philosophique*, il oppose l'universalité de la morale—lorsqu'il affirme que les conceptions du bien et du mal sont communes à tous—au dogmatisme religieux, qui est pour lui une source de division et de malheurs parmi les hommes : « ... On ne peut trop répéter que tous les dogmes sont différents, et que la morale est la même chez tous les hommes qui font usage

de leur raison. La morale vient donc de Dieu; comme la lumière. Nos superstitions ne sont que ténèbres » (326).⁷⁹ Le grand inconvénient des religions, c'est d'avoir fait plus de mal que de bien, d'avoir été et d'être, comme il le montre dans *Candide*, la source de guerre et d'intolérance, et donc de malheur.

Puisque Dieu fournit directement la morale aux hommes, puisque ceux-ci savent instinctivement la différence entre le bien et mal, à quoi peut bien servir la religion? Les dogmes religieux, répond Voltaire à l'article "Religion" du *Dictionnaire philosophique*, ont surtout réussi à s'imposer aux hommes que parce qu'ils leur sont utiles pour gouverner le peuple : « Si vous avez une bourgade à gouverner, il faut qu'elle ait une religion » (607). Historiquement, les religions établies ont donc avant tout été de formidables instruments politiques. Mais à l'âge des Lumières, elles n'ont plus vraiment de raison d'être puisque la science, la raison, et l'histoire, peuvent désormais expliquer ce qui était encore des mystères sur le monde et la vie lorsque les religions se sont créées. Seul le peuple ignorant croit encore ce que les religions lui racontent.

Voltaire se montre cependant prudent vis-à-vis de la religion catholique qui est toujours la religion d'état en France à l'époque où il écrit. Toujours à l'article "Religion" du *Dictionnaire philosophique*, il affirme par exemple que la religion catholique est la meilleure : « Je ne parle point ici de la nôtre; elle est la seule bonne, la seule nécessaire, la seule prouvée, et la seconde révélée » (607). Mais, par un procédé humoristique typique chez lui, il retire par l'exemple ce qu'il vient d'affirmer par la parole. Une bonne religion, dit-il, « admettrait très peu de dogmes inventés par la démente orgueilleuse,

éternels sujets de dispute; » (607) [...] « enseignerait une morale pure, sur laquelle on ne disputât jamais » (607); « ne ferait point consister l'essence du culte dans de vaines cérémonies » (607) ; chercherait à « servir son prochain pour l'amour de Dieu, au lieu de le persécuter, de l'égorger au nom de Dieu ; » (607) [...] « tolérerait toutes les autres » (607-608); « aurait des cérémonies augustes dont le vulgaire serait frappé, sans avoir des mystères qui pourraient révolter les sages et irriter les incrédules? » (608); « offrirait aux hommes plus d'encouragement aux vertus sociales que d'expiations pour les perversités » (608); « assurerait à ses ministres un revenu assez honorable pour les faire subsister avec décence et ne leur laisserait jamais usurper des dignités et un pouvoir qui pourraient en faire des tyrans ? [...] « établirait des retraites commodes pour la vieillesse et pour la maladie, mais jamais pour la fainéantise? » (608). Bref, après avoir affirmé la religion catholique est « la seule bonne, la seule nécessaire, la seule prouvée, » (607) il démontre par l'illustration que c'est loin d'être le cas.

Il s'ensuit que si Pascal et Voltaire traitent parfois des mêmes sujets, ils le font dans un esprit fort différent. Avant de comparer le traitement des anges, des bêtes et de Jésus et de l'enfer chez Pascal et Voltaire, il est bon d'ajouter qu'en envisageant la religion en historien, Voltaire la désacralise. Souligner les éléments communs entre les grandes religions est une façon de les relativiser toutes, de nier la supériorité de l'une par rapport à l'autre. Commençons cette comparaison par le thème des anges auquel un long article en trois sections est consacré dans le *Dictionnaire philosophique*.

Dans la première section, qui est historique, Voltaire commence par contester l'idée émise dans l'*Encyclopédie* que « toutes les religions ont admis l'existence des

anges, quoique la raison naturelle ne la démontre pas » (440). Voltaire est bien d'accord que « ce qui est surnaturel est au-dessus de la raison, »(440) mais selon lui, « [c]elle de Numa, celle du sabisme, celle des druides, celle de la Chine, celle des Scythes, celle des anciens Phéniciens et des anciens Egyptiens, n'admirent point les anges » (440). Voltaire traite tout d'abord de la religion qui a été la première à parler de l'existence des anges, celle des « brachmanes » (440) de l'Inde. Il note que leur livre sacré, le *Shasta*, traite « de la création des anges » (440) au second chapitre; de leur chute, au troisième, de leur punition au quatrième, et de leur pardon au cinquième.

Il se tourne ensuite vers les Perses dont la religion comptait « trente en un anges » (442) dont le premier, Bahaman, avait « l'inspection de tous les animaux, excepté de l'homme, et chaque ange "son district" » (443). Il note que « [c]'est chez les Perses que la doctrine de l'ange gardien et du mauvais ange fut d'abord reconnue » (443). Il passe ensuite aux anges chez les Hébreux pour immédiatement souligner que « les Hébreux ne connurent jamais la chute des anges jusqu'aux premiers temps de l'ère chrétienne » (443). Il suppose que « cette doctrine secrète des anciens brachmanes » (443) leur a été transmise à cette époque « car ce fut dans ce temps qu'on fabriqua le livre attribué à Énoch, touchant les anges pêcheurs chassés du ciel » (443).

Voltaire constate que « le livre d'Énoch et la Genèse sont entièrement d'accord sur l'accouplement des anges avec les filles des hommes, et sur la race des géants qui en naquit » (443-444) ; mais il affirme également que « ni cet Énoch, ni aucun livre de l'Ancien Testament ne parle de la guerre des anges contre Dieu, ni de leur défaite, ni de leur chute dans l'enfer; ni de leur haine contre le genre humain » (444). Il souligne qu'«

avant la captivité de Babylone » (444), les Hébreux ne connaissent pas le nom de leurs anges, même pas de ceux qui ordonnent à Abraham de sacrifier son fils. La dernière question examinée par Voltaire dans la première section est de « Savoir si les Grecs et les Romains admirent les anges » (444). Sur ce point, il note que ces deux peuples n'en avaient pas vraiment besoin puisqu'ils avaient déjà toutes sortes de demi-dieux qui remplissaient la fonction des anges, celle d'intermédiaires entre les hommes et les dieux. Pourtant, dit-il, on trouve la « doctrine des anges gardiens » (444) chez « Hésiode, contemporain d'Homère » (444) dans *Les Travaux et les Jours*, doctrine qui a ensuite été « sophistiquée dans les écoles » (445).

La deuxième section est plus philosophique que la première dans la mesure où Voltaire cherche à comprendre pourquoi et comment l'idée des anges s'est imposée aux hommes. Tout d'abord, dit-il, c'est une idée beaucoup plus simple que celle de l'immortalité de l'âme. Il explique que l'imagination des hommes entourés de dangers et de faiblesses inventa des êtres supérieurs à eux-mêmes, qui leur protègent et persécutent leurs ennemis. Et pourtant, c'est une idée relativement tardive en Occident: les anciens Égyptiens ne connaissaient pas ces ministres célestes qui étaient de temps en temps revêtus d'un corps pour accomplir une mission divine. Les anges, dit-ils, apparaissent chez les Babyloniens, puis se transmettent chez les Hébreux dans la *Genèse*.

Chose extraordinaire pour Voltaire, ce n'est, plus de dix siècles après l'Exode des Hébreux de l'ancienne Égypte dont parle Moïse, que les Juifs apprirent les noms de «

Michele et Gabriel » (22). Voici une explication des événements provenant de l'article intitulé "Anges" :

Les Hébreux, ce seul peuple conduit par la Divinité même, ne donnèrent point d'abord de noms aux anges que Dieu daignait enfin leur envoyer ; ils empruntèrent les noms que leur donnaient les Chaldéens, quand la nation juive fut captive dans La Babylonie ; Michel et Gabriel sont nommés pour la première fois par Daniel, esclave chez ces peuples. Le Juif Tobie, qui vivait à Ninive, connut l'ange Raphaël qui voyagea avec son fils pour l'aider à retirer de l'argent que lui devait le Juif Gabaël (22).

Mais la chose encore plus singulière qui retient son attention, c'est que les religions judaïques et chrétiennes sont fondées sur la chute d'Adam et des anges :

Ceux qui se révoltèrent furent précipités des sphères qu'ils habitaient dans l'enfer au centre de la terre, et devinrent diables. Un diable tenta Eve sous la figure du serpent, et damna le genre humain. Jésus vint racheter le genre humain, et triompher du diable, qui nous tente encore. Cependant, cette tradition fondamentale ne se trouve que dans le livre apocryphe d'Énoch, et encore y est-elle d'une manière toute différente de la tradition reçue (23).

La fin de cette section est consacrée à une brève réflexion sur l'existence des anges, aussi impossible à prouver que celle de Dieu, et à la hiérarchie entre les anges établie par la suite. Dans la troisième section, l'article "Ange," Voltaire part de la signification du mot « ange » (22), qui veut dire « envoyé » (22) en grec, pour constater «

qu'une des premières idées des hommes a toujours été de placer des êtres intermédiaires entre la Divinité et nous » (22). L'autre idée développée ici est que « l'homme fit toujours les dieux à son image » (22) de la même manière que « les princes signifiaient leurs ordres par des messagers ; [...] la divinité envoie aussi ses courriers: Mercure, Iris, étaient des courriers, des messagers » (22). Ceci est vrai selon lui non seulement pour la fonction de l'ange, mais aussi pour sa représentation:

Ces anges [des Hébreux] étaient corporels; ils avaient des ailes au dos, comme les gentils feignirent que Mercure en avait aux talons; quelquefois ils cachèrent leurs ailes sous leurs vêtements. Comment n'auraient-ils pas eu de corps, puisqu'ils buvaient et mangeaient, et que les habitants de Sodome voulurent commettre le péché de pédérastie avec les anges qui allèrent chez Loth ? (23).

Revenant à sa découverte que « l'histoire de la chute des anges se ne trouve point dans les livres de Moïse, » (23), il cite la liste entière des dix classes d'anges qui constituent de la hiérarchie angélique hébraïque pour mieux souligner qu'il n'y a pas d'anges déchus parmi eux:

L'ancienne tradition juive, selon Ben Maimon, admet dix degrés, dix ordres d'anges.

1. Les chaios acodesh, purs, saints.
2. Les ofamin, rapides.
3. Les oralim, les forts.
4. Les chasmalim, les flammes.
5. Les séraphim, étincelles.
6. Les malakim, anges, messagers, députés.
7. Les éloim, les dieux ou juges.
8. Les ben éloim, enfants des dieux.
9. Cherubim, images.
10. Ychim, les animés (23).

La chute des anges, qui joue un rôle si capital dans la religion chrétienne, est donc un dogme introduit *a posteriori* :

[...] cette tradition fondamentale ne se trouve que dans le livre apocryphe d'Enoch, et encore y est-elle d'une manière toute différente de la tradition reçue. Saint Augustin, dans sa cent neuvième lettre, ne fait nulle difficulté d'attribuer des corps déliés et agiles aux bons et aux mauvais anges. Le pape Grégoire I^{er} a réduit à neuf chœurs, à neuf hiérarchies ou ordres, les dix chœurs des anges reconnus par les Juifs (23-24).

Comme nous l'avons déjà noté, les débats sur l'existence de Dieu ou celle des anges ne peuvent être que futiles selon Voltaire. Il en va de même pour celui qui concerne la divinité de Jésus-Christ. Rappellant que les religions juive et musulmane récusaient cette idée, en l'article "La Divinité de Jésus," Voltaire soutient que « l'idée d'un Dieu homme est monstrueuse » (171) puisque « la distance de Dieu à l'homme est infinie et qu'il est impossible que l'Être infini, immense, éternel, ait été contenue dans un corps périssable » (171). A son avis, ce sont les premiers chrétiens qui construisirent l'histoire de l'homme-dieu et qui « passèrent trois siècles entiers à former l'apothéose de Jésus » (171):

D'abord, selon eux, on ne regarda Jésus que comme un homme inspiré de Dieu ; ensuite, comme une créature plus parfaite que les autres. On lui donna quelque temps après une place au-dessus des anges, comme le dit saint Paul. Chaque jour ajoutait à sa grandeur. Il devint une émanation de Dieu produite dans le temps. Ce ne fut pas assez ; on le fit naître avant le temps même. Enfin, on le fit Dieu, consubstantiel à Dieu (172).

Envisagé dans la même perspective historique, le concept de l'enfer apparaît également comme une construction humaine, une fiction créée pour répondre à un réel besoin de justice, comme il le note à l'article "Enfer" du *Dictionnaire philosophique* :

Dès que les hommes vécurent en société, ils durent s'apercevoir que plusieurs coupables échappaient à la sévérité des lois: ils punissaient les crimes publics; il fallut établir un frein pour les crimes secrets; la religion seule pouvait être ce frein ("Enfer," 178).

Voltaire constate que l'idée de l'enfer se trouve chez de nombreux peuples de l'antiquité, parce qu'elle répond à un besoin inné de justice chez l'homme: « Les Persans, les Chaldéens, les Égyptiens, les Grecs imaginèrent des punitions après la vie » (178).

Mais il note aussi qu'elle n'existe pas dans la religion juive: « [...] de tous les peuples anciens que nous connaissons, les Juifs, comme nous l'avons déjà observé, furent les seuls qui n'admirent que des châtiments temporels » (178). Pour cette raison, c'est le peuple juif qui l'intéresse le plus et c'est à lui qu'est consacrée la plus grande partie de l'article sur l'enfer. Il explique que les juifs de l'antiquité étaient « les plus terrestres des hommes » du fait de leur vie nomade dans « des déserts impraticables » et de leur isolation: « Nous n'avions aucun commerce avec les nations policées » (179). Un peuple pour qui « *âme* » veut dire « *vie* », pour qui « Dieu et ses ministres, ses anges » sont « des êtres corporels » est trop tourné vers la vie terrestre pour inventer « l'idée d'une vie après la mort » (179). Bref, le mot « ange » dans ce cas prend un sens purement physique, et opposé et contraire à l'idée d'une réalité spirituelle.

Pour conclure, notons que les idées de Voltaire sur les animaux forment un pendant intéressant à sa pensée sur les anges. Comme le montre l'article "Bêtes" du *Dictionnaire philosophique*, l'homme et la bête ne sont pas pour lui aussi dissemblables qu'ils le sont aux yeux de l'Église, bien au contraire. Si Voltaire rejette toutes les méditations théologiques sur « l'âme des bêtes » (51) développées par Aristote; « et après Aristote, l'école arabe; et après l'école arabe, l'école angélique; et après l'école angélique, la Sorbonne, » (52), c'est pour mieux s'en tenir sur ce point à l'essentiel : les animaux ne sont pas des machines:

Quelle pitié, quelle pauvreté, d'avoir dit que les bêtes sont des machines privées de connaissance et de sentiment, qui font toujours leurs opérations de la même manière, qui n'apprennent rien, ne perfectionnent rien, etc.! Quoi; cet oiseau qui fait son nid en demi-cercle quand il l'attache à un mur, qui le bâtit en quart de cercle quand il est dans un angle, et en cercle sur un arbre; cet oiseau fait tout de la même façon? Ce chien de chasse que tu as discipliné pendant trois mois n'en sait-il pas plus au bout de ce temps qu'il n'en savait avant tes leçons? Le serin à qui tu apprends un air le répète-t-il dans l'instant? n'emploies-tu pas un temps considérable à l'enseigner? n'as-tu pas vu qu'il se méprend et qu'il se corrige? (50-51).

Si l'animal est une créature sensible, si « l'animal a reçu ceux [les dons] du sentiment, de la mémoire, d'un certain nombre d'idées » (52), c'est parce que Dieu le voulait ainsi: « Qui a fait tous ces dons? qui a donné toutes ces facultés? celui qui a fait croître l'herbe des champs, et qui fait graviter la terre vers le soleil » (52).

C'est donc au nom du respect dû à tout produit de la Création divine que Voltaire défend le droit des animaux à être bien traités. Très en avance sur son temps, il est ainsi l'un des premiers à dénoncer la cruauté envers les animaux, à dévoiler par exemple toute l'horreur de l'utilisation des chiens comme cobayes dans des expériences d'anatomie:

Des barbares saisissent ce chien, qui l'emporte si prodigieusement sur l'homme en amitié; ils le clouent sur une table, et ils le dissèquent vivant pour te montrer les veines méssaraïques. Tu découvres dans lui tous les mêmes organes de sentiment qui sont dans toi. Réponds-moi, machiniste, la nature a-t-elle arrangé tous les ressorts du sentiment dans cet animal, afin qu'il ne sente pas? a-t-il des nerfs pour être impassible? Ne suppose point cette impertinente contradiction dans la nature (51).

Ainsi, c'est la même attitude de respect vis-à-vis de la création qui pousse Voltaire à défendre les animaux comme les hommes. C'est avec la même passion et la même indignation qu'il s'adresse à Dieu dans son *Traité sur la tolérance*, l'année où la révocation de l'Édit de Nantes interdisait à nouveau le Protestantisme, démontrant encore une fois à ses yeux le mal produit par les religions établies: « Il est clair que tout particulier qui persécute un homme, son frère, parce qu'il n'est pas de son opinion, est un monstre. Cela ne souffre pas de difficulté. » (403). Pour ce grand homme de raison, ces préjugés peuvent souvent se résoudre par la tolérance : « Qu'est-ce que la tolérance ? C'est l'apanage de l'humanité. Nous sommes tous pétris de faiblesses et d'erreurs ; pardonnons-nous réciproquement nos sottises, c'est la première loi de la nature » (401). En fin de compte, il ne serait sans doute pas faux de dire que la religion de Voltaire

consiste à se passer d'intermédiaire entre Dieu et les hommes, et donc des anges en premier lieu.

