

# Estrangements païens et nostalgies chrétiennes : Anatole France et les dieux en exil

Diego Pellizzari

► **To cite this version:**

Diego Pellizzari. Estrangements païens et nostalgies chrétiennes : Anatole France et les dieux en exil . 2017. halshs-01542956v2

**HAL Id: halshs-01542956**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01542956v2>**

Submitted on 25 Oct 2017

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

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

## **Estrangements païens et nostalgies chrétiennes : Anatole France et les dieux en exil**

Diego Pellizzari

N°131 | juin 2017

Cette étude propose un parcours à travers les ouvrages d'Anatole France qui exploitent l'Antiquité pour créer des effets d'étrangement. L'analyse se concentre notamment sur les textes liés au thème des dieux païens en exil ou des dieux païens revenants, typique du XIX<sup>e</sup> siècle, et dont les écrits d'Heinrich Heine sont l'un des antécédents les plus importants. L'attitude ambivalente d'Anatole France à l'égard du christianisme, à la fois objet d'une critique acerbe et d'un investissement nostalgique, constitue l'un des fils conducteurs de notre interprétation.

**Working Papers Series**

# Estrangements païens et nostalgies chrétiennes : Anatole France et les dieux en exil

Diego Pellizzari

juin 2017

## L'auteur

Détenteur d'un master de lettres classiques en tant que Normalien de Pise, docteur en littérature comparée, Diego Pellizzari est arrivé à Paris en mai 2015, suite à l'obtention d'une bourse Fernand Braudel à la FMSH. Actuellement en contrat postdoctoral à l'OBVIL (Université Paris-Sorbonne), il s'occupe de la réception du mythe classique au XIX<sup>e</sup> siècle. Il a consacré des articles à la tragédie grecque et à sa réception moderne. Sa thèse *L'esilio e il ritorno degli dèi pagani nei racconti dell'Ottocento* va paraître dans la collection de l'Associazione Sigismondo Malatesta (prix Opera Critica 2015).

## Le texte

Les recherches de l'auteur ont bénéficié du soutien financier du septième programme-cadre de l'Union européenne (FP7/2007-2013 - MSCA-COFUND), en vertu de la convention de subvention n°245743 — Programme de bourses postdoctorales Braudel-IFER-FMSH, en collaboration avec le Centre de Recherche en Littérature Comparée de l'Université de Paris Sorbonne (Paris IV), en 2015.

## Citer ce document

Diego Pellizzari, *Estrangements païens et nostalgies chrétiennes : Anatole France et les dieux en exil*, FMSH-WP-2017-131, juin 2017.

© Fondation Maison des sciences de l'homme - 2015

Informations et soumission des textes :

[wpfmsh@msh-paris.fr](mailto:wpfmsh@msh-paris.fr)

Fondation Maison des sciences de l'homme  
190-196 avenue de France  
75013 Paris - France

<http://www.fmsh.fr>

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/FMSH-WP>

<http://wpfmsh.hypotheses.org>

Les Working Papers et les Position Papers de la Fondation Maison des sciences de l'homme ont pour objectif la diffusion ouverte des travaux en train de se faire dans le cadre des diverses activités scientifiques de la Fondation : Le Collège d'études mondiales, Bourses Fernand Braudel-IFER, Programmes scientifiques, hébergement à la Maison Suger, Séminaires et Centres associés, Directeurs d'études associés...

Les opinions exprimées dans cet article n'engagent que leur auteur et ne reflètent pas nécessairement les positions institutionnelles de la Fondation MSH.

The Working Papers and Position Papers of the FMSH are produced in the course of the scientific activities of the FMSH: the chairs of the Institute for Global Studies, Fernand Braudel-IFER grants, the Foundation's scientific programmes, or the scholars hosted at the Maison Suger or as associate research directors. Working Papers may also be produced in partnership with affiliated institutions.

The views expressed in this paper are the author's own and do not necessarily reflect institutional positions from the Foundation MSH.

## Résumé

Cette étude propose un parcours à travers les ouvrages d'Anatole France qui exploitent l'Antiquité pour créer des effets d'étrangement. L'analyse se concentre notamment sur les textes liés au thème des dieux païens en exil ou des dieux païens revenants, typique du XIX<sup>e</sup> siècle, et dont les écrits d'Heinrich Heine sont l'un des antécédents les plus importants. L'attitude ambivalente d'Anatole France à l'égard du christianisme, à la fois objet d'une critique acerbe et d'un investissement nostalgique, constitue l'un des fils conducteurs de notre interprétation.

## Mots-clefs

Anatole France, dieux en exil, réception de l'Antiquité, *Thaïs*, *La révolte des anges*, étrangement

## Pagan Estrangements and Christian Nostalgias : Anatole France and the gods in exile

## Abstract

This study intends to offer a literary itinerary through those works by Anatole France, which make use of Antiquity to provoke estrangement feelings. The focus is set in particular on those texts, linked to the 19<sup>th</sup> century theme of "gods in exile" or "revenant gods", which find a crucial antecedent in Heine's works. One of the recurring issues in my interpretation concerns Anatole France's ambivalent attitude towards Christianity, object, at the same time, of harsh criticism and nostalgia).

## Keywords

Anatole France, gods in exile, reception of Antiquity, *Thaïs*, *La révolte des anges*, étrangement

## Sommaire

<b>L'Antiquité pour mettre à distance le présent</b>	<b>5</b>
<b>Les ruines et leurs fantômes. Une mythologie qui garde en mémoire</b>	<b>7</b>
<b>Thaïs ou du court-circuit nostalgique</b>	<b>10</b>
<b>Deux satyres et une synthèse impossible</b>	<b>13</b>
<b>La révolte des Anges : <i>un contre-mythe estrangeant</i></b>	<b>16</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>19</b>

## L'Antiquité pour mettre à distance le présent

L'estrangement, tel que l'a défini V. Chklovski dans *Une théorie de la prose*, est ce processus littéraire qui permet de défamiliariser ce qui est connu, d'altérer la perception d'un objet quotidien qui s'insère pleinement dans la catégorie de la normalité, de manière à le convertir, de façon inattendue, en quelque chose d'étranger, de surprenant<sup>1</sup>. La question triviale « Pourquoi manges-tu un bifteck ? », par exemple, pourrait devenir, dans la rhétorique estrangeante de qui voudrait me convaincre d'adopter un régime alimentaire végétarien : « pourquoi manges-tu le cadavre d'un animal ? ». Un objet des plus ordinaires, conformément à une vision du monde dans laquelle on estime normal de manger des animaux, se transforme en un objet répugnant, suite aux associations induites par le substantif « cadavre », qui le déplacent de la sphère nutritionnelle et culinaire à celle de la nécrophagie et de la barbarie.

L'estrangement est donc un processus de désaccoutumance perceptive, une forme de résistance à l'automatisme et à l'habitude, qui permet de mettre en crise la catégorie stagnante de la normalité et, de la sorte, d'ouvrir la voie à la réflexion et au changement. La littérature française est parsemée d'exemples d'estrangements célèbres : qu'il nous suffise de citer l'essai « Des Cannibales » de Montaigne, les *Lettres persanes* de Montesquieu ou encore le récit *Micromégas* de Voltaire. Il s'agit, dans ces œuvres, d'un estrangement qui naît d'un déplacement géographique (à échelle cosmique dans le dernier cas), où l'écart de point de vue est déterminé par une distance spatiale aux conséquences ethno-culturelles : l'étranger regarde le monde qui nous est connu et en restitue une image inédite, nous rendant dès lors aptes à le percevoir de nouveau, dans ses aspects paradoxaux et conventionnels.

Le même effet peut être obtenu en parcourant l'axe du temps, à travers un estrangement historique qui explore les différentes strates d'une même tradition culturelle, en évoquant des voix du passé (ou du futur) capables d'opposer au présent des points de vue critiques et déstabilisants. Il n'est pas rare que les Grecs et les Romains aient assumé cette fonction. Selon Claude Lévi-Strauss, à partir de la Renaissance, la redécouverte et l'étude

de l'Antiquité a offert à la civilisation européenne « le moyen de mettre sa propre culture en perspective, en confrontant les conceptions contemporaines à celle d'autre temps et d'autres lieux », étant donné qu'« aucune civilisation ne peut se penser elle-même, si elle ne dispose pas de quelques autres pour servir de terme de comparaison »<sup>2</sup>. Un exercice d'estrangement, donc, qui se répète à l'école, où les classiques latins et grecs sont encore enseignés, parce qu'« à travers la langue et le texte, l'élève s'initie à une méthode intellectuelle qui est celle même de l'ethnographie, et que j'appellerais volontiers la technique du dépaysement »<sup>3</sup>.