CHAPITRE 3 : LES ANGES DANS LA LITTÉRATURE ROMANTIQUE

Ce chapitre examine le rôle des anges dans les œuvres de certains écrivains de la période romantique. Au moment même où émerge le romantisme, on constate en effet un regain d'intérêt pour ces ambassadeurs célestes. Comment s'explique ce phénomène ? En Europe, et dans une moindre mesure aux États-Unis, le romantisme est un mouvement littéraire et artistique qui s'étire sur près d'un siècle: il commence vers 1750 et se termine vers 1870.⁸⁰ Avec le romantisme se développe un goût pour le folklore et pour le Moyen âge.⁸¹ Le romantisme exalte les sentiments tendres⁸²—les allusions aux larmes et aux étreintes amoureuses sont fréquentes dans les textes romantiques—mais aussi les émotions violentes et irrationnelles. Pour les poètes romantiques, l'imagination compte davantage que la raison, les émotions plus que la logique, l'intuition plus que la science, la passion plus que la prudence.⁸³

En France sous la Restauration (1815-1830), le romantisme a pour origine la revalorisation de la religion et de la monarchie, les « deux vérités éternelles » dont parle Balzac dans l'Avant-propos de la *Comédie humaine*.⁸⁴ Ce premier romantisme cherche à supplanter les valeurs des Lumières et de la Révolution de 1789, et en particulier à remettre la foi à l'honneur. Sur le plan littéraire, et surtout au théâtre, le romantisme se caractérise comme une réaction à l'esthétique classique, dont le style et l'expression des sentiments sont alors perçus comme artificiels. Contre les règles établies et la division des genres, les romantiques préconisent la liberté et le mélange des genres comique et tragique, du grotesque et du sublime. Sous la Monarchie de Juillet (1830-1848), le « mal du siècle » prend une tournure plus sociale. Déçus par la révolution qui ne leur a pas

ouvert les perspectives d'avenir escomptées, l'écrivain, le poète et l'artiste tendent à se concevoir comme des êtres à part et à se faire les porte-paroles de tous ceux qui souffrent. La vision désenchantée du monde que partagent les jeunes auteurs romantiques se traduit souvent par une analogie entre l'artiste, et en particulier le poète, et le Christ.

Les deux genres qui traduisent le mieux l'attrait romantique pour le surnaturel sont la poésie et le conte fantastique. Si la naissance du conte fantastique remonte à 1772, l'année où Jacques Cazotte publie *Le diable amoureux*,⁸⁵ ce genre jouit d'une grande popularité partout en Europe à l'époque romantique.⁸⁶ Il est particulièrement à la mode en France à partir de 1829, date à laquelle Jean-Jacques Ampère traduit les contes du Berlinois E.T.A. Hoffmann et introduit le mot *fantastique*.⁸⁷ La poésie romantique est pour sa part aussi axée sur l'au-delà et le surnaturel. C'est à elle que Balzac se réfère dans *Illusions perdues*, lorsqu'il écrit: « Oui, la poésie est chose sainte » (103).⁸⁸ Il n'est donc pas surprenant de voir les anges faire leur réapparition chez des poètes comme Alfred de Vigny (1797-1863), dans *Éloa ou la sœur des anges* (1824), et Victor Hugo (1802-1885), dans *La Fin de Satan*. Mais on en trouve également dans les contes fantastiques et en particulier dans *Séraphîta* (1835) d'Honoré de Balzac (1799-1850).⁸⁹ C'est par l'examen de ces œuvres qu'est consacrée notre étude des anges dans la littérature du dix-neuvième siècle.

1. LES ANGES DANS LA POÉSIE ROMANTIQUE

En France, l'école romantique commence en 1823 dans le salon littéraire de Charles Nodier, salon alors fréquenté par quatre grands poètes français: Alfred de Vigny,

Alphonse de Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Musset.⁹⁰ Dans leurs préfaces et leurs manifestes, ces écrivains demandent l'abolition des règles que l'Académie française avait créées au 17^{ème} siècle et ils s'opposent aux contraintes que font peser le pouvoir politique et les institutions culturelles sur l'artiste. Ils prônent au contraire son droit à l'imagination, à la subjectivité de son approche créative, à la liberté de pensée et d'expression. Ils ont tendance aussi à idéaliser la nature et l'univers.

Dans *Illusions Perdus*, Balzac fait dire à un personnage: « Il manque à la France un grand poème sacré » (107). C'est oublier Alfred de Vigny et Victor Hugo qui ont consacré de nombreux recueils à la poésie sacrés, par exemple les *Poèmes antiques et modernes* (1826) de Vigny qui contient des poèmes intitulés *Moïse; Éloa, ou la sœur des anges; Le Déluge, La Fille de Jephthé ; La Colère de Samson; et La Femme adultère*. De même, Hugo commence à écrire *La Fin de Satan, Le Déluge et Le Glaive* en 1854, trois poèmes épiques dans une série concernant le personnage biblique de Nimrod; il publie *Religion et religions* en 1880 et *Dieu* en 1891. L'ange déchu, ou bien des personnages humains ayant les caractéristiques d'un ange,⁹¹ est un thème romantique populaire dont Vigny et Hugo traitent tous les deux.

Éloa, ou la Soeur des anges est un poème en trois chants composé par Vigny en 1823.⁹² Il raconte la naissance d'Éloa (Chant I);⁹³ sa séduction par l'ange déchu, Satan (Chant II); et sa chute des cieux (Chant III). Alors que Jésus pleure la mort de Lazare, une de ses larmes est transformée en ange par l'esprit-saint. Le premier chant décrit « cette ange charmante » et son ascension vers les cieux:

Toute parée, aux yeux du ciel qui la contemple,

Elle marche vers Dieu comme une épouse au temple;

Son beau front est serein et pur comme un beau lis,

Et d'un voile d'azur il soulève les plis (13).

Éloa rejoint les siens, les anges, « ce peuple d'esprits, cette famille aimante, [qui], pour nous, près de nous, prie et veille toujours » (14). Cependant, l'évocation radieuse du paradis est déjà troublée par l'insensibilité d'Éloa aux leçons des « habitants de l'immortel empire » (16). Au lieu de l'effrayer, l'histoire de l'ange déchu qu'on lui raconte la rend pensive: « Et ce fut pour le Ciel un alarmant présage » (16). Elle s'isole et elle rêve d'être utile, de consoler. Elle voyage alors et arrive « seule au fond des cieux inférieurs ». Partout où elle passe sur terre, le mal s'écarte:

Alors tous les chagrins s'y taisaient un moment,

Les rivaux s'embrassaient avec étonnement;

Tous les poignards tombaient oubliés par la haine;

Le captif souriant marchait seul et sans chaîne;

Le criminel rentrait au temple de la loi; ...

Et surpris d'un bonheur rare chez les mortels

Les amants séparés s'unissaient aux autels (23).

Dans le chant II, Éloa s'aventure toujours plus loin et c'est au cours de ces lointains voyages qu'elle découvre un « ange ténébreux » (26), qu'elle observe d'abord de loin :

Sa robe était de pourpre, et flamboyante ou pâle,

Enchantait les regards des teintes de l'opale.

Ses cheveux étaient noirs, mais pressés d'un bandeau; [...]

Son aile était ployée, et sa faible couleur

De la brume des soirs imitait la paleur (26-27).

L'ange l'aborde et se présente ainsi:

Je suis un exilé que tu cherchais peut-être;

Mais s'il est vrai, prends garde au dieu jaloux ton maître

C'est pour avoir aimé, c'est pour avoir sauvé

Que je suis malheureux, que je suis réprouvé.

Chaste beauté! Viens-tu me combattre ou m'absoudre ?

Éloa ne répond pas, mais alors qu'elle s'éloigne à reculons, « l'ennemi séducteur

(29) » la retient par le discours qu'il murmure:

Je suis le roi secret des secrètes amours. [...]

Moi, j'ai l'ombre muette, et je donne à la terre

La volupté des soirs et les biens du mystère.

Es-tu venue, avec quelques anges des cieux,

Admirer de mes nuits le cours délicieux ?

As-tu leurs trésors ? Sais-tu quelles merveilles

Des anges ténébreux accompagnent les veilles (29-30) ?

Éloa lutte contre cette séduction, mais « la rougeur » qui colore sa « joue adolescente » (32) montre qu'elle n'y est pas insensible.

Le troisième chant dans lequel Vigny décrit la chute d'Éloa commence sur une question relative au mystère de la Nature:

D'où venez-vous, Pudeur, noble crainte, o mystère,
 Qu'au temps de son enfance a vu naître la terre,
 Fleur de ses premiers jours qui germe parmi nous,
 Rose du Paradis! Pudeur, d'où venez-vous ? (33)

En se servant d'images et de mots précis, Vigny dépeint des scènes simples qui convergent vers une idée fixe. « Déjà presque soumise au joug de l'Esprit sombre, elle descend, remonte, et redescend dans l'ombre » (34) pour être proche du bel archange dont le pouvoir d'attraction est si fort qu'elle ne peut y résister. Vigny prête à ses anges d'intenses sentiments humains. Chacun d'eux ressent une forte attirance pour l'autre:

O des instants d'amours ineffable délire!

Le cœur répond au cœur comme l'air à lyre. [...]

Mais, c'est à l'habileté de l'ange déchu que la tentation doit sa force:

Ainsi qu'un jeune amant, interprète adoré,
 Explique le désir par lui-même inspiré,
 Et contre la pudeur aidant sa bien-aimée
 Entraînant dans ses bras sa faiblesse charmée
 Tout enivré d'espoir, plus qu'à demi vainqueur,
 Prononce le serment qu'elle fait dans son coeur,
 Le prince des esprits d'une voix oppressée,
 De la vierge timide expliquait la pensée.

Éloa, sans parler, disait : “Je suis à toi ;”

Et l’ange ténébreux dit tout haut: “Sois à moi ! (34)

Le poème de Vigny ne fait pas que décrire la séduction d’Éloa, cet ange-femme si forte et si indépendante apparemment, il révèle aussi la sympathie du poète pour l’archange ténébreux. Cet ange adversaire des anges, aux paupières brillantes d’or, a ses forces, ses faiblesses, et des sentiments bien humains. Le Prince des Ténèbres aime. Il espère. Il pleure. Il regrette les péchés qu’il a commis. Il a peur. Éloa prend pitié de cet Esprit sombre, comme lorsqu’il se plaint de ses malheurs. Il lui confie ses secrets.

Enfin, par ta présence, habile à me charmer,

Il me fut révélé que je pouvais aimer....

Je ne sais, mais, depuis l’heure qui te vit naître,

Dans tout être créé j’ai cru te reconnaître;

J’ai trois fois en pleurant passé dans l’univers ;

Je te cherchais partout : dans un souffle des airs,

Dans un rayon tombé du disque de la lune,

Dans l’étoile qui fuit le ciel qui l’importune (35).

Éloa est sensible à ses paroles « et bientôt comme une jeune reine qui rougit de plaisir au nom de souveraine (36) », elle se rapproche de lui, lui parle, et

Tandis qu’elle parlait, ses ailes à l’entour

Et son sein et ses bras répandirent le jour

Ainsi le brillant luit au milieu des ombres. ().

La proximité de l'ange produit un changement chez le séducteur. Il médite sur sa disgrâce et sa chute:

Il se rappelle aussi tout ce qu'il a souffert

Après avoir tenté Jésus dans le désert.

Il tremble; sur son cœur où l'enfer recommence,

Comme un sombre manteau jette son aile immense

Et veut fuir. La terreur réveillait tous ses maux (38).

Il regrette d'avoir choisi le mal—« Maudit soit le moment où j'ai mesuré Dieu »—et dans sa peine, il en oublie presque Éloa. Le poète se demande ce qui serait arrivé si elle avait su lire les pensées de l'ange déchu à ce moment précis:

Si la céleste main qu'elle eut osé lui tendre

L'eût saisi repentant, docile à remonter...

Qui sait? Le mal peut-être eut cessé d'exister.

Mais lorsqu'il réalise qu'Éloa, effrayée par son attitude pensive, s'apprête à s'enfuir vers les cieux, il reprend son rôle de séducteur et se met à pleurer. Touchée par ses larmes, Éloa se laisse entraîner. Ce n'est qu'au dernier vers du poème qu'il lui apprend qui il est: Satan.

Le poème de Vigny démontre que les anges sont importants pour les romantiques comme ils l'ont toujours été pour l'homme à travers les siècles, à travers les générations et les cultures. Il montre aussi que les anges ont des traits communs avec les hommes. D'une manière similaire aux êtres humains, ils sont intelligents, ils ont des émotions et un

certain pouvoir. Ils peuvent choisir librement et chanter les louanges de Dieu. Ils ont même un gouvernement hiérarchique semblable à celui des êtres humains.

Comme Vigny, Victor Hugo dépeint Satan avec bienveillance dans le poème *La Fin de Satan*, œuvre qui se divise en quatre parties ayant pour titres: « Hors de la terre” (I-IV).⁹⁴ Le poème débute par un prologue, « *Et nox facta est,*” qui décrit la chute vertigineuse de Satan: “Depuis quatre mille ans, il tombait dans l’abîme” (216, vers 1). Ce qui frappe tout d’abord le lecteur dans la description de l’archange déchu, c’est le pouvoir créateur que le poète lui attribue, une puissance semblable à celle de Dieu quoiqu’elle soit toute négative:

Il tombait foudroyé, morne, silencieux,

Triste, la bouche ouverte et les pieds vers les cieux,

L’horreur du gouffre empreinte à sa face livide.

Il cria : —Mort !—les poings tendus vers l’ombre vide.

Ce mot plus tard fut homme et s’appela Caïn (216, vers 7-10).

Étonnamment, la parole de Dieu et celle de son fils, Jésus Christ sont la même chose pour Saint-Jean l’évangéliste: « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était auprès de Dieu, et le mot était Dieu. Il était au commencement auprès de Dieu » (Jean 1,1 – 1,2) ;⁹⁵ ou bien encore : « Et le Verbe est devenu chair, et il a séjourné parmi nous. Et nous avons contemplé sa gloire, gloire comme celle que tient de son Père un fils unique, plein de grâce et de vérité » (Jean 1,14).⁹⁶

Mais ici, si la parole de Dieu et celle de Satan ont toutes deux le pouvoir de création, l’une est l’envers de l’autre. Plus tard, lorsque dans son désespoir, l’archange

réagit contre son sort, ses actions affectent deux personnages bibliques liés par le destin,

Barabbas et Jésus Christ :

Pareil aux dieux d'airain debout sur leurs pilastres,

Il attendit mille ans, l'œil fixé sur les astres.

Les soleils étaient étaient loin, mais ils brillaient toujours.

La foudre alors gronda dans les cieux froids et sourds.

Satan rit, et cracha du côté de tonnerre.

L'immensité, qu'emplit l'ombre visionnaire,

Frissonna. Ce crachat fut plus tard Barabbas (216, vers 21-27).

Ainsi donc, Hugo accorde au diable des pouvoirs similaires mais opposés à ceux de Dieu dans *La Fin de Satan*. Dans un sens zoroastrien l'archange est l'homologue malin de Dieu pour Hugo. Dans la Genèse de la Bible, quand Dieu prononce un mot, son mot devient cette même chose qu'il désire : « Dieu dit, "Que la lumière soit," et la lumière fut » (Genèse 1,3).⁹⁷ D'une manière similaire, quand Satan prononce un mot, ce mot, même prononcé dans l'abîme de l'obscurité, s'incarne en lieu mythique, comme ici dans le cas de Sodome :

L'obscurité semblait gonfler sa vague énorme.

C'était on ne sait quoi de submergé ; c'était

Ce qui n'est plus, ce qui s'en va, ce qui se tait ;

Et l'on n'aurait pu dire, en cette horreur profonde,

Si ce reste effrayant d'un mystère ou d'un monde,

Pareil au brouillard vague où le songe s'enfuit,

S'appelait le naufrage ou s'appelait la nuit ;

Et l'archange sentit qu'il devenait fantôme.

Il dit : —Enfer !—Ce mot plus tard créa Sodome (217, vers 78-86).

Ce parallèle entre Dieu et Satan peut sembler paradoxal mais il s'explique si l'on considère que l'œuvre de Dieu est une énigme pour l'écrivain. Ce point de vue philosophique est clairement exprimé dans les vers suivants de "Hors de la terre I" :

Qui pourrait vous sonder, gouffres, temps inconnus ?

Le penseur qui, pareil aux pauvres, va pieds nus

Par respect pour Celui qu'on ne voit pas, le mage,

Fouille la profondeur et l'origine et l'âge,

Creuse et cherche au delà des colosses, plus loin

Que les faits dont le ciel d'à présent est témoin,

Arrive en pâlisant aux choses soupçonnées,

Et trouve, en soulevant des ténèbres d'années,

Et des couches de jours, de mondes, de néants,

Les siècles monstres morts sous les siècles géants.

Et c'est ainsi que songe au fond des nuits le sage

Dont un reflet d'abîme éclaire le visage (219, vers 219-230).

En fin de compte, le sort de l'homme ou celui de l'ange reste pour Hugo toujours un mystère, un objet de contemplation pour les philosophes.

Le geste conciliatoire que le poète attribue à Dieu dans la première partie du poème renforce l'idée d'un Dieu mystérieux et énigmatique. Alors qu'il s'éloigne

toujours plus de la grâce divine pendant sa chute, Satan ne se rappelle pas de sa glorieuse vie passée. Et pourtant, le Seigneur a permis à l'ange ténébreux de conserver un souvenir: une plume « pure et blanche » :

Or, près des cieux, au bord du gouffre ou rien ne change,
 Une plume échappée à l'aile de l'archange
 Était restée, et, pure et blanche, frissonnait.
 L'ange au front de qui l'aube éblouissante naît
 La vit, la prit, et dit, l'œil sur le ciel sublime :
 —Seigneur, faut-il qu'elle aille, elle aussi, dans l'abîme ?—
 Dieu se tourna, par l'être et la vie absorbé,
 Et dit : —Ne jetez pas ce qui n'est pas tombé— (219, vers 205-212).

Par nature, Dieu a le pouvoir de faire dériver le bien du mal même dans cet abîme interminable dans lequel Satan plonge. Dans ce cas, c'est exactement ce qu'il fait.

Dans "Hors de la Terre II," le bon Seigneur trouve une qualité rédemptive dans cet ange qu'il a créé, symbolisée par la plume, légère, sans le poids du péché, et blanche, c'est-à-dire sans souillure :

Cette plume avait-elle une âme ? Qui le sait ?
 Elle avait un aspect étrange ; elle gisait
 Et rayonnait ; c'était de la clarté tombée (234, 6-8).

Le pouvoir créateur de Dieu s'illustre lorsque la plume s'anime sous son regard : elle devient femme. Le poème offre ainsi une réponse affirmative à la question de son âme :

Tout à coup un rayon de l'œil prodigieux
 Qui fit le monde avec du jour, tomba sur elle. [...]

Sous ce rayon, lueur douce et surnaturelle,
 La plume tressaillit, brilla, vibra, grandit,
 Prit une forme et fut vivane, et l'on eût dit
 Un éblouissement qui devient une femme.
 Avec le glissement mystérieux d'une l'âme,
 Elle se souleva debout et, se dressant,
 Éclaira l'infini d'un sourire innocent (235, vers 39-52).

Mais la transformation n'est pas encore complète, il lui faut encore un nom :

L'archange du soleil, qu'un feu céleste dore,
 Dit : — De quel nom faut-il nommer cet ange, ô Dieu ?
 Alors, dans l'absolu que l'Être a pour milieu,
 On entendit sortir des profondeurs du Verbe
 Ce mot qui, sur le front du jeune ange superbe
 Encore vague et flottant dans la vaste clarté,
 Fit tout à coup, éclore un astre : —LIBERTÉ ! (235, vers 62-68).

Avec un geste bienfaisant, Dieu sauve la plume qui devient la Liberté. Hugo fait de l'archange déchu la victime pardonnable d'un dieu juste. De la même façon que Vigny, il dépeint le diable avec des qualités humaines excusables. Pour lui aussi, le Prince des Ténèbres a des émotions: l'ange ténébreux aime profondément; il ressent la

honte de sa situation; il en est désespéré; il a peur; et il pleure. Bref, le poète se sert du même langage, du même thème et des mêmes images que Vigny dans *La Fin de Satan*.

Ainsi, dès la première strophe de “Satan dans la nuit,” le poème d’ouverture de “Hors de la terre III,” Satan fait entendre sa lamentation pitoyable, ses regrets de son amitié perdue avec Dieu après la mort de Jésus Christ:

Je l’aime! Nuit, cachot sépulcral, mort vivante,
 Ombre que mon sanglot ténébreux épouvante,
 Solitudes du mal où fuit le grand puni,
 Glaciers démesurés de l’hiver infini,
 Ô flots du noir chaos qui m’avez vu proscire,
 Désespoir dont j’entends le lâche éclat de rire,
 Vide où s’évanouit l’être, le temps, le lieu,
 Gouffres profonds, enfers, abîmes! j’aime Dieu !
 Je l’aime. C’est fini (vers 1-9, 269).

Du point de vue de Satan, Dieu s’est montré injuste et cruel envers lui, puisque lui n’a jamais cessé de l’aimer:

Je fus envieux. Ce fut là mon crime.
 Tout fut dit, et la bouche sublime
 Cria : Mauvais ! Et Dieu me cracha dans l’abîme.
 Oh ! Je l’aime ! c’est là l’horreur, c’est là le feu !
 Que vais-je devenir, abîmes ? J’aime Dieu !
 Je suis damné ! (269, vers 45-49).

Plus tard, le lecteur apprend que Dieu se montre miséricordieux avec l'archange. Il lui accorde son pardon lorsqu'il lui permet de partir en exil. Mais en plus de la sympathie que le poète manifeste pour le diable, il apparaît aussi qu'il se méfie de la religion organisée puisqu'à la fin de la deuxième partie de "Hors de la terre" on peut déjà lire le vers suivant : « la religion, sinistre, tua Dieu » (268).

La troisième partie du poème prend une tournure historique et politique. La chute de Satan ne produit pas qu'une bonne chose, la naissance d'un ange, mais celle d'un ange bien particulier, l'ange Liberté qui est clairement associé à la Révolution française par ses attributs: la passion furieuse, le zèle et la fierté partisane. Au cours de cette section du poème, il devient évident que l'ange possède les traits de son père, l'archange déchu, qui n'était pas initialement mauvais, mais dont les qualités négatives se sont affirmées dans sa chute.

L'ange Liberté décide de rendre visite à son père au fond de l'abîme où « le chaos éperdu » montra « sa pourriture » (283, vers 361). Courageuse, elle n'a pas peur de faire face à la terrible Lilith-Isis, « l'âme noire du monde » (283, vers 422) qui fait trembler tous les esprits qui approchent les portes de l'Enfer. Lorsqu'Isis se rend compte que cette Étoile splendide est venue libérer tous les captifs, où qu'ils se trouvent, même « des squelettes, dans l'angle obscur des escaliers » (298, vers 6), son attitude change envers la tranquille visiteuse qu'elle appelle « Lumière » (283, vers 389). Ensemble Lilith-Isis et Liberté rassemblent tous les prisonniers diaboliques pour restaurer en partie l'honneur de Satan en prenant la Bastille par la force avec :

Cent vingt archers de guet, à la longue rapière,

Graves, muets, portant la jaquette à longs plis

Sous le hoqueton bleu semé de fleurs de lys (298, vers 16-18).

Elles font sortir de la Bastille un être immense, un spectre, le Masque de Fer. Il se démasque et dit : « Je suis le Peuple. On n'avait pas su mon nom jusqu'à ce jour. Je suis l'Homme ». Et il pousse ce cri : « Liberté ! ». La Liberté descend le 14 juillet (298). Avec cet accomplissement patriotique, Dieu n'a pu faire autrement que de pardonner à Satan; et l'ange féroce résume son poste comme le Maître de la géhenne toujours prêt à déchaîner sa rage sur un monde injuste qui opprime des innocents.

Pour conclure et résumer notre propos, nous avons vu que les anges dans ces deux œuvres de Vigny et Hugo ont des traits romantiques, qu'ils sont pleins d'émotion et d'enthousiasme, et désireux de justice pour tous, y compris pour le diable. D'une manière lyrique, les anges romantiques, aiment, haïssent, pleurent, se plaignent et prennent des décisions. Les romantiques voulaient plus de liberté dans leur expression artistique. Ils n'avaient pas peur de montrer des attitudes mélancoliques, de désir ardent ou de mécontentement parmi des hommes ou parmi des anges. Dans *Éloa, ou la Soeur des anges*, Vigny montre à ses lecteurs la solitude et le sentiment d'abandon que Satan ressent et auquel il remédie en séduisant Éloa. Le lecteur se voit contraint de se demander si Satan s'est complètement trompé en séduisant l'ange naïf du ciel pour combler sa misère. En plus de cette portée morale et philosophique, *La Fin de Satan* a également une dimension politique, le but du poème de Hugo étant de faire prendre conscience à son lecteur des questions sociales et politiques. L'archange de Hugo a besoin d'une justice humaine qui, paradoxalement, vienne de Dieu. Cependant en

examinant le monologue de l'archange, on voudrait savoir si la personnalité déprimée de Satan n'est pas fonction de la double nature qu'il possède en commun avec un Dieu triomphant--puisqu'ils partagent des caractéristiques et des pouvoirs similaires. Autrement dit, Satan, est-il indirectement pour Hugo, l'alter ego de Dieu ?

2. SÉRAPHÎTA DE BALZAC: DE L'HOMME À L'ANGE

L'autre genre romantique qui affectionne les anges et le surnaturel, c'est le conte fantastique. Le conte fantastique n'est pas un conte de fées ou un conte purement imaginaire. Il contient au contraire assez d'éléments non-fictifs pour permettre au lecteur de tirer ses propres conclusions sur la vérité ou la fausseté de la situation dans laquelle se trouvent les personnages. Et cependant, le propre du conte fantastique, c'est de faire en sorte que le lecteur doute de lui-même, qu'il soit incapable de tirer ces conclusions, en lui proposant une intrigue soit peu concluante voire même déroutante. Exigeant du lecteur qu'il entre dans son jeu, le conte fantastique franchit la ligne de partage entre le vrai et le faux. Il est d'ailleurs un peu les deux parce qu'il incorpore des éléments fantastiques comme le fantasme, les rêves et le surnaturel.⁹⁸

Dans le conte fantastique le message est en somme moins important que la façon par laquelle ce message est communiqué au lecteur. Il n'est pas tant centré sur le conte lui-même que sur le lecteur. Comme l'explique Ora Avni dans l'article qu'elle consacre au fantastique dans la *New History of French Literature* de Denis Hollier, celui-ci ne se

demande d'ailleurs pas «Qu'est-ce qui s'est passé ?» mais plutôt, « Qu'est-ce qui s'est vraiment passé ? » (677). On découvre de temps en temps une mise en abysse, un conte à l'intérieur du conte, dans les oeuvres fantastiques. Les dénouements de ces contes sont d'ordinaire contradictoires, et l'on y trouve une pluralité de thèmes.

Séraphîta n'est donc pas un conte à la manière de ceux du 18^{ème} siècle comme les contes philosophiques de Voltaire, mais il tranche également avec le réalisme habituel de Balzac.⁹⁹ Même si le souci balzacien de la description précise et détaillée est présent dans *Séraphîta*, par exemple dans sa description du Stromfiord et de la nature, l'accent est ailleurs. Comme tous les contes fantastiques de l'ère romantique, il témoigne surtout de l'imagination de son auteur. Le romantisme, le premier mouvement littéraire en France à exprimer le besoin des écrivains de se libérer des contraintes du passé, met l'accent sur une approche subjective, imaginative et créative qui contraste avec les règles et les convenances des ères précédentes. Dans ce contexte, la présence d'un ange ou des anges offre une représentation parfaite de l'esprit d'évasion dans une autre réalité qui prédomine à l'époque. Le roman *Séraphîta* et son personnage principal Séraphîta-Séraphîtus incarnent toutes les caractéristiques du romantisme: l'expression de sentiments intenses et personnels; la projection des sentiments humains sur des objets et sur des êtres non-humains; la méfiance envers les systèmes de règles et les codes; l'importance de la *couleur locale*.

Dans *Seraphita*, Balzac se sert du conte fantastique pour présenter ses spéculations sur l'homme et le surnaturel. Dans cette œuvre, ses conjectures spirituelles, qui dessinent l'éventail des opinions contradictoires du 19^{ème} siècle à l'égard de la

signification de l'existence, sont exprimées à travers quatre personnages principaux : Séraphîta (ou Séraphîtüs), l'ange gardien ; Wilfrid, un jeune et beau Scandinave ; Minna, son amie ; Emanuel Swedenborg (1688-1772), le célèbre philosophe mystique; et M. Becker, un vieux pasteur sage. Les thèmes abordés dans l'œuvre sont l'identité des anges et leur prétendue condition hermaphrodite ; la dualité de la personnalité angélique et humaine ; les droits de l'homme et de la femme, enfin l'évolution de l'homme vers son état angélique ainsi que le rôle de l'intermédiaire ou « voyant » dans la transformation de l'homme à l'ange.

Le conte de Balzac a pour personnage principal un ange hermaphrodite Séraphîta-Séraphîtüs dont la nature androgène n'exprime pas souvent, selon l'auteur, «une confusion entre les sexes mais une forme plus haute de l'amour» (678).¹⁰⁰ Dans les mythes zoroastriens, judaïques, grecs, chrétiens et islamiques les séraphins sont des anges qui « enflamment les mortels d'amour divin. Ils sont rouges, leur trois paires d'ailes sont rouges, et leurs épées sont rouges comme une flamme » (*The Little Book of Angels* 13). Le divin prend une forme angélique « pour que l'humain puisse devenir divin » (*TLBoA* 9). Dans la tradition de la cabale « les anges peuvent posséder plusieurs formes simultanément » (*TLBoA* 13). La femelle Séraphîta peut ainsi prendre la forme de l'ange male Séraphîtüs, ce renversement d'identité dépendant de la personne qui la regarde.

Séraphîta débute au moment de la réincarnation de cet ange dans la ville norvégienne de Jarvis pendant l'hiver de 1799-1800, « un des plus rudes » (*Séraphîta* 183). L'ange se présente tout d'abord sous sa forme masculine, alors qu'il aide la belle Minna lors d'un trajet pénible « sur le golfe, (qu'ils) traversèrent et volèrent le long des

bases du Falberg, vers le sommet duquel elles s'élevèrent de frise en frise » (186). Minna tombe amoureuse de Séraphîtüs, un être encore adolescent, et l'ange partage de toute évidence ses sentiments puisqu'il « pressa vivement la jeune fille » (187) avec une caresse. Balzac situe ce conte dans la vaste étendue du Stromfiord avec ses montagnes où « partout la mer est entrée dans les cassures, mais partout les rochers s'y sont diversement fendus, et leurs tumultueux précipices défient les termes bizarres de la géométrie » (178).

Les anges sont souvent célébrés pour leur magnificence et pour leur grande taille. Dans l'angéologie, Sandalphon, qui est le chef et le prototype de tous les anges gardiens, est reconnu pour sa taille qui « s'allonge à travers l'univers » (*TLBoA* 14). Il est plus grand que les autres « d'un voyage de cinq cent ans » (14). Séraphîtüs marque son appartenance à ce groupe quand il rappelle à Minna, «... nous sommes nés pour tendre au ciel. La patrie, comme le visage d'une mère, n'effraie jamais un enfant » (190).

Séraphîta a d'autres admirateurs. Wilfrid l'adore.

Balzac se sert de deux personnages, Wilfrid et Minna, pour décrire la personnalité double de Séraphîta. Wilfrid craint un temps d'avoir une compétitrice homosexuelle, Minna. Les yeux de ces deux jeunes scandinaves sont voilés par la nature androgyne de l'Esprit Angélique.¹⁰¹ Chacun ne peut apercevoir cet être Angélique que d'une façon fragmentée et par instant erronée. Wilfrid voit Séraphîta comme une femme, comme Séraphîta ; et Minna voit Séraphîta comme un homme, comme Séraphîtüs :

« Vous l'avez vue ? » dit Wilfrid qui rôdait autour du château suédois et qui attendait le retour de Minna.

« Nous allons **le** perdre » répondit la jeune fille dont les yeux se remplirent de larmes.

« Mademoiselle ! » s'écria l'étranger (Wilfrid) en réprimant le volume de voix qu'excite la colère. « Ne vous jouez pas de moi. Vous ne pouvez aimer Séraphîta que comme une jeune fille en aime une autre, et non de l'amour qu'elle m'inspire. Vous ignorez quel serait votre danger si ma jalousie était justement alarmée. Pourquoi ne puis-je aller près d'elle ? Est-ce vous qui me créez des obstacles ? »
(*Séraphîta* 305-306).

Comme le montre ce dialogue, Balzac joue sur l'ambiguïté du genre fantastique. Il force son lecteur à surseoir au jugement vu la difficulté de choisir « entre des contes qui sont également plausibles bien qu'ils soient mutuellement exclusifs, qui se doublent, mais qui ne fusionnent jamais dans une cohérence narrative » (ANHoFL, "Fantastic Tales" 677). Le lecteur doit se demander si *Séraphîta* est l'histoire d'un amour malheureux ou si c'est un conte philosophique et théologique. Le doute d'un personnage principal est un trait caractéristique des contes fantastiques. M. Becker représente la voix du doute dans cette histoire. « — Elle est tout intelligence, répondit dubitativement Monsieur Becker » (*Séraphîta*, 305) en faisant une référence à Wilfrid concernant *Séraphîta*. Quoiqu'il commence « à croire qu'elle est un Esprit caché sous une forme humaine » (302), le pasteur se remplit de doute.

... Quelque profonde que soit la Révélation intérieure, quelque visible que soit la Révélation extérieure ; le lendemain Balaam doute de son ânesse et de lui ;

Balthazar et Pharaon font commenter la Parole par deux Voyants, Moïse et Daniel
 ... Le Doute couvre tout de ses vagues. Les mêmes flots battent par le même
 mouvement le granit humain qui sert de bornes à l'océan de l'intelligence
 (*Séraphîta*, 303).

Wilfrid semble être influencé par ce doute quand il s'interroge quant à Séraphîta :
 « Cette douce créature est-elle bien la prophétesse qui vient de jeter des éclairs par
 les yeux, dont la parole a tonné sur les mondes, dont la main a manié contre nos
 sciences la hache du doute ? Avons-nous veillé pendant quelques moments ? » se
 dit-il (*Séraphîta*, 301).

À la fin du conte, les deux Norvégiens apprennent que Séraphîta-Séraphîtüs, cet être
 double est en fait un Ange, les deux identités ne pouvant fusionner qu'après leur mort.
 L'Ange est l'appellation donnée aux deux Esprits Angéliques qui ont transcendé la
 mortalité. Tandis qu'ils sont incarné, ce sont des Esprits Angéliques, fiancés. Comme les
 Esprits Angéliques, ils se vêtissent d'éléments corporeaux parce qu'ils ne sont pas prêts
 pour le mariage éternel.

Les Esprits Angéliques sont des hermaphrodites seulement dans le sens où dans
 leur condition terrestre, ils ne sont pas prêts à supporter les rigueurs ardentes du Ciel où
 se trouve la Lumière pure qui ne s'éteint jamais. La mort est une transition pour ces
 esprits, un pas vers un mariage immédiat et éternel au Ciel. C'est l'évolution d'un état
 humain à une dimension divine. En devenant eux-mêmes voyants, Wilfrid et Minna
 dévoilent le mystère de cette noble enchanteresse, Séraphîta.

Wilfred et Minna comprirent alors quelques-unes des mystérieuses paroles de Celui qui sur la terre leur était apparu à chacun d'eux sous la forme qui le rendait compréhensible, à l'un Séraphîtus, à l'autre Séraphîta, quand ils virent que là tout était homogène (*Séraphîta* 333).

Wilfred se tourmente en la présence de l'ange de ne pouvoir avoir avec elle de relations sexuelles. Séraphîta comprend toutes ses pensées et toutes ses intentions. Ainsi, quand il lui demande pourquoi elle ne voit pas à quel point il l'aime, Séraphîta le réprimande avec ces mots, « Parce que vous ne m'aimez pas » (204). Elle lui révèle qu'elle n'est pas une femme et qu'il a tort de l'aimer parce qu'elle a plus de cent ans. Plus tard dans leur conversation, elle mentionne qu'il l'aime pour lui-même et non pour elle-même, et elle commence alors à défendre la cause des femmes. Elle fait preuve d'un féminisme évident lorsqu'elle lui dit :

... Quoi! Je quitte les régions éthérées de ma prétendue force, je me fais humblement petite, je me courbe à la manière des pauvres femelles de toutes les espèces, et vous me rehaussez aussitôt ! Enfin je suis en pièces, je suis brisée, je vous demande de secours, j'ai de votre bras, et vous me repoussez. Nous ne nous entendons pas (*Séraphîta* 204).

Ici, le lecteur se rend compte que Balzac s'identifie aux femmes dans leurs soucis d'une façon véritablement moderne. Séraphîta souffre à cause des « droits de l'homme » (205) de l'époque. Devant Wilfrid, elle dénonce la condition honteuse et insupportable dans laquelle les femmes se trouvent alors et prend faits et causes pour elles :

... Nous devons toujours vous plaire, vous délasser, être toujours gaies, et n'avoir que les caprices qui vous amusent. Que dois-je faire, mon ami ! Voulez-vous que je chante, que je danse, quand la fatigue m'ôte l'usage de la voix et des jambes ? Messieurs, fussions-nous en l'agonie, nous devons encore sourire ! Vous appelez cela, je crois, régner. Les pauvres femmes ! Je les plains. Dites-moi, vous les abandonnez quand elles vieillissent, elles n'ont ni cœur ni âme ? (*Séraphîta* 205).

Wilfrid se plaint que Séraphîta brise « les nomenclatures du monde » (204), qu'elle en foudroie « les lois, les mœurs, les sentiments, les sciences, en les réduisant aux proportions que ces choses contractent quand on se pose en dehors du globe » (204). En prenant cette approche détachée, cet être transcendant se montre libéré dans un sens féministe. Dans un même temps, le lecteur se doit de réaliser que Balzac est en avance sur son temps. Wilfrid reproche à l'ange de penser comme un homme, de dépouiller « toutes les choses humaines des propriétés que leur donne le temps, l'espace, la forme, pour les considérer mathématiquement sous ... [une] expression pure, ainsi que le fait la géométrie pour les corps desquels elles abstrait la solidité » (207). De l'avis de Wilfrid, parce qu'ils sont dans le nord, lui et Séraphîta vivent « parmi les nuées où les abstractions ont cours » (207).

Pour Balzac, les anges sont des êtres de forme et de pensée pure ; ils sont dès lors abstraction. C'est d'ailleurs ce qui attire Wilfrid chez Séraphîta, puisqu'il admet lui-même n'avoir jamais rencontré de femmes pensant autant dans l'abstrait. Cependant, Balzac se montre également critique envers les femmes et leur reproche leur besoin de materner ou d'adorer qui les empêchent de développer au mieux leur potentiel :

... Deux sentiments dominent les amours qui séduisent les femmes de la terre. Ou elles se dévouent à des êtres souffrants, dégradés, criminels, qu'elles veulent consoler, relever, racheter; ou elles se donnent à des êtres supérieurs, sublimes, forts, qu'elles veulent adorer, comprendre, et par lesquels souvent elles sont écrasées (*Séraphîta* 207).

Balzac s'intéresse également dans son conte au concept d'évolution qu'il lie aux enchantements. Il ne faut pas oublier que les théories darwiniennes auxquelles nous nous référons constamment aujourd'hui n'existaient alors pas. Le narrateur exprime cette idée bizarre à travers Wilfrid lorsque ce dernier s'adresse au pasteur, Monsieur Becker :

Si l'on étudie attentivement la nature dans ses grandes révolutions¹⁰² comme dans ses plus petites œuvres, il est impossible de ne pas reconnaître l'impossibilité d'un enchantement, en donnant à ce mot sa véritable signification » (*Séraphîta* 218).

Pour l'auteur, il n'existe pas nécessairement de contradiction entre la croyance en Dieu et l'acceptation de la notion d'évolution. L'écrivain joint ces deux idées et se justifie en relevant les erreurs des scientifiques en ce qui concerne l'évolution.

... Les hommes se trompent toujours dans leurs sciences, en ne voyant pas que tout, sur leur globe, est relatif et s'y coordonne à une révolution générale, à une production constante qui nécessairement entraîne un progrès et une fin. L'homme lui-même n'est pas une création finie, sans quoi Dieu ne serait pas ! (*Séraphîta*, 196).

Ces remarques documentent la théorie de l'évolution, ou de « révolution générale » (196) que Balzac envisage de façon embryonnaire bien avant que l'idée ne soit

répandue de manière scientifique par Charles Darwin (1809-1882) auprès du grand public. Néanmoins, ce genre de théorie s'implante déjà alors dans l'imagination générale, comme en témoigne l'œuvre du philosophe visionnaire qui inspira Balzac à écrire ce conte, Emanuel de Swedenborg. Swedenborg était l'Edgar Cayce de son époque. Ce Suédois était un théologien et un «explorateur spirituel » (The New Earth Swedenborg BBS 1)¹⁰³, qui disait avoir des révélations et auquel Balzac emprunta d'ailleurs plusieurs de ses idées occultes.

Cet « être supérieur à l'humanité » (*Séraphîta*, 226) publia une encyclopédie de toutes ses œuvres scientifiques et psychiques incluant ses prétendues conversations avec des anges et ses vols vers les régions astrales. Swedenborg, qui se considérait comme un messager de Dieu, relate avoir eu un soir la vision d'un ange vêtu de pourpre qui lui dit, « Je suis envoyé par Dieu qui t'a choisi pour expliquer aux hommes le sens de sa parole et de ses créations. Je te dicterai ce que tu dois écrire » (226). Swedenborg fut enlevé par l'ange « qui lui servit de guide dans son premier voyage » (228). Après cette expérience, « les yeux de son *homme intérieur* furent ouverts et disposés pour voir dans le Ciel, dans le monde des Esprits et dans les Enfers; trois sphères différentes où il rencontra des personnes de sa connaissance, qui avaient péri dans leur forme humaine, les unes depuis longtemps, les autres depuis peu » (226).

Swedenborg est important dans l'étude de l'évolution de l'homme vers un état angélique parce qu'il représente la forme intermédiaire entre l'homme et les anges. Pour Balzac, le rôle du voyant est de faire le lien entre les hommes et Dieu. L'intermédiaire est lui-même humain et angélique par degrés. Swedenborg et *Séraphîta* sont donc deux êtres

en transformation, passant d'une dimension spatio-temporelle à une autre. Swedenborg a plus de traits corporeux tandis que Séraphîta a plus de traits éthérés. Les deux personnages progressent parallèlement et il est important de rappeler que dans le conte, ils ont un lien génétique. Swedenborg prétendait en effet être apparenté à Séraphîta (ou Séraphîtüs). Le texte dit que « Monsieur Séraphîtüs » (229) était le cousin de Swedenborg ! A cet effet, M. Becker, le pasteur, relate un incident que lui raconta « le baron Séraphîtz » (229).

... Swedenborg ... affectionnait particulièrement le baron Séraphîtz ... Le baron fut le plus ardent disciple du Prophète suédois qui avait ouvert en lui les yeux de l'Homme Intérieur, et l'avait disposé pour une vie conforme aux ordres d'En-Haut. Il chercha parmi les femmes un Esprit Angélique; Swedenborg le lui trouva dans une vision. Sa fiancé fut la fille d'un cordonnier de Londres, en qui, disait Swedenborg, éclatait la vie du ciel, et dont les épreuves antérieures avaient été accomplies. Après la transformation du Prophète, le baron vint à Jarvis pour faire ses noces célestes dans les pratiques de la prière ... En 1783, dans la vingt-sixième année de son âge, cette femme conçut un enfant ; sa gestation fut une joie grave. Les deux époux faisaient ainsi leurs adieux au monde, car ils me dirent qu'ils seraient sans doute transformés quand leur enfant aurait quitté la robe de chair qui avait besoin de leurs soins jusqu'au moment où la force d'être par elle-même lui serait communiquée. L'enfant naquit, et fut cette Séraphîta qui nous occupe en ce moment ... (*Séraphîta* 247).

Ici nous pouvons comprendre, à défaut de croire, la logique du culte religieux de Swedenborg. Ce fut M. le baron Séraphîtüs qui dit au Pasteur Becker « comment les Satans peuvent encore discuter avec les Anges » (236) et comment les Anges peuvent demeurer « sur la terre sous forme humaine » (236) pendant chaque révolution générale.

Les mariages angéliques ne produisent pas de descendance éternelle, ou chérubins, ces enfants gras et nus que l'on voudrait mater. Les unions des Esprits Angéliques engendrent des enfants mortels parce que c'est la responsabilité des Esprits terrestres de s'occuper de leurs homologues humains. Néanmoins, certains mythes suggèrent que chaque Ange du Ciel est né d'une larme iridescente, d'un séraphin ou de Dieu Lui-même. Selon Swedenborg, « Dieu n'a pas créé d'Anges spécialement, il n'existe point qu'il n'ait été homme sur la terre. La terre est ainsi la pépinière du ciel. » (*Séraphîta*, 238). L'évolution des Anges n'a point de fin. « Les Anges ne sont donc pas Anges pour eux-mêmes ... ils se transforment par une conjonction intime avec Dieu, à laquelle Dieu ne se refuse jamais.... » (238).

Bref, les contes fantastiques sont romantiques dans la mesure où leurs auteurs se sont dégagés des liens traditionnels avec la logique et la méthode scientifique en vogue depuis le début de la Renaissance. Un auteur romantique comme l'est ici Balzac préfère emplir son histoire d'émotion palpitante. On ne s'étonne pas qu'il introduise dans *Séraphîta* des anges déguisés en sages mortels, de la même façon que les poètes romantiques mettent dans leurs œuvres des démons pleins de regrets pour leurs péchés. Le fantastique est plus qu'un genre littéraire, c'est une attitude dont l'écrivain se sert pour raconter son histoire; bien plus c'est un style d'écriture par lequel l'auteur manipule son

lecteur subtilement pour qu'il se demande la question, « Quelle est la vraie signification de ce conte que l'auteur choisit de ne pas me révéler ? ». Des contes fantastiques contiennent toujours un élément de la vérité.

Dans son conte fantastique *Séraphîta*, Honoré de Balzac présente une situation fictive avec des éléments plausibles en faveur de l'existence des Anges en utilisant les attestations du voyant Emmanuel Swedenborg, qui prétend avoir eu des expériences avec des Anges dans les Terres Australes. Quoique Balzac n'essaye pas de convaincre qui que ce soit de la véracité de son point de vue, il espère que l'esprit de son lecteur puisse s'ouvrir à des conceptions intellectuelles encore inexploitées sur la vie après la mort et les êtres qui habitent peut-être ce domaine éthère. Balzac se sert aussi de sa propre logique pour persuader son audience de la plausibilité de ses conjectures spirituelles. Selon l'auteur, le royaume des Anges a son origine dans le domaine des hommes, dans la réalité de l'existence humaine autant que dans le royaume céleste. Séraphîta est un Esprit Angélique qui s'incarne pour se purifier avant de continuer son voyage vers le Ciel. Sa mission est d'enseigner à ses compagnons mortels (Minna, Wilfrid et M. Becker) une conscience de la dimension surnaturelle où se trouvent les Anges. Cependant, il est difficile pour ceux-ci de la comprendre à cause de sa nature hermaphrodite. Séraphîta est vraiment deux personnes, male et femelle: elle-même et l'être angélique Séraphîtüs. Balzac introduit son lecteur au monde du féminisme et au concept rudimentaire de la révolution générale. Le lecteur hésite parfois quant au degré de crédibilité à accorder au conte. À l'égard de *Séraphîta*, Balzac voudrait que nous croyions à l'intrigue et au

dénouement avec sa chronique bizarre, mais possible, des habitudes et des actions des Esprits Angéliques.

Pour conclure ce chapitre, le romantisme marque une rupture avec les traditions du passé. En particulier, les auteurs romantiques se détachent de la mentalité logique qui émanait en partie de la Renaissance, de l'Âge classique et de l'Âge de raison, avec son besoin de prouver un argument avec des faits et avec des expériences scientifiques. Un conte fantastique est un type d'histoire romantique qui incorpore des éléments fantastiques au fantasme, aux rêves et au surnaturel. Le lecteur doit surseoir au jugement pour pouvoir intégrer « les éléments vus précédemment comme disparates, hétérogènes, ou même contradictoire » (*A New History of French Literature*, "Fantastic Tales," 675), ainsi que le recommandait Samuel Coleridge.

Les poètes romantiques, comme Alfred de Vigny et Victor Hugo montrent à leurs lecteurs le côté le plus doux de la nature humaine et angélique. Chacun peut compatir au chagrin de Satan, l'archange tombé parce qu'il y a des êtres humains qui souffrent des malheurs similaires. Victor Hugo surtout, prend position pour la justice sociale pour n'importe quelle personne en peine qu'elle soit homme ou ange. Dans son conte fantastique qui dépeint la vie de l'ange hermaphrodite Séraphîta-Séraphîtus, Honoré de Balzac laisse au lecteur le soin de déterminer la plausibilité d'une telle situation dans le monde réel.

CHAPITRE 4. LES ANGES DANS LA PENSÉE CONTEMPORAINE

Par « pensée contemporaine » j’entends ici la pensée moderne, scientifique et rationnelle des 19^{ème} et 20^{ème} siècles, produit de la philosophie Lumières--même s’il est reconnu que la période moderne s’étend en fait du 16^{ème} siècle à nos jours—c’est-à-dire “moderne” précisément dans le sens de “contemporain” qui s’y attache depuis la deuxième guerre mondiale.¹⁰⁴ Ainsi conçue, la pensée contemporaine englobe aussi la pensée dite “postmoderne” qui, remettant en question la foi moderniste dans la science et dans le rationalisme, se donne pour but d’analyser la signification et sa nature. Dans ce chapitre, mon examen des anges dans la pensée contemporaine se limite à deux points, d’une part les liens entre la philosophie de Blaise Pascal et l’existentialisme; et d’autre part la réflexion de Régis Debray sur les anges dans un livre innovateur, *Transmettre*.

1. PASCAL, PRÉCURSEUR DE PENSÉE EXISTENTIALISTE

Sans être postmoderne, nous avons vu que Pascal se méfiait lui aussi de schémas explicatifs purement scientifique et rationaliste. On se souvient par exemple que, dans son apologétique, il incorporait des arguments intuitifs provenant de sa conception de la religion et du cœur humain pour expliquer sa position théologique. Or, les existentialistes se méfient eux aussi du raisonnement systématique. Comme le montre Peter Kreeft dans son livre *Christianity for Modern Pagans: Pascal’s Pensees’s Edited, Outlined and Explained*, la philosophie de Pascal est proche de la philosophie existentialiste moderne dans la mesure où toutes deux s’interrogent sur la condition humaine.

De diverses manières, l'existentialisme affirme l'existence concrète de l'individu, la subjectivité, la liberté individuelle et le choix individuel.¹⁰⁵ L'existentialisme privilégie l'individu comme son propre agent dans le processus du raisonnement et veut arriver à la connaissance universelle à partir de l'expérience personnelle. Il croit par là pouvoir déterminer la réalité de la vie et de l'existence de l'homme. Selon lui, la recherche de la vérité n'est donc pas une démarche objective mais subjective. De même, pour décider de la moralité ou de la vérité d'une situation, l'existentialisme lie l'action individuelle à la conviction éthique du sujet. Dans l'ensemble, les existentialistes affirment que les décisions morales n'ont pas de fondement objectif ou rationnel.

Le philosophe danois Soren Kierkegaard (1813-1855) applique le mot *existentiel* à son système des croyances. Il pense que la recherche de la signification par l'homme demande une série de choix moraux sans l'aide d'un modèle objectif ou universel, et que tout homme a sa manière de comprendre la signification de la vie et de la mort. Dans la mesure où il partage les vues de Kirkegaard, Pascal fait figure de précurseur du mouvement existentiel moderne. Comme le montre le passage suivant, il aurait approuvé les vues du philosophe danois tout en insistant davantage sur sa perspective chrétienne:

Le monde subsiste pour exercer miséricorde et jugement, non pas comme si les hommes y étaient sortant des mains de Dieu, mais comme des ennemis de Dieu, auxquels il donne par grâce assez de lumière pour revenir, s'ils le veulent chercher et le suivre, mais pour les punir, s'ils refusent de le chercher ou de le suivre (Pascal, *Œuvres*, XIV, 27).

Kierkegaard affirme qu'il existe une tendance universelle à ressentir deux types de peur: une peur causée par certains objets et une appréhension générale, en fait une véritable terreur, face à la vie. C'est cette dernière qui continue de se répandre partout, surtout dans les cœurs et dans les âmes des hommes modernes. Kierkegaard lui donne le nom allemand de *Angst*; Jean-Paul Sartre celui de *nausée*. Pour Kierkegaard, cette angoisse face à une liberté totale force tout un chacun à choisir Dieu, à s'engager pour lui.

La philosophie de Pascal est aussi paradoxale et semblable en cela à celles de Saint Paul, de Saint Augustin, de Kierkegaard et de Dostoyevsky.¹⁰⁶ Selon Peter Kreeft, les deux sources de souffrance existentielle dans la philosophie moderne sont ce qu'il appelle « l'animalisme et l'angélisme » (Kreeft, 52), deux termes qui renvoient à Pascal. Kreeft postule que l'homme a perdu sa place dans le cosmos, « sa place *entre* l'ange et la bête » (52).¹⁰⁷ Plus pessimiste que Pascal, il explique que la vie de l'homme moderne a changé en réponse à deux phénomènes qui altérèrent radicalement sa vie quotidienne: la révolution scientifique-industrielle et la révolution sexuelle. Kreeft croit que l'homme moderne a appris à vivre et à penser abstraitement, « comme un ange » (53) en réponse au changement industriel du 19^{ème} siècle; et à se comporter comme un animal suite à la révolution sexuelle du 20^{ème} siècle. Selon lui, les années 1960 marquèrent une régression collective, surtout parmi des jeunes, qui revinrent au temps des anciens, romains et païens.

Selon Kreeft, les « angélistes », certains Platonistes et panthéistes par exemple, ou encore certains agnostiques et humanistes du « Nouvel Âge », ignorent la nature incarnée

de l'homme qui est concrète et terrestre; alors que les « animalistes » sont aveugles à la nature spirituelle d'homme, ces derniers étant représentés, pour Kreeft, par les Marxistes, behavioristes, Freudiens, Darwinistes et par les pragmatistes qui se réclament de Dewey. Kreeft affirme que la première tendance, l'angélisme, ne tient compte que de la tête, et la seconde, l'animalisme, que des hormones. Ni l'une, ni l'autre ne tient compte du cœur.¹⁰⁸ A son avis, les philosophes modernes depuis Pascal ont un point de vue guindé et simple:

L'angéliste réduit le monde à une projection du moi ; l'animaliste réduit l'ego à une espèce dans le monde des animaux. Ainsi, les angélistes croient que le chrétien de Pascal est trop proche de la bête, trop terrestre, trop plein de misère; et les animalistes le trouvent trop surnaturel, trop idéaliste, trop plein d'espoir (*ma traduction*).¹⁰⁹

Pour Kreeft, Pascal est un paradoxaliste, les paradoxalistes étant des philosophes qui, comme Pascal, ont un angle de vision assez grand pour voir dans deux directions à la fois.¹¹⁰ Ce sont pour lui des géants de la pensée qui embrassent beaucoup plus que les petits penseurs qui ne voient qu'à droite ou à gauche, en haut ou en bas, qui placent un intermédiaire entre le ciel et l'enfer dans le cœur humain. Pour Pascal, en effet, la vérité de la condition humaine se situe entre ces vues polarisées.

Sous ce rapport, on peut aussi rapprocher ses vues de celles de la sémiologie moderne, dans la mesure, par exemple, où il reconnaît la particularité des dualismes et des paradoxes à apporter une certaine clarification à la quête personnelle sur la signification de vie. De la même manière que pour les sémiologistes aujourd'hui, la vie

signifie à partir de systèmes d'oppositions, Pascal dans ses *Pensées* a recours à de grandes oppositions telles que misère et grandeur, termes qui s'opposent l'un à l'autre tout en se renforçant mutuellement. En avance sur son temps, il est conscient des éléments semiotiques qui composent la matière, le temps et l'espace, et qui servent également aux constructions de la vie. Pascal comprend les miracles de la vie de façon contrastante et contrastée, et dans une perspective qui est à la fois philosophique et scientifique.

C'est cette perspective qui lui permet d'intégrer, là où il convient selon lui, les anges à son discours. Des circonstances qui semblent paradoxales, peuvent en effet servir plusieurs fonctions : un paradoxe dans la personnalité humaine sert par exemple à rendre une personne unique et individuelle, mais aussi distincte des autres. Ce paradoxe peut agir comme un stimulant social qui facilite la réception positive ou négative d'un individu dans un groupe. On doit faire plus d'études pour résoudre ces questions sur les paradoxes. Pour l'heure, il suffit de savoir que Pascal était attentif à ces questions, comme l'est à sa manière Régis Debray.

2. RÉGIS DEBRAY: COMMUNIQUER ET TRANSMETTRE

Si l'œuvre de Pascal nous permet de remonter le cours du temps et de revenir à la source de la pensée moderne, celle de Régis Debray a le mérite de nous faire découvrir des anges au sein même de "l'extrême contemporain." Est-il absurde de penser que des anges puissent jouer un rôle important dans le monde technologique d'aujourd'hui? Ce grand intellectuel français, Régis Debray (1940-présent), ne le pense pas. Debray a fondé

une discipline nouvelle, la médiologie, pour explorer comment les gens, à travers les siècles, sont parvenus à transmettre leurs croyances, leurs valeurs et leurs doctrines. D'une manière similaire à celle de Voltaire, Debray envisage la question de la transmission culturelle à travers l'espace et le temps sous une perspective anthropologique et historique. En gros, la médiologie propose une nouvelle approche à l'étude de la culture et en particulier de l'histoire de la communication.

Telle que Debray la conçoit, la médiologie cherche à comprendre pourquoi certaines idées plutôt que d'autres deviennent des forces matérielles. Son but est de découvrir les facteurs qui permettent à certaines idées de s'actualiser, de devenir des forces mobilisatrices; ainsi que les contraintes inhérentes qui empêchent cette actualisation dans d'autres cas. Axé sur ce type d'interrogation, son travail consiste à se demander pourquoi, par exemple, « Jésus s'est finalement 'emparé des masses' *urbi et orbi*, et non Mani le Mésopotamien ou le dieu oriental Mithra ? » (T 11-12); ou « Pourquoi Karl Marx a-t-il marqué notre siècle au fer rouge, et non, disons, Pierre Proudhon ou Auguste Comte? » (T 12). Vu sous cet angle, la croyance aux anges apparaît donc comme un exemple de transmission culturelle particulièrement réussi. Mais avant d'aborder ce sujet dans la troisième partie de ce chapitre, quelques précisions sur la médiologie s'imposent.

La médiologie est une discipline qui traite des relations entre fonctions sociales et structures technologiques de transmission. Les médiologistes essayent de trouver des corrélations entre les activités symboliques d'un groupe, par exemple une religion, un parti politique, l'étude de la littérature, de l'art; ses formes organisationnelles, par

exemple une institution; et ses méthodes de découverte, ses façon d'établir des archives et de faire circuler ses traces. Bref, comme le déclare Debray dans *Transmettre*, la médiologie se dévoue « aux corps moyens et mitoyens, à tout ce qui fait milieu dans la boîte noire d'une production de sens, entre un *in-put* et un *out-put* » (7).

Soulignant l'importance de la médiologie pour la compréhension de la culture, Debray attire l'attention sur le fait que les êtres humains ont toujours ressenti le besoin de léguer des choses ayant une signification culturelle ou autre à leurs descendants.

Examinant les éléments essentiels dans ce processus de transmission, il différencie tout d'abord entre communication et transmission : « Transmission » sera pour nous un terme régulateur et ordonnateur en raison d'une triple portée, *matérielle*, *diachronique* et *politique* (15). Et il explique:

‘Communiquer,’ au sens ordinaire, c'est faire connaître, faire savoir. Par ce biais spontané, le mot nous lie à l'immatériel, aux codes, au langage. ‘Transmettre’ en revanche se dit des biens comme des idées (on transmet un ballon, un effet de commerce, un capital immobilier autant que le pouvoir pontifical ou la consigne) (15).

Si la transmission s'oppose à la communication à travers cette dimension matérielle, elle s'y oppose aussi par sa dimension diachronique:

Si la communication est essentiellement un transport dans l'espace, la transmission est essentiellement un transport dans le temps. La première est ponctuelle, ou synchronisante, c'est une trame : un réseau de communication relie surtout des contemporains (un émetteur à un récepteur simultanément présents

aux deux bouts de la ligne). La seconde est diachronique et cheminante. C'est une trame, *plus* un drame : elle fait lien entre les morts et les vivants, le plus souvent en absence physique des 'émetteurs' (17).

Enfin, la transmission s'oppose à la communication dans sa dimension politique puisqu'au modèle neutre de la communication,¹¹¹ se substitue celui de la dimension humaine, vivante et souffrante, de la transmission:

Les hommes communiquent ; il est plus rare qu'ils transmettent. À l'horizon individualiste de la communication, où la matrice un-un (le binôme émetteur/récepteur) a longtemps marqué l'étude des diffusions industrielles un-tous (lesquelles commencent avec Gutenberg et non avec MacLuhan, avec la gravure et non avec la photo), s'oppose à nos yeux la nature militante et souffrante de toute transmission. [...] Si la vie se perpétue par l'instinct, l'héritage ne va pas sans projet, projection qui n'a rien de biologique. La transmission est charge, mission, obligation : culture (T 19-20).

Dans *Transmettre*, Debray montre que les structures de transmission ont joué, et continuent à jouer, un rôle crucial. Des coutumes peuvent se transmettre d'une génération à l'autre. La culture est un héritage et une mine qui contient les trésors suivants: la connaissance, les découvertes, la science, l'art, et les traditions de guises diverses, comme par exemple des formules mathématiques, des coupures des journaux, des peintures, l'architecture, des jours de fête et des danses folkloriques. La religion, l'idéologie, l'art sont des catégories de transmission.

C'est parce que l'humanité est capable de transmettre des messages pleins de signification que certaines coutumes, croyances et idées ne meurent pas avec la tribu ou avec la nation qui les ont produites.¹¹² Selon Debray, « [nous] transmettons *pour* que ce que nous vivons, croyons et pensons ne meure pas avec *nous* (plutôt qu'avec *moi*) » (18). Pour lui, « [l]a transmission est charge, mission, obligation : culture » (20). La reconnaissance non-péjorative des accomplissements des anciennes générations est significative pour l'homme parce qu'elle propulse l'espèce humaine vers l'avancement social. Pour perpétuer un héritage culturel, l'homme s'est permis, comme Debray l'explique, « selon les âges, de recourir aux moyens de la poésie orale, épique, avec ses rythmes et ses ritournelles propices à la mise en mémoire, du dessin ou de l'écrit, de l'imprimé, de l'audiocassette ou d'Internet » (18).

Selon l'anthropologie moderne, la culture s'appuie largement sur la mise en œuvre du langage et des symboles pour venir à bout d'un monde toujours changeant.¹¹³ La culture est un apprentissage de comportements et de pensées, que les gens créent et partagent à travers leurs croyances, leurs religions, leurs rituels, leurs règles, leurs langages, leurs costumes, leurs technologies, leur politique, leur économie, leur art et leur agriculture. Dans *Transmettre*, Debray examine ces facteurs qui sont essentiels pour comprendre la culture et en particulier les systèmes de croyance, d'art et de technologie. Il note que les concepts de culture et de société sont si étroitement liés que certains anthropologues les considèrent comme interchangeables. Pour lui, une société est un groupe de gens qui pensent, se comportent et habitent d'une même manière et la culture puise ses origines dans la biologie et dans la sociologie—certains anthropologues allant

jusqu'à penser que ce sont les aspects physiques de l'*homo sapiens* qui y donnèrent naissance.¹¹⁴ La culture n'appartient qu'aux êtres humains.¹¹⁵

Debray discute des dangers de choisir une approche « Tout-Bio » (T 139) ou une « Tout-Socio » (T 123) à la culture. Il reproche à la biologie de sacrifier l'héritage culturel de l'homme qui, croit-il, a une base technologique dont les traces se concervent et se transmettent matériellement. D'un autre côté, les partisans du "tout-socio" restent « inconsciemment induits et conduits à découpler l'étude du *socius* de son écosystème artificiel » (T 127). Il applaudit la sociologie pour sa compréhension que chaque groupe social s'assimile l'innovation technologique « à sa propre manière » (T 128) et « à son propre rythme (retardataire) et selon ses codes (décalés), et qu'il y a loin de l'usage potentiel d'un appareil à son usage effectif » (T 128). Mais une approche complètement sociologique ne suffit pas pour répondre à la question fondamentale du sociologue Émile Durkheim (1858-1917): « Sur quoi repose la cohésion d'une société ? » (129). Ainsi, Debray se sert d'une connaissance empruntée aux sciences physiques, naturelles et sociales pour obtenir une meilleure perspective sur l'acquisition de la culture. Néanmoins, il pense qu'en dépit des avances dans la compréhension de la culture qu'elles ont permis, ni la biologie ni la sociologie, ne fournit une approche bien équilibrée à l'investigation minutieuse de la culture et de sa transmission.

Pour Debray, toute la culture est symbolique, partagée, apprise et adaptive. Un symbole est une façon abstraite de se référer à un objet, une idée, une émotion ou un comportement et de le comprendre. Les êtres humains communiquent des pensées compliquées d'une manière peu compliquée par l'usage de symboles dans le langage.

Par le langage, les membres d'une société peuvent mettre en réserve, transformer et communiquer de vastes quantités d'information. Ainsi, la culture aide les gens à s'adapter à un environnement sujet à des changements fréquents. L'art est une forme symbolique de communication qui aide les êtres humains en créant, expliquant et emmagasinant la connaissance. Les idées et la technologie, sa progéniture, sont des produits de la conception humaine. Elles ne développent pas indépendamment de l'homme dans une mise en scène sociale. Or comme nous l'avons vu, la culture est liée à la transmission; par conséquent, Debray insiste que l'on doit apprendre comment s'opère la transmission des idées. Pour lui, la solution vient d'une approche académique, distincte, qui, comme une médiologie, poursuit la quête techno-culturelle, la reprend là où d'autres disciplines s'arrêtent.¹¹⁶ La médiologie apporte des clarifications sur ce que l'on sait déjà concernant la culture au niveau interdisciplinaire. Quoique distincte d'autres disciplines, elle ne s'oppose pas nécessairement à elles.

Le travail des institutions est la promulgation d'idéologies, de religions et d'art. Ces institutions ont tendance à être identifiées avec leurs «fonctions sociales supérieures» (T 26) ; c'est-à-dire à l'art, aux religions, aux idéologies et aux technologies qu'elles construisent, comprennent et transmettent. De temps en temps, elles convergent avec ces fonctions pour devenir synonymes avec elles. Souvent ces bastions de culture assument un double rôle avec les fonctions qu'ils commandent. Avec le passage du temps, ils deviennent indiscernables de ce qu'ils communiquent. Ainsi, une institution particulière ne fait plus que créer sa forme d'art, elle devient aussi cette forme d'art.¹¹⁷ Ainsi, un groupe de croyants ne formule pas seulement une doctrine qu'il catéchise à ses adhérents,

celle-ci devient aussi mais par la suite la religion qu'il prêche et qu'il pratique. De cette manière, une idéologie devient une institution culturelle. Une technologie, comme par exemple celle de l'imprimerie, de la radio, de la télévision, ou de l'Internet, a pour fonction, la transmission des messages, de l'information et des images. Ainsi, il est en son pouvoir non seulement d'informer la société et la culture d'où elle émerge, mais encore de la transformer.¹¹⁸

Selon Debray, cette dualité évoluant entre une institution et ses fonctions culturelles est un processus exponentiel qui se double, se triple et se quadruple. Des technologies et leurs appareils, qu'ils soient simples, par exemple l'emploi d'une hache, ou qu'ils soient complexes, comme l'utilisation de la transmission par satellite, performant le rôle du parent et du gardien en entretenant l'héritage culturel d'une société pour des siècles futurs. Pour lui, ce « couplage entre matière et vivant » (T 27) incorpore technologie et institution comme l'acculturation accouple la communication aux communautés. Ce « mariage » (27) ajoute au tronc de la connaissance présente et rend paradoxalement opportune des connaissances qui semblent déborder le sujet. C'est pourquoi Debray dit qu'il est possible de « simultanément montrer que la machine à vapeur, la pénicilline et le digital 'n'ont rien changé', et qu'ils ont 'tous transformé' » (76).

3. LES ANGES, MOYEN DE TRANSMISSION TECHNOLOGIQUE

C'est dans ce contexte, à la jonction entre connaissance réelle et connaissance bizarre, qu'il semble à-propos d'introduire le thème des anges. C'est sur ce second plan

que ces esprits se manifestent à l'imagination humaine. Il est intéressant de constater que bien que personne n'ait jamais pu prouver l'existence d'un ange, l'histoire de la civilisation occidentale, et comme nous l'avons vu, les oeuvres d'un bon nombre d'écrivains français, sont remplies de contes traitant de leur apparition aux hommes. Comment alors rendre compte de cette popularité persistante des anges? Régis Debray offre une réponse médiologique à cette question. Il allégué que les anges ont une place importante dans le discours médiologique entre des théologies spécifiques et les institutions qui supportent un système particulier de croyances: les anges représentent une extension de l'ordre intrinsèque entre l'homme et sa façon d'envisager sa relation à Dieu. Les anges existent dans une hiérarchie, et ce concept surtout celui d'une hiérarchie militaire, est commun à tous les hommes, à toutes les cultures. Qu'ils soient réels ou non, ces messagers éthérés servent un dessein intentionnel, ils sont un témoignage sur la façon dont l'homme perçoit sa place dans l'univers.

« Les anges, » écrit Debray, « paraît-il, n'existent pas » (T 53). Néanmoins, il n'escompte rien dans sa démarche. Tout, même une discipline médiévale discréditée comme l'angéologie, peut être utile pour comprendre comment la culture facilite la transmission de la signification. Pour lui, il y a des idées que l'on considérait comme absurdes ou désuètes qui ont de la valeur. Il pense que si l'on se permet de les regarder différemment, elles peuvent jeter de la lumière sur la façon dont la culture a évolué. D'accord avec l'anthropologue Claude Lévi-Strauss (1908-pr) lorsqu'il déclare que « l'homme se pense dans les mythes » (54), Debray propose de lire l'angéologie comme

« une médiologie à l'état mystique ou gazeux » (54). En ajoutant la foi à la taxinomie qui sous-tend l'étude théologique, mais en abandonnant la discussion sur la nature des anges, peut-être que des anthropologues et des sociologues d'aujourd'hui peuvent commencer à comprendre le rôle que ces « hommes-oiseaux » (54) de l'Europe médiévale ont joué dans le développement du christianisme, de ses racines gréco-romaines, judaïques à sa pratique actuelle.

Debray propose que l'on regarde de près ces hommes-oiseaux sous un angle anthropologique, de la même façon que les anthropologues scrutent « longuement des légendes d'ours et d'esturgeon chez les Indiens Manamini ou d'aigles changés en hommes, tels mythes de réincarnation prévalant chez les clans Hopi de la moutarde sauvage » (54). Pour lui, le mythe des anges qui s'est répandu au moyen âge a une valeur documentaire applicable à d'autres sociétés, qu'elles soient européennes ou non. Il affirme que toute enquête sur la classification et le rôle des êtres surnaturels a trait à l'histoire religieuse qui donne sa structure aux grandes civilisations. Les investigations de ce genre « ont passé l'épreuve du temps, autant d'informations sur les lois de nature et de la société qu'on en trouve dans les mythologies eskimo ou polynésienne » (T 54). Ainsi, sur ce point Debray ne transige pas en affirmant qu'il n'y a rien d'absurde en soi à poursuivre la voie d'une telle hypothèse.

Selon Debray, la fonction des anges est de fournir des renseignements concernant l'histoire de l'homme en société. Ces messagers célestes ont servi, et pour certains croyants continuer à servir, comme des intermédiaires et comme des médiateurs entre un dieu infini et éternel et une humanité finie et mortelle. Ces esprits prennent leur place

dans la longue lignée des déités hiérarchiques provenant d'un passé lointain. Ce sont les âmes sœurs de Zeus, le roi des dieux grecs, et de ses compagnons, Aphrodite, ailée, et Nike aux pieds ailés. Mais on les retrouve aujourd'hui encore, surtout depuis les années 1970, dans les conceptions de guides et maîtres spirituels New Age (Nouvel âge). La façon dont ces créatures sont conçues peut fournir aux savants des indications objectives sur l'origine de la pensée religieuse et contribuer à mieux comprendre la nature de l'homme. S'il existe vraiment un rapport entre la taxinomie des anges et le progrès scientifique et social, l'étude de cette relation pourrait expliquer pourquoi le christianisme s'est enraciné partout dans le monde et par contraste pourquoi une autre religion n'a pas pu s'épanouir dans le même *environnement*.

Selon de Debray, l'étude des anges aboutit à l'identification de trois propriétés fondamentales des processus historiques de transmission culturelle:

1. la structure ternaire, qui place inévitablement un troisième terme médiateur entre l'émission et la réception
2. la structure d'ordre, qui fait d'*organiser* un synonyme de *hiérarchiser*
3. la structure du renversement, qui inverse le passage en obstacle (54-55).

A partir de l'examen de cette triade, Debray dit que l'on commence à voir pourquoi le christianisme s'est si bien enraciné dans la pensée occidentale et s'est si bien transmis à travers d'innombrables générations. De l'impossibilité d'un tête-à-tête direct entre Dieu et les pécheurs résulte le caractère intransitif de la communication des messages dans ce cadre et la nature inébranlable de la triade dieu-ange-homme.

Debray dit que quand on considère sérieusement la personne qui délivre le message, on doit d'abord penser au « metteur en action du message, » [...] à « l'appareil qui est porteur d'un projet de société », par exemple « penser l'Église, quand on est porteur d'un message de salut » (55), ou mettre l'accent sur « l'image, quand on est un homme d'idées ou de concepts » (55). L'homme, en tant qu'être civilisé, s'est trouvé tout-à-fait à l'aise avec cet ordre « hiérarchique des corps médiateurs » (55) parce qu'il connaissait déjà de telles hiérarchies dans la chaîne de commande militaire et ailleurs.

Le caractère intransitif des messageries, ou inexorable de l'interface, peut se lire dans l'impossible face-à-face de Dieu et des pécheurs ; le caractère hiérarchique des corps médiateurs, dans l'ordonnance proprement militaire des milices célestes; et la tragédie de l'inversion, dans le renversement de l'ange en démon (55).

Ces messagers qui sont partiellement mortels et partiellement divins servent d'intermédiaires entre ce qui est naturel et ce qui ne l'est pas. De telles structures hiérarchiques classifient, séparant ce qui est connu de ce qui ne l'est pas. La classification des personnes sur la base d'une structure hiérarchique mène à la stabilité d'une société et la détourne de l'anarchie. Debray spécule que l'introduction des grades et des rangs fait fonctionner chaque tradition. C'est par ces hiérarchies que les héritages se transmettent:

La pensée dionysienne, ouverture musicale, prélude inspiré, a levé le coin du voile. Il n'y a pas de médiation horizontale, toute médiation est d'imblée qualifiée comme *procession*, elle est ascendante ou descendante (*anagôgé* ou *paradosis*). Ce dénivelé fait fonctionner toute « tradition » entendue comme

passage de relais, du Maître au disciple, du professeur à l'élève, du Père aux fils, de l'apôtre au peuple (65-66).

Pour Debray la culmination de toutes les activités hiérarchiques est la divinisation de l'intelligence humaine dans l'union de l'homme avec Dieu. A son avis, la hiérarchie impose des conditions. Sans ces conditions, la grâce ne serait pas possible:

La hiérarchie n'est pas un simple cadre social, l'encadrement exotérique d'une illumination individuelle : elle inspire et permet la transmission de grâce, moteur et condition. C'est, chez Denys, la manifestation même du divin, la « déiformité ». S'il n'y a pas hiérarchie, Dieu n'existe pas. Mais, s'il y a hiérarchie, il devient inaccessible (66).

Debray dit que « ce qui rend possible le message rend probable sa perversion; ou, en langage critique, les conditions de possibilité de l'acheminement sont aussi celles du détournement » (68). Lucifer n'était-il pas un ange de la lumière, bien aimé de Dieu ? N'était-il pas aussi un démon, chassé du ciel par le même dieu ? Il n'en reste pas moins un ange : « Tout médium est la meilleure et la pire des choses » (68), déclare Debray. Pourquoi? Parce que le bien et le mal ont la même origine. Pour s'écarter de l'ambivalence, il faut que le messager évite obstructions et pièges.

Ironiquement, « l'angélisme » (55) de Debray n'a pas grand chose à voir avec les anges en eux-mêmes. Pour qu'un chrétien puisse entendre un dieu chrétien, il doit tout d'abord reconnaître les anges parce qu'il y a « de la chair au Royaume de l'Esprit, et il y a du Multiple autour de l'Un » (57). Dans cette conception du christianisme, Dieu ne suffit pas pour accomplir tous ses désirs. Selon Debray, son pouvoir se ressent de ce qui

lui manque en compétence: il a besoin d'un ange pour dire à Agar qu'elle donnera naissance à Ismaël. Le Tout-Puissant a besoin d'intermédiaires. Il a besoin d'un ange pour dire à Marie qu'elle concevra le Christ. Cette façon de penser correspond bien à la mentalité de l'homme primitif et à celle de l'homme médiéval puisque ce sont des scènes similaires auxquelles qu'ils assistaient: des empereurs commandant à leurs soldats d'exécuter leurs ordres; des rois ordonnant à leurs chevaliers d'imposer leurs édits.

Debray spécule que l'homme inventa les anges pour répondre « à une préoccupation d'hégémonie » (56). Il explique qu'en l'an 391, l'angéologie chrétienne s'est formée pendant une période de «durcissement ecclésial, en pleine normalisation institutionnelle de la religion » (56) dominante. Il salue au passage, saint Paul, ou Paul de Tarsus, « homme d'institution s'il en fut » (56), pour avoir conçu la première hiérarchie chrétienne d'apôtres, de prophètes et de docteurs de l'Église. Quand Paul divise l'Église primitive en deux groupes distincts, ecclésiastiques d'un côté et laïques de l'autre, il se sert du modèle biblique «des membres du corps humain subordonnés les uns aux autres » (56). En saint Grégoire, saint Loyola, saint Bernard et même dans le père de la Révolution russe, Vladimir Ilyich Lénine (1870-1924), Debray voit des « angélogues » (56) qui agissent comme des « généraux » (56) dans leur conception des anges et de leurs remplaçants séculiers.

En conclusion, ce qui fait que Régis Debray diffère d'autres chercheurs en sciences sociales, c'est qu'il ne considère pas seulement la culture d'un point de vue panoramique, mais qu'il passe aussi en revue chaque détail de cette vaste étendue. C'est là dessus qu'il base son projet médiologique. A son avis, il n'y a rien d'insignifiant en

médiologie, ni l'examen des anges, ni surtout celui de leur fonction culturelle dans un monde post-moderne. Des choses frivoles, étrangères et oubliées aux aspects essentiels d'une culture, Debray inclut toutes ces choses dans la médiologie.

Pour lui, la taxonomie d'anges donne aux médiologistes des indications sur le rôle que ces esprits éthérés peuvent avoir joué pour des personnes qui croyaient qu'ils existaient, surtout en ce qui concerne le développement des religions et des institutions religieuses à travers le monde. Autrement dit, l'étude des anges fournit une voie pour l'exploration des civilisations en général. Comme nous l'avons vu, c'est elle qui livre les attributs de la transmission: la nature hiérarchique des anges n'est pas sans signification. L'étude de l'angéologie, pourvoyant à la médiologiste une nouvelle façon de percevoir le dieu ou des dieux d'un groupe, démontre que l'invention des anges et celle de l'hégémonie vont de pair. Selon Debray, même l'étude des démons aide à comprendre les éléments la société, en l'occurrence ses éléments subversifs ou pervers.

Si Régis Debray rêve d'«une visée unificatrice et totalisante,» il se reconnaît partiellement dans ce trait lorsqu'il dit qu'il est de son intention « peut-être d'avoir à dire un presque rien sur à peu près *tout* » (ce qui fait culture) (184). Néanmoins, ce sont ces choses que l'homme imagina ou décida d'accomplir qui durent finalement, qui sont viables technologiquement, qui léguent un héritage culturel que la famille humaine se transmet. Qu'ils soient minuscules ou qu'ils soient immenses, ces espoirs, ces rêves et ces accomplissements de l'espèce humaine sont similaires aux anges qu'ils dansent sur la tête d'une épingle ou qu'ils étendent leurs ailes aux cieux. Cela commence par une idée

parfois insignifiante ou éloignée, se transmet au travers des générations, et perdure dans la vie psychique des hommes et des femmes de toutes les tribus de monde.

CONCLUSION

Comme nous l'avons vu dans l'introduction, la croyance aux anges n'est pas spécifique à la culture française. La croyance en des émissaires divins remonte à l'origine de la civilisation occidentale. Les premières versions de l'histoire de la chute de l'homme, celles des Sumériens et des Mésopotamiens, affirment qu'Adam et Ève furent expulsés du paradis sous les grimaces de chérubins ailés, des créatures mi-homme, mi-oiseau. On retrouve la croyance aux anges dans les sociétés des anciens Assyriens et celles des tribus Hébreuses. Plus tard, les Grecs et les Romains adorèrent des dieux ailés comme Athéna, dont les ailes étaient attachées au casque, et Nike, qui les avaient fixées aux talons. Même certains Gaulois eurent un culte des aigles.

Pendant le Moyen Âge, les chrétiens dévoués lurent et réfléchirent sur les vies de saints. Ces contes pieux rapportaient, de façon plus ou moins factuelle, les actions d'éclat de saints personnages, comme par exemple Ste Eulalie, une jeune espagnole brûlée vive par le roi Maximilien au début du 4^{ème} siècle. Les séquences des vies de saints servaient d'outil d'enseignement à l'Église catholique et procuraient aux fidèles une compréhension fondamentale de la foi. Ainsi, l'archange Michel fit l'objet d'un culte et d'une dévotion populaire intenses en France pendant cette période. Au 13^{ème} siècle, le moine Guillaume de Saint-Pair écrivit le roman-fleuve intitulé *le Roman du Mont-Saint-Michel* pour raconter les miracles attribués à cet esprit-guerrier courageux. Ces poèmes épiques étaient écrits dans un style modélé sur les grands chroniques médiévales, comme par exemple *la Vita Karoli* du début du neuvième siècle. Les chansons de geste évoluèrent à partir de ces chroniques, la plus célèbre étant *la Chanson*

de Roman, du début du 12^{ème} siècle. Ce récit décrit la bravoure de Roland, chevalier de Charlemagne, contre des Sarrasins, et sa mort entouré de saints anges qui escortent son âme au paradis.

François Rabelais représenta l'attitude exubérante, carnavalesque et irrévérencieuse de l'homme de la Renaissance. À travers son œuvre, et particulièrement dans *Gargantua et Pantagruel*, Rabelais se réfère continuellement aux diables dans ses propos orduriers et comiques. Écrivant dans l'esprit des évangélistes français du 16^{ème} siècle qui voulaient reformer paisiblement l'Église catholique, Rabelais se servait de ridicule dans ces contes pour défier l'autorité de la Sorbonne et celle des réformateurs protestants. En ignorant les anges et en mettant en scène à leur place des démons espiègles dans ses histoires, Rabelais se détournait effectivement de la spiritualité de son temps.

Pendant l'âge classique, le physicien et géomètre Blaise Pascal écrivit les *Pensées* comme apologétique destiné à ramener à la foi les non-catholiques qui l'avaient perdue, changement résultant des nouvelles façons de penser depuis la Renaissance. Pascal comprit que la raison avait ses limites. Ainsi, il tenta de persuader son lecteur que le catholicisme, avec sa doctrine de la rédemption de l'homme par la mort de Jésus Christ, offrait la plus sage solution au problème de la misère et de la mort auquel chaque individu doit faire face en fin de compte. Pascal développa l'argument que l'on doit consulter la raison, la religion et le cœur humain pour pouvoir conclure sur la vérité d'une question ou d'une situation. Il postula que l'homme n'était ni ange ni bête, mais un peu des deux. Curieusement, Pascal était un précurseur du mouvement existentialiste parce

qu'il croyait que chacun devait faire un effort pour comprendre son existence, et que la connaissance personnelle de Dieu naissait de cet effort.

Voltaire personnifie Monsieur Raison. Il se sert d'une approche anthropologique et historique pour convaincre son audience que bien des dogmes du christianisme, y compris la croyance aux anges, ne valent plus rien. Il dit que l'apôtre Paul n'appela jamais Jésus un Dieu. Il attire l'attention sur le fait que les anciens scribes hébreux ne mentionnaient pas l'enfer. S'il y avait un enfer et si la condamnation de l'âme humaine était importante, comment auraient-ils pu oublier de proclamer une telle doctrine à leurs tribus? Voltaire explique que les légendes sur les anges ne sont pas l'attribut spécifique des peuples de l'Europe et du Moyen Orient, mais que toutes sociétés du monde racontent des histoires similaires de tels esprits ailés.

Lorsqu'on pense au cœur humain, les romantiques français viennent immédiatement à l'esprit, et surtout les poètes comme Alfred de Vigny, Alphonse de Lamartine, Alfred de Musset et Victor Hugo. Le romantisme représente un retour aux sentiments auquel s'ajoute un désir de justice sociale. Pour Honoré de Balzac aussi, « la poésie est une saint-chose ». Son conte fantastique *Séraphîta* suggère au lecteur qu'il y a une seule personne qui puisse comprendre la vie céleste de son propre cadre de référence. Vigny, Lamartine et Hugo peignent un tableau de Satan comme victime, une créature qui aime d'autres anges d'une manière érotique et qui continue à adorer Dieu et le Christ malgré sa chute. Tous ces auteurs éveillent la compassion de leurs lecteurs pour le perdant, pour l'opprimé, pour le personnage défavorisé, même si cette personne est l'ange ténébreux.

Régis Debray fournit une perspective moderne à l'égard des anges. Il traite de ce sujet dans le cadre d'une nouvelle science appelée médiologie dont le but est d'étudier la transmission culturelle, primitive ou technologique, afin de faire progresser la connaissance de la culture humaine. Les anges sont pour Debray l'un des moyens de transmission culturelle inventés par l'homme en réponse à des besoins précis ça et là dans le monde. Selon lui, les anges et les particularités qu'on leur attribue, peuvent, comme tout autre phénomène culturel, approfondir notre compréhension de la société de laquelle ils émergent. Il explique que la nature hiérarchique des anges fournit un contexte dans lequel l'homme peut connaître le dieu de sa compréhension. Debray théorise que sans hiérarchie, Dieu n'existe pas. Il spécule que le placement de Dieu au-dessus ses anges et au-dessus de ses gens démontre sa dépendance sur ses créatures; et qu'ainsi nous voyons ses faiblesses.

RÉFÉRENCES

- “Apocalypse 1,3 – 1,4.” *La Bible*. Trad. Émile Osty et Joseph Trinquet. Éditions du Seuil. Paris : Seuil, 1973.
- “Aquinas, Saint Thomas.” *Encarta*. CD-ROM. Seattle: Microsoft, 1999. Pages 1-6.
- Avni, Ora. “*Fantastic Tales : Prosper Mérimée Publishes La Vénus d’Ille.*” In *A New History of French Literature*. Ed. Denis Hollier. Cambridge, Massachusetts and London, England : Harvard University Press, 1989 : 675-681.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Translated from the Russian by Hélène Iswolsky. Cambridge, Massachusetts and London, England: M.I.T. Press, 1968.
- Balzac, Honoré de. *Illusions perdues*. Paris: Éditons Garnier Frères, 1961.
- Balzac, Honoré de. “Séraphîta.” Dans *Œuvres complètes : La Comédie Humaine*. Tome 31. Éd. Marcel Bouteron et Henri Longnon. Illus. Charles Huard et Pierre Gusman. Paris : Louis Conard, Libraire-Éditeur, 1927.
- Bishop, Lloyd. “Chapter 1: Musset’s First Manner: Flamboyant Romanticism.” *The Poetry of Alfred de Musset: Styles and Genres*. New York, Bern, Frankfurt, Paris: Peter Lang, 1987.
- Boase, Leonard (Reverend), S.J., ed. *Catholic Book of Knowledge*. Chicago: Catholic Home Press, Inc., 1961.
- Bouet, Pierre. “La *Revelatio* et les origines du culte à Saint Michel sur le Mont Tombe.” Dans *Cultes et Pèlerinages à Saint-Michel en Occident*. Éd. Pierre Bouet, Giorgio Otranto et André Vauchez. École Française de Rome, 2003. Pages 65-90.
- Bougy, Catherine et Stéphane Laîné. “Le *Roman du Mont-Saint-Michel* de Guillaume de Saint-Pair et ses sources latines” Dans *Culte et pèlerinages à Saint Michel en Occident : les trois monts dédiés à l’archange*. Éd. Pierre Boulet, Giorgio Otranto et André Vauchez. École française de Rome, 2003. Pages 481-506.
- “Cantilène de sainte Eulalie.” Dans *Histoire du français, la période féodale, l’ancien français*. Section 3. Trad. L. Petit Julleville. Québec: Université Laval, 2006. Page 1. 15 jan. 2006.
<http://www.tfq.ulaval.ca/axl/francophonie/Sainte-Eulalie.htm>.
- “(La) Cantilène de Sainte Eulalie.” Dans *Naissances de la littérature française IX^e-XV^e siècle*. Éd. Philippe Walter. Grenoble : Anthologie, 1993.

http://www.restena.lu/cul/BABEL/T_CANTILENE.html.

Carey, Jacqueline. *Angels : Celestial Spirits in Legend & Art*. Metro Books: NY: 1997.

“(La) Chanson de Roland.” Dans *Roland*. Éd. Yves Bonnefoy. Édition Bilingue. Paris : Union générale d’Éditions, 1968.

“(La) Chanson de sainte Foy.” Dans *La Chanson de sainte Foy*. Éd. Ernest Hoepffner et trad. en français moderne par Prosper Alfaric. Paris : Société d’édition Les Belles Lettres ; [London, New York] H. Milford, Oxford University Press, 1926.

“Cherubim.” *Encarta*. CD-ROM. Seattle: Microsoft, 1999.

Childs, Peter. “Modernisme, 1890-1940.” *The Literary Encyclopedia*. Sept. 20, 2002. <http://www.LitEncyc.com>.

Colophon. *Saint Léger*. Éd. Linskill, J. Paris: 1937. Version digitale de Ulrich Harsch. *La Vie de Saint Léger : l’œuvre*. Bibliotheca Augustana, 1999. 4 avr. 2006. < http://www.fh-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/10siecle/Leger/leg_intr.html >.

“Culture.” *Encarta*. CD-ROM. Microsoft Corporation. 1999.

Davidson, Gustav. “E.” *A Dictionary of Angels including the fallen angels*. New York: The Free Press, 1971.

Debray, Régis. *Transmettre*. Éditions Odile Jacob. Paris : 1997.

Einhardi. “Vita Karoli Magni.” Dans *Noctes Gallicanae*. Éd. Alain Canu. 12 avril 2006. <http://perso.wanadoo.fr/alain.canu/Eginhard/Eginhard0.htm>.

“Existentialism.” *Encarta*. CD-ROM. Seattle: Microsoft, 1999.

Frame, Donald M. *François Rabelais: A Study*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

“French Literature : A. Romanticism, B. Realism.” *Encarta*. CD-ROM. Microsoft Corporation. 1999.

“French Renaissance.” *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. 15 Jun 2006, 02:38 UTC. Wikimedia Foundation, Inc. 28 Jul 2006. http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=French_Renaissance&oldid=58694906.

- Head, Thomas. "Hagiography." In *The ORB: On-line Reference Book for Medieval Studies*. 1999. Eds. Laura V. Blanchard and Carolyn Schriber. 8 Oct. 2005. Pages 1-9.
<http://www.the-orb.net/encyclop/religion/hagiography/hagio.htm>.
 View also: <http://www.the-rb.net/encyclop/religion/hagiography/hagio.htm>
- Hugo, Victor. "La Fin de Satan. Dans *Victor Hugo : Poésie*. Vol. 3. Paris-VI^{ème} : Éditions du Seuil, 1972.
- Kreeft, Peter. *Christianity for Modern Pagans: Pascal's Pensées Edited, Outlined and Explained*. San Francisco: Ignatius Press, 1993.
- New World Translation of the Holy Scriptures*. Eds. New World Bible Translation Committee. Brooklyn: Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc., 1984.
- "Pascal, Blaise." *Encarta*. CD-ROM. Seattle: Microsoft, 1999.
- Pascal, Blaise. *The Essential Pascal*, a Mentor-Omega Book. Ed. Robert W. Gleason, S.J. and trans. G. F. Pullen. New York and Toronto: The New American Library, 1966.
- Pascal, Blaise. *Pascal's Pensées*. Intro. T. S. Eliot. New York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1958.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Dans *Pensées/Œuvres de Blaise Pascal*. Éd. Léon Brunschvicg, Professeur de Philosophie au Lycée Henri IV. Tomes 13-14. Paris : Librairie Hachette et C^{ie}, 1904 ; et Vaduz, Germany : Kraus Reprint Ltd., 1965.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Éd Eric Dubreucq. Édition 1671, orthographe moderne. ABU – TEXTE penseesXXI. 100106.
<http://abu.cnam.fr/cgi-bin/go?penseesXX1>.
- Pascal, Blaise. *(Les) Pensées*. Éd. Francis Kaplan. Paris: Les Éditions du Cerf, 1982.
- "Pascal Time Line." *Encyclopedia Britannica*, 1957. 093006.
<http://oregonstate.edu/instruct/phl302/philosophers/pascal.html>.
- The Rabelais Encyclopedia*. Edited by Elizabeth Chesney Zegura. Westport, Connecticut and London, England, 2004.
- Rabelais, Francois. *Gargantua & Pantagruel: The Five Books*. Trans. Jacques Le Clercq. New York: The Heritage Press, 1936.

Rabelais, Francois. *Gargantua et Pantagruel*. Dans les *Œuvres Complètes de Rabelais*. Éd. Jacques Boulenger et Lucien Scheler. Bruges : Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1955.

“Renaissance.” *Encarta*. CD-ROM. Seattle: Microsoft, 1999. Page 2.

“Roland.” *Encarta*. CD-ROM. Seattle: Microsoft, 1998.

“Romanticism, Definition.” *Collier’s Encyclopedia*, Volume 20. New York, Toronto, Sydney: Collier’s, 1995.

Saint-Pair, Guillaume. *Le Roman du Mont-Saint-Michel*. Éd. Francisque-Michell. Caen : Typ. de A. Hardel, Imprimeur-Libraire, 1856.

(*The*) *Song of Roland*. Trans. Dorothy L. Sayers. Baltimore: Penguin Books, 1967.

Strayer, Joseph R., ed. *Dictionary of the Middle Ages*. Charles Scribner’s Sons: New York, 1982.

--. “Chansons de geste.” Vol. 3.

--. “French Literature: to 1200.” Vol. 5.

“Swedenborg, Emanuel (1688-1772) : New Church : New Jerusalem.” *The New Earth Swedenborg BBS*. Homepage. 5 Sept. 2005.
<http://swedenborg.newearth.org/>.

Uitti, Karl D. “French Literature: To 1200.” In *Dictionary of the Middle Ages*. Ed. Joseph R Strayer. New York: Charles Scribner’s Sons, 1985. Pages 233-47.
---. “French Literature: After 1200.” Pages .254-277.

Vernier, Jean-Marie. *Les Anges chez Saint Thomas Aquin*. Nouvelles Éditions Latines : Paris, 1986.

“Vie de saint Alexis.” Éd. Gaston Paris et Léopold Pannier. Édition de la Bibliothèque de l’École des hautes études : Sciences historiques et philologiques. Paris : A. Franck, 1872. 10 avril 2006.
<http://gallica.bnf.fr/themes/LitMA5.htm>.

“(La) Vie de saint Alexis.” Dans *Aperçu de l’ancien français*. Sec.1.7.0. – 1.7.2. Éd. Henrik Prebensen. 2^e édition de l’Université de Copenhague : Institut d’Études romanes, 2000. . http://www.staff.hum.ku.dk/hp/apercu1_00.htm.

“(La) Vie de saint Léger.” Dans *Aperçu de l’ancien français*. Sec.1.6.0.- 1.6.3. Éd. Henrik Prebensen. 2^e éd. de l’Université de Copenhague : Institut d’Études romanes, 2000. http://www.staff.hum.ku.dk/hp/apercu1_00.htm.

- Vigny, Alfred de. "Éloa : Chant Troisième :Chute. Dans *Œuvres complètes de Alfred de Vigny. : Livre Mystique*. Paris : Alphonse Lemerre, Éditeur, 1837.
- Voltaire. *Dictionnaire Philosophique*. Édés. Raymond Naves et Julien Benda. Éditions Garnier Frères. Paris : Garnier Frères, 1967.
- Wilson, Peter (Lamborn). *The Little Book of Angels*. Pages. 9-35. Shaftesbury, Dorset; Rockport, Massachusetts; Brisbane, Queensland: ELEMENT, 1993.
- Woff, Richard. *A Pocket Dictionary of Greek and Roman Gods and Goddesses*. The J. Paul Getty Museum: Los Angeles, 2003.

Notes : Chapitre 1

¹ Deux articles de Karl D. Uitti offrent un excellent aperçu de la littérature du Moyen-Âge : “French Literature : to 1200” et “French Literature : after 1200”, tous deux dans le *Dictionary of the Middle Ages*.

² Ce passage s’appuie sur l’article consacré à Saint-Thomas d’Aquin dans l’encyclopédie électronique *Encarta*.

³ Les références concernant l’hagiographie viennent de l’article “Hagiography” de Thomas Head, professeur d’histoire à Hunter College, City University of New York.

⁴ On découvre la *Cantilène de sainte Eulalie* et les reliques de la sainte à l’abbaye de Saint-Amand vers 878. Le texte de la cantilène reproduit ici en version originale et en français moderne provient du livre L. Petit de Julleville, *Histoire du français : ancien français* tel qu’il est reproduit sur le site internet de l’université Laval indiqué dans la bibliographie.

⁵ Les commentaires de Philippe Walter sur la *Cantilène de Sainte Eulalie* sont reproduits sur le site « Babel » à l’adresse indiquée dans ma bibliographie.

⁶ Voir le site électronique, *Aperçu de l’ancien français*, d’Henrik Prebensen pour des renseignements sur “(La) Vie de saint Léger” et sur “(La) Vie de saint Alexis.” Sec.1.6.0.- 1.7.2. Cette référence aux traits « nordiques » vient de Section 1.6.3., *La Langue*, du texte concernant St Léger. http://www.staff.hum.ku.dk/hp/apercu1_00.htm.

⁷ Le texte en version originale provient du livre de Joseph Linskill, *Saint-Léger: Étude de la langue du manuscrit de Clermont-Ferrand*. La traduction en français moderne de la *Vie de saint Léger* de l’ *Aperçu de l’ancien français* d’Henrik Prebensen.

⁸ Prebensen se sert d’un texte de la moitié dernière du 10^{ème} siècle retranscrit par Joseph E. Price du programme de la linguistique à l’Université de South Carolina.

⁹ En ce qui concerne la vie de St Léger, voir le site internet de Colophon et Harsch, Ulrich, *La Vie de Saint Léger : l’œuvre*, bibliotheca Augustana, 1999.

¹⁰ Cet extrait du texte de la « Vie de saint Alexis » provient de *La Vie de Saint Alexis : Poème du XI^e siècle*, texte critique de Gaston Paris, publié sous la direction de Mario Roques. Il est accompagné par la traduction moderne de *La Vie de saint Léger* dans l’ouvrage de Prebensen.

¹¹ Ces exemples de récits hagiographiques proviennent de l’analyse of Karl D. Uitti concernant la narration entre 1050 et 1150 en France (236-39).

¹² Le texte de la *Chanson de sainte Foy* se trouve dans l'édition en deux volumes d'Ernest Hoepffner et de Prosper Alfaric. Le premier tome contient le fac-similé du manuscrit ainsi qu'une introduction et un commentaire philologique d'Ernest Hoepffner. Le deuxième tome contient la traduction française, ses sources latines, une introduction et un commentaire historiques de Prosper Alfaric ainsi qu'un appendice rédigé par Antoine Thomas. Un article du *Journal des Savants* de 1903 faisant état des divergences sur la question de l'origine géographique du texte est mentionné dans l'appendice (II, 173).

¹³ Voir le chapitre 7, "War with the Saxons," du livre *The Life of Charlemagne* pour le texte original d'Einhard en latin et la traduction en anglais moderne d'Evelyn Scherabon Firchow et Edwin H. Zeydel.

¹⁴ Voici l'original en latin de ce passage de la *Vita Karoli*: « Eaque conditione a regne proposita et ab illis suscepta tractum per tot annos bellum constat esse finitum, ut, abiecto daemonum cultu et relictis patriis caerimoniis, Christianae fidei atque religionis sacramenta susciperent et Francis adunati unus cum eis populus efficerentur. »

¹⁵ Alain Canu consacre un site internet à la *Vita Karoli Magni*, intitulé *Noctes Gallicanae*. Il contient le texte en latin et la traduction en français moderne citée dans ce chapitre. La référence à Beçalel est tirée de l'Ancien Testament, Chapitre 31, vers 1-3, qui traite de l'Exode de Moïse.

¹⁶ Voir Uitti, 241, sur *Le Pèlerinage de Charlemagne*.

¹⁷ Pour la version en français moderne de la *Chanson de Roland*, voir Yves Bonnefoy. Sa traduction en français moderne est basée sur le texte en vieux français transcrit par Max Niemeyer Verlag en 1965.

¹⁸ Einhard raconte que Charlemagne a envahi l'Espagne mais les érudits modernes pensent qu'il ne s'est jamais battu contre les Sarrasins. Il aurait cependant permis la publication de la *Chanson de Roland* pour démontrer sa dévotion à la cause chrétienne.

¹⁹ Voir à ce sujet l'article de Nicole Bériou, "Saint Michel dans la prédication."

²⁰ Mon commentaire du poème de Guillaume de Saint-Pair s'appuie sur l'édition de Francisque-Michel du *Roman du Mont-Saint-Michel*. Les citations du poème original proviennent du texte établi par Francisque-Michel en 1856. Les citations en français moderne proviennent de la traduction du poème par Catherine Bougy.

²¹ Francisque-Michel dit dans son avertissement qu'il s'appuie sur le manuscrit du roman de Saint-Pair, qui se trouve au British Museum (Musée Britannique) à Londres.

²² Le texte de la “Revelatio Ecclesiae Sancti Michaelis” est reproduit dans *Culte et Pèlerinages à Saint Michel en Occident*, pages 10-15.

²³ Dans son « Étude de Guillaume de Saint-Pair, poète normand du XII^{ème} siècle » dans l’édition de Francisque-Michel, M. Eugène de Beaurepaire appelle le poème de Saint-Pair une chronique, mais il y voit des caractéristiques tant de la chronique que de la chanson de geste.

²⁴ Voir Bouet, 65-90.

²⁵ Les lignes 3997-4093 ne se trouvent pas dans le texte publié par Francisque-Michel, ainsi je renvoie au texte établi par R. Graham Birrell sur lequel s’appuie la traduction de Bougy et qui est reproduit dans “l’Annexe,” 504-505.

²⁶ Nous examinerons des contes fantastiques et *Séraphîta* d’Honoré de Balzac dans la deuxième moitié de Chapitre 3 de ce mémoire.

Notes : Chapitre 2

²⁷ Signe du temps, Rabelais aime faire parade de ses talents. Ainsi, dans le chapitre 1 de *Pantagruel*, il n’hésite pas à se louer indirectement. Dans ce premier chapitre intitulé « De l’origine et antiquité du grand Pantagruel » Rabelais écrit : « Ce ne sera chose inutile ne oysifive, veu que sommes de séjour, vous ramente voir la première source et origine dont nous est né le bon Pantagruel : car je voy que tous bons hystoriographes ainsi ont traicté leurs chronicques, non seulement les Arabes, Barbares et Latins, mais aussi Gregoys gentilz, que furent beuveurs éternelz » *Œuvres Complètes de Rabelais*, “De l’Origine et antiquité du grand Pantagruel,” 171).

²⁸ Sauf indication contraire, mes citations proviennent des *Œuvres Complètes* de Rabelais dans l’édition établie et annotée par Jacques Boulenger et revue et complétée par Lucien Scheler.

²⁹ “French Renaissance literature is, for the purpose of this article, literature written in French (Middle French) from the French invasion of Italy in 1494 to 1600, or roughly the period from the reign of Charles VIII of France to the ascension of Henri IV of France to the throne” (*Encarta*, “French Renaissance literature,” 1).

³⁰ Dans l’article “Giants” de la *Rabelais Encyclopedia*, on trouve le renseignement suivant : “Before Rabelais, both serious and facetious culture discussed giants. Gargantua was the name of a gigantic hero in cheaply printed tall tales peddled at fairs, known collectively to modern scholars as the *Chroniques gargantuines*, or *Gargantuan Chronicles*... Nineteenth- and early twentieth-century scholars documented references to

Gargantua in the oral culture of French peasants and speculated that the giant had originated in prehistoric Celtic mythology, perhaps as a God. Anthropologists investigated 'town giants,' large effigies of founders and other cultural heroes paraded in French civic pageants from the late Middle Ages into modern times. The Russian critic Mikhail Bakhtin interpreted this entire body of speculation as evidence of a druable "carnavalesque" popular culture, which exploited scatology and sexuality to degrade and "uncrown" the repressive "official" culture of the medieval Church and affirm the people's fearless outlook through laughter" (100).

³¹ "The Renaissance was marked by an interest in the visible world and in the knowledge derived from concrete sensory experience. It turned away from the abstract speculations and interest in life after death that characterized the Middle Ages. Although Christianity was not abandoned, the otherworldliness and monastic ideology of the Middle Ages were largely discarded. The focus during the Renaissance turned from abstract discussions of religious issues to the morality of human actions" (*Encarta*, "Renaissance," 2).

³² Dans deux notes, Boulenger mentionne que proprement les fanfreluches étaient des « bagatelles pourvues d'antidote ... qui ... correspondent à un genre de plaisanterie qu'on goûtait fort au XVI^e siècle, mais qui a perdu beaucoup de son sel aujourd'hui » (*Œuvres Complètes de Rabelais [Gargantua]*, "Les Fanfreluches antidotées, trouvées en un monument antique" (Boulenger et Scheler, 9).

³³ "During the early Middle Ages foreign trade had virtually come to a halt. By the 11th century, however, population growth and contact with other cultures through military efforts such as the Crusades helped revive commercial activity. Trade slowly increased with the exchange of luxury goods in the Mediterranean region and various commodities such as fish, furs, and metals across the North and Baltic seas. Commerce soon moved inland, bringing new prosperity to the citizens of towns along major trade routes" *Encarta*, "Renaissance," 7). Parmi la liste de délicatesses gastronomiques que les marchands français étaient impatient de vendre à un grand public étaient deux produits gourmets: « [les] huîtres et [les] grenouilles » (*Œuvres Complètes de Rabelais [Gargantua]*, 10).

³⁴ LeClercq traduit le mot "peloton" comme "arse". *Gargantua & Pantagruel: The Five Books*, 28.

³⁵ "... The peaceful Reformists were often called 'Evangéliques' [Evangelicals] for their unswerving allegiance to the Bible and their eagerness to reveal it to all believers by putting it into the vernacular. Their main patroness was the King's [François I] highly cultivated and influential older sister, Queen Margaret de Navarre (1492-1549), whose mystical credo involved union in love with God through Christ. Rabelais was to dedicate his *Third Book* to her" (Frame, 5).

³⁶ Quoique Rabelais ait d'abord écrit et fait publier l'histoire de Pantagruel avant celle de Gargantua, qu'il ajouta après coup, d'autres éditeurs les publièrent en ordre chronologique selon l'action du roman. Gargantua était le père de Pantagruel; ainsi, son histoire vient habituellement en premier.

³⁷ Les titres des différentes versions et traductions de la chronique de Gargantua sont similaires et souvent courts, en général tout simplement *Gargantua*. Celui de Rabelais était bien plus long : *La Vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel*.

³⁸ Selon Boulenger, cette citation apparaît dans les premières éditions que Rabelais avait mises à la place des deux répliques qu'on vient de lire à la page 22 des *Œuvres Complètes de Rabelais* éditées par Boulenger et Scheler.

³⁹ Dans l'histoire de Gréban, Pantagruel apparut comme "a little devil who gathered salt from the seashores and poured it down the throats of drunkards," (Frame 12). Pour les faits relatifs à la vie et à l'écriture de François Rabelais, voir le livre de Donald M. Frame, *Rabelais : A Study*.

⁴⁰ Dans son édition anglaise du deuxième livre, Vol. 2, de *Gargantua & Pantagruel*, Jacques LeClercq explique page 15 que le mot "hagarène" veut dire "sarracine."

⁴¹ Cette précision sur la signification du nom Pantagruel—diable marin—est fournie par Boulenger dans une note à la page 180.

⁴² Pantagruel is born "hair and all, straight from the arse of Satan in flight" (LeClercq, Vol. 2, 16).

⁴³ La plupart des faits présentés dans cette introduction à la vie et à la carrière de Blaise Pascal proviennent de l'article "Pascal, Blaise," pages 1-3, dans l'encyclopédie *Encarta*.

⁴⁴ On compte parmi ses œuvres scientifiques un *Essai pour les coniques* écrit en 1640, quand il avait 16 ans; et *Expériences nouvelles touchant le vide*, publié en 1647, un essai sur la pression d'air et l'usage du baromètre pour déterminer l'existence d'un vide, fruit d'une collaboration avec le physicien italien Evangelista Torricelli.

⁴⁵ « [...] la théorie mathématique de la probabilité [...] devint importante dans le domaine de la statistique actuarielle, mathématique et sociale et comme un élément fondamental dans des calculations de la physique pure, moderne » ("Pascal, Blaise" 1).

⁴⁶ Pour la source des publications de Pascal et de leurs dates, voir l'article de trois pages 1-3 intitulé *Blaise Pascal*, d'Eric Dubreucq sur le site Internet suivant:

<http://oregonstate.edu/instruct/ph1302/philosophers/pascal.html>.

⁴⁷ On prend ce renseignement d'une note au bas de page de cette version en anglais des *Pensées* de Pascal: "To a French Catholic in the age of Pascal, *la Religion* meant only one thing: the Christian faith as taught by the Catholic Church" (Gleason and Pullen, *The Essential Pascal*, 197).

⁴⁸ L'apologétique est une branche de la théologie. En défense d'une croyance particulière, cette forme de la rhétorique fournit une explication en réponse à une objection ou à une critique d'une doctrine morale. Saint Thomas d'Aquin s'appuie sur la logique d'Aristote dans son chef-d'œuvre, *Summa Contra Gentiles* composé entre 1261 et 1264.

⁴⁹ Sauf indication contraire, mon étude des *Pensées* de Pascal s'appuie sur la version cartonnée de Léon Brunschvicg, intitulée *Pensées de Blaise Pascal*, aussi connues comme des *Œuvres de Blaise Pascal*, Tomes 13-14, publiée en Paris par Librairie Hachette et C^{ie}, 1904, et réimprimée par Kraus Reprint Ltd. de Vaduz, 1965.

⁵⁰ Tome 13, Sec. 4, Fragment 277, page 201.

⁵¹ Tome 13, Sec. 4, Fragment 278, page 201.

⁵² Tome 13, Sec. 3, Fragment 187, pages 98-99.

⁵³ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 106.

⁵⁴ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 105.

⁵⁵ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 106.

⁵⁶ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 106-107.

⁵⁷ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 111-112.

⁵⁸ Contrairement à Rabelais, Pascal n'a jamais été moine ou prêtre.

⁵⁹ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 106.

⁶⁰ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 108.

⁶¹ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, page 112.

⁶² Tome 13, Sec. 4, Fragment 282, page 203.

⁶³ Tome 13, Sec. 4, Fragment 282, page 204.

⁶⁴ Tome 13, Sec. 4, Fragment 278, page 201.

⁶⁵ La phrase originale de Gleason et Pullen que j'ai traduite ici est la suivante: "It is but right that so pure a God should reveal Himself only to those whose hearts have been purified" (Gleason and Pullen, *The Essential Pascal*, 194).

⁶⁶ Tome 13, Sec. 6, Fragment 416, pages 314-315.

⁶⁷ Tome 13, Sec. 3, Fragment 194, pages 107-108.

⁶⁸ Tome 13, Sec. 6, Fragment 417, pages 315-316.

⁶⁹ Kreeft analyse l'*animalisme* et l'*angélisme* dans les Pensées de Pascal, termes qui lui servent à éclairer les idées de Pascal. Il traite également du *paradoxalisme* et du *dualisme* dans cette oeuvre.

⁷⁰ Tome 13, Sec. 6, Fragment 358, page 271.

⁷¹ Tome 13, Sec. 6, Fragment 418, page 316.

⁷² Tome 14, Sec. 13, Fragment 803, page 241.

⁷³ La traduction de cette citation est : « Tout royaume divisé contre lui-même est dévasté, et toute ville ou maison divisée contre elle-même ne se maintiendra pas » (Matthieu 12,25). Je me suis servie l'édition du Seuil de *la Bible*, traduction par Émile Osty et Joseph Trinquet. Pascal cite en latin chapitre 12, vers 25, de l'Évangile selon saint Matthieu, page 2111. Voir à ce propos la note numéro 2 en bas de la page 254 au Tome 14 des *Pensées de Blaise Pascal*, éditées par Léon Brunschvicg.

⁷⁴ Pascal cite l'Évangile selon saint Luc, chapitre 11, vers 20 : « Porro si in digito Dei ejicio dæmonia, profecto pervenit in vos regnum Dei » ou « "Si, au contraire, c'est par le doigt de Dieu que je chasse les démons, c'est donc que le royaume de Dieu est arrivé jusqu'à vous » (Édition du Seuil, page 2224). Voir à ce propos la note numéro 4 dans le tome XIV des *Pensées de Blaise Pascal*, éditées par Léon Brunschvicg, en bas de la page 254.

⁷⁵ Tome 14, Sec. 13, Fragment 804, page 242.

⁷⁶ La phrase originale de Gleason et Pullen que j'ai traduite ici est la suivante: "'Where is your God ?' Ps. 42:3-10. Miracles reveal Him—like the lightning flash"

(Gleason and Pullen, *The Essential Pascal*, 212). Voir page 1199 de l'Édition du Seuil de la Bible pour ce vers.

⁷⁷ Tome 13, Sec. 4, Fragment 285, page 207.

⁷⁸ Une partie du “Mystère de l'angoisse de Jésus” de Blaise Pascal apparaît au dos d'un fragment des *Pensées*. Voir la note numéro 6, à la page 207 de *The Essential Pascal*, qui est une compilation de toutes les œuvres de Pascal, éditée par Robert W. Gleason, S.J., et traduite par G.F. Pullen.

⁷⁹ Toutes les citations suivantes proviennent de l'Éditions Garnier Frères du *Dictionnaire philosophiques* de Voltaire, 1967, texte établi par Raymon Naves et notes par Julien Benda.

Notes : Chapitre 3

⁸⁰ Le mot *romantique* apparaît dans la littérature anglaise du dix-huitième siècle. Il tire ses caractéristiques des « romans de chevalerie » et signifie « similaire aux romans d'amour ». Ces renseignements proviennent de l'article “Romanticism” dans l'encyclopédie *Encarta*, 1. Une autre encyclopédie précise que « Le mot *romance* indique une histoire écrite dans la langue vulgaire. » (“Romanticism,” *Collier's Encyclopedia*, Vol. 20, 162).

⁸¹ Cet intérêt pour le Moyen-Age se manifeste dans le genre gothique du début du siècle et plus tard dans l'oeuvre de l'Américain Edgar Allen Poe.

⁸² Sur ce point, voir l'article “Romantism,” *Collier's Encyclopedia*, Vol. 20, 162.

⁸³ Dans l'histoire littéraire du 19^{ème} siècle, le romantisme est souvent vu comme un effort pour remplacer le classicisme des 17^{ème} et 18^{ème} siècles et son insistance sur l'ordre, la raison et la clarté. Voir par exemple, l'article « “French Literature” 2 ».

⁸⁴ « J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays », Balzac, *Avant-propos* de la *Comédie humaine* (18):

<http://thyme.uchicago.edu/cgi-bin/newphilo/balzac/getobject.pl?c.0:1.balzac>.

⁸⁵ Ora Avni offre beaucoup de renseignements sur le conte fantastique dans son article “Fantastic Tales” dans *A New History of French Literature*, édité par Denis Hollier. On y trouve aussi un résumé du *diable amoureux* : le conte a pour sujet la séduction d'un homme, Alvare, par une femme Biondetta, qui est peut-être le diable. Ce n'est pas

vraiment la crainte d'être séduit par Biondetta qui le tourmente, mais plutôt ses doutes concernant la réalité de la situation dans laquelle il se trouve. Il se demande si c'est un rêve ou non, et incapable de trancher, il reste livré à l'inquiétude. Il n'y a pas aucune preuve suggérant qu'il a eu ou non une liaison. C'est cette absence de clôture qui distingue *Le diable amoureux* des d'autres types de contes.

⁸⁶ Les contes d'E.T.A. Hoffman et la légende de Faust sont populaires pendant cette période. Les écrivains romantiques étaient fascinés par l'étude de l'identité, du soi, et en particulier par les contradictions à l'intérieur de la personnalité humaine. Le thème du double, du doppelgänger, est fréquent dans les contes fantastiques. Voir à ce sujet, "Romanticism" *Encarta*, page 6.

⁸⁷ E.T.A. Hoffmann a publié ses *Phantasiestücke in Callot's Manier* en 1814.

⁸⁸ « Si le but de la poésie est de mettre les idées au point précis où tout le monde peut les voir et les sentir, le poète doit incessamment parcourir l'échelle des intelligences humaines afin de les satisfaire toutes ; il doit cacher sous les plus vives couleurs la logique et le sentiment, deux puissances ennemies ... enfin ses vers sont les graines dont les fleurs doivent éclore dans les cœurs, en y cherchant les sillons creusés par les sentiments personnels » (*Illusions perdues*, 103).

⁸⁹ Il existe d'ailleurs des liens entre les deux genres. Les romantiques du cénacle de Charles Nodier admiraient Cazotte et ont été influencés par lui. Vigny et Hugo s'inspirent du *Le diable amoureux* lorsqu'ils expriment de la sympathie pour Satan et pour la condition d'ange déchu et tourmenté, mais néanmoins aimant de Dieu.

⁹⁰ Mon introduction sur la poésie de la période romantique en France s'appuie sur l'article "French Literature" et "Romanticism (literature)" de l'encyclopédie *Encarta*.

⁹¹ On pense par exemple à Cosette dans *les Misérables* de Victor Hugo.

⁹² Mes citations du poème *Éloa* proviennent des *Œuvres complètes d'Alfred Vigny*. *Éloa* a été publiée dans les *Poèmes antiques et modernes* dont on trouve une édition intégrale en ligne sur le site Wikisource:
http://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A8mes_antiques_et_modernes.

⁹³ L'histoire d'Éloa que raconte Vigny se conforme à celle que l'on trouve dans *un Dictionnaire des Anges* : c'est « un ange femelle né d'une larme versée par Jésus » dont le nom en hébreu, « eloh » est féminin et représente Jéhovah ou Yavéh. *A Dictionary of Angels including the fallen angels*, "E" 105.

⁹⁴ Hugo commença la série de poèmes intitulée *La Fin de Satan* en 1854 mais la première publication date de 1860. Mes citations de ce poème—y compris « Hors de la terre »,

« Antres noirs du passé » et « Le Glaive »—proviennent du deuxième volume des œuvres épiques de Victor Hugo dans l'édition bilingue suivante: *A Bilingual Edition of the Major Epics of Victor Hugo*, ouvrage édité et traduit par E. H. Blackmore et A. M. Blackmore.

⁹⁵ Curieusement, en Chapitre 4 de ce mémoire, nous apprendrons selon Régis Debray qu'un message transmis souvent se confond avec l'initiateur du message ; événement on les considère être pareils.

⁹⁶ On tire ces citations de l'Évangile selon de saint Jean dans *la Bible*, traduction française sur les textes originaux par Émile Osty avec la collaboration de Joseph Trinquet sur pages 2257-2258.

⁹⁷ On s'est servie des citations sur page 35 de Genèse dans *la Bible*, traduction française sur les textes originaux par Émile Osty avec la collaboration de Joseph Trinquet.

⁹⁸ Sur le conte fantastique, voir l'article d'Ora Avni dans *A New History of French Literature*.

⁹⁹ Comme romancier, Balzac est considéré comme le père du réalisme à cause de « sa quête pour l'exactitude scientifique » et renommé pour ses descriptions spécifique et précises de ses personnages et leur milieu. Voir à ce sujet "French Literature" 3.

¹⁰⁰ « Le dédoublement des personnages et l'excès sémantique » (677) sont des stratagèmes communs dans le genre fantastique. Source: *A New History of French Literature*, "Fantastic Tales", page 677. Comme jamais, voyez mes sources.

¹⁰¹ Quand Balzac se réfère aux anges dans ce conte, il met une majuscule à la première lettre de leurs noms.

¹⁰² On peut traduire une *révolution générale* comme une *évolution*.

¹⁰³ L'information générale concernant Swedenborg se trouve au site Internet sous le titre *Emanuel Swedenborg (1688-1772), New Church: New Jerusalem*: <http://swedenborg.newearth.org/>.

Notes : Chapitre 4

¹⁰⁴ Dans son article sur le modernisme de 1890 à 1940 Peter Childs explique que le mot *moderne* ne connote plus l'idée « de nos jours » mais qu'il suggère plutôt l'idée du "présent immédiat". Ce *présent immédiat*, dit-il, fut « le catalyseur » pour le mot nouveau *modernisme*, qui veut dire « radical, progressif ou même révolutionnaire » (1).

¹⁰⁵ Ma définition de l'existentialisme au sens large s'appuie sur l'article "Existentialism" de l'encyclopédie *Encarta* (1-2).

¹⁰⁶ Kreeft affirme que Pascal appartient à "spiritual family" de ces grands théologiens et écrivains such as "Paul, Augustine, ... Kierkegaard and Dostoyevsky" (51).

¹⁰⁷ Specifically, Kreeft says, "The two fundamental human heresies, the two banes of modern philosophy, are animalism and angelism" (Kreeft 52).

¹⁰⁸ Kreeft explains what is lacking in these two philosophies: "The two most life-changing revolutions in modern times were the scientific-industrial revolution, which taught man to live and think abstractly, like an angel; and the sexual revolution, which taught man to live and think like an animal. The first knows only the head, the second knows only the hormones. Neither knows the heart" (Kreeft, 53).

¹⁰⁹ To quote Kreeft: "The angelist reduces the world to a projection of the self; the animalist reduces the self to a species in the animal world. Thus angelists find Pascal's Christian man too animalistic, too earthly, too wretched; and animalists find him too unearthly, too idealistic, too hopeful" (Kreeft 53).

¹¹⁰ Kreeft traite des points de vue paradoxaux et dualistes de Pascal aux pages 51-53 de *Christianity for Modern Pagans*.

¹¹¹ Debray note que le modèle communicatif s'applique aussi bien aux hommes qu'aux animaux tandis que celui de la transmission est spécifique à l'homme : « Les animaux émettent et reçoivent des messages Mais on ne peut dire des animaux, pas plus que de milieu physique, qu'ils transmettent à proprement parler. Tout est message, si l'on veut — des stimuli naturels aux stimuli sociaux ou des signaux aux signes—, mais tout ne fait pas héritage ... La transmission ajoute à l'outil matériel de la communication un organigramme, en doublant le support technique par une personne morale » (19-20).

¹¹² Debray note que « La communication excelle en abrégant, la transmission en prolongeant (quitte, dans ce but même, à condenser ses formes d'expression: devise, logo, apologue, parabole, etc.) » (T 13)

¹¹³ Voir l'article "Culture" dans l'encyclopédie *Encarta*, pages 1-6.

¹¹⁴ On dit par exemple que la culture primitive qui se développe en Afrique de l'Est à l'âge de la pierre il y a deux millions d'années est attribuable aux caractéristiques physiques de l'homme de cette époque: à son crâne large, à son cerveau complexe, à sa posture droite, à sa dextérité manuelle et à ses capacités vocales.

¹¹⁵ Quoique certains animaux vivent en société, comme par exemple les loups qui chassent en meutes ou les buffles qui parcourent les prairies en troupeaux, ils n'ont pas la capacité de créer, d'apprendre et de partager ces éléments complexes connus comme culture. On imagine mal, par exemple, un chimpanzé ayant accès à une encyclopédie et qui s'en servirait pour ses propres desseins.

¹¹⁶ Debray remarque que la vie est similaire à la conquête continuante de la mobilité, qui forfait à la stabilité pour qu'elle puisse gagner l'autonomie vis-à-vis l'environnement immédiat. C'est comme un homme ou « le bipède sans plumes [ou] *locomoteur* » (T 124) qui « arpenté un territoire, repère des sources d'alimentation, observe le ciel, ouvre des chemins, jette des ponts » (T 124). Selon Debray, ces affaires vont sans dire; cependant, pour un médiologue « cela va encore mieux en le disant » (124)

¹¹⁷ On sait que des symboles comme l'iconographie byzantine sont efficaces culturellement. Sans la prédisposition patriarcale à mettre en œuvre des dogmes sévères avec les symboles austères de l'orthodoxie orientale, cet art ne serait jamais venu au premier rang du christianisme. Ce type d'art déterra le christianisme primitif de ses racines judaïques; en même temps, il préserva ces racines judéo-chrétiennes. Ces processus agissent de concert.

¹¹⁸ Dans le sens, par exemple, de McLuhan, où « le média devient le message » comme il le dit dans *Understanding Media : The Extensions of Man*.