Anatole France, dans une perspective tout autre et poursuivant un objectif plus directement lié aux leçons des Lumières, a diversement utilisé l'Antiquité classique pour produire des effets d'estrangement. Son texte le plus célèbre à cet égard est probablement *Le Procureur de Judée* (1891), petit chef-d'œuvre dans lequel cet événement crucial de l'histoire humaine — la Passion du Christ — devient un épisode tout à fait marginal grâce à l'adoption du point de vue de deux patriciens romains du I<sup>er</sup> siècle, dont l'un d'eux est Ponce Pilate. En vertu d'une inversion des rôles très efficace par rapport à la narration évangélique, c'est ce dernier qui devient le protagoniste du récit, avec son expérience humaine et politique qui s'inscrit dans les vicissitudes de l'impérialisme romain et ce que Pilate considère comme sa mission civilisatrice. Le récit tourne, en effet, autour de l'amertume de l'ancien gouverneur de ne pas avoir pu laver son honneur, souillé par les intrigues et les calomnies de ses adversaires politiques et du revers soudain dans la gestion de la très problématique province de Judée. « Je mourrai non vengé. Qui défendra ma mémoire ? »<sup>4</sup>, s'épanche-t-il auprès de son ami Lamia, défendant ses agissements, toujours probes et motivés par l'intérêt pour la patrie. Le terme « mémoire » constitue précisément un concept clé du récit : bien que Pilate assure que « [sa] mémoire n'est point affaiblie »<sup>5</sup>, c'est l'absence d'un souvenir décisif qui couronne, de manière fulgurante, la

2. Lévi-Strauss, C., 1996 : 319-320.

3. *Ibid.* Actuellement, les propositions les plus convaincantes pour repenser le statut intellectuel des études classiques dans un contexte global — comme celle de Settis, S., 2005 — mettent justement l'accent sur l'altérité des Anciens, en en déconstruisant l'image stéréotypée, immobile et idéalisée, et en privilégiant le caractère hybride, dynamique et interculturel.

4. France, A., 1984 : 883.

5. *Ivi* : 879.

1. Cf. Ginzburg, C., 2001 : 15-36.

stratégie d'étranglement ; à la fin du récit, Lamia l'interroge sur « un jeune thaumaturge galiléen », expression estrangeante qui désigne le Christ :

« Il se faisait appeler Jésus le Nazaréen, et il fut mis en croix pour je ne sais quel crime. Pontius, te souvient-il de cet homme ? »

Pontius Pilatus fronça ses sourcils et porta la main à son front comme quelqu'un qui cherche dans sa mémoire. Puis, après quelques instants de silence :

« Jésus ? murmura-t-il, Jésus le Nazaréen ? Je ne me rappelle pas. »<sup>6</sup>

Le Christ, eu égard à l'expérience personnelle de Pilate et au pouvoir romain, est une figure sans importance, imperceptible, un exemple parmi d'autres de fanatisme religieux qui peuplent l'arabesque incompréhensible des rivalités hébraïques. Le souvenir effacé représente une marginalisation du christianisme par rapport au monde païen, même si rien n'interdit — et c'est là que réside le charme ambigu du récit — de l'interpréter, dans une perspective inversée, comme la marginalisation du monde païen par rapport à l'événement qui en préfigure déjà le déclin. Le lecteur sait que ce trou de mémoire remplira l'histoire pour deux mille ans, que ce rien deviendra le tout spirituel de l'Occident. Mais après le portrait sombre du monde hébraïque dressé par Pilate, le triomphe sur Rome de l'une de ses sectes, que Lamia présente sur le ton de la plaisanterie comme une hypothèse absurde, revêt toute la saveur d'une blague historique catastrophique. « Pourquoi ris-tu, Lamia ? — Je ris, dit Lamia, d'une idée plaisante qui, je ne sais comment, m'a traversé la tête. Je songeais qu'un jour le Jupiter des Juifs pourrait bien venir à Rome et t'y poursuivre de sa haine ». Il en sera ainsi, et sur le plan individuel, la condamnation de Pilate ne sera pas politique et liée à l'administration de l'Etat romain, mais métaphysique, son nom et sa mémoire seront subordonnés à la figure de Jésus, jugés pour avoir remis le choix de la crucifixion dans les mains des Juifs. Mais ce que le christianisme a considéré comme un acte de couardise, faisant de Pilate l'antonomase du personnage vil, s'inscrit, au contraire, conformément aux catégories de la politique romaine, dans une logique de bon gouvernement, qui consiste à préserver les us et coutumes de chaque peuple. On peut donc lire ce récit d'A. France comme une tentative de réhabilitation, dont le réalisme

6. Ivi : 889-890.

marqué, après un travail minutieux sur les données archéologiques et sur les sources littéraires, n'est pas fortuit. Une apologie révisionniste qui va dans la sens de la demande amère de son personnage calomnié — « Qui défendra ma mémoire ? » — et qui, en même temps, dépeint, sans en dissimuler l'arrogance impérialiste, une mentalité romaine empreinte de tolérance religieuse, encline à la clémence et à l'ouverture philosophique, contrairement à la mentalité judaïque qui l'emportera cependant.

*Le Procurateur de Judée* n'est que le plus notable des récits d'A. France qui fait un usage estrangeant de l'Antiquité. Pour ne citer que quelques autres exemples : *Laeta Acilia*, dans lequel l'histoire du Christ, racontée par Marie Madeleine à une jeune patricienne romaine, est interprétée conformément aux catégories religieuses de cette dernière ; *Komm l'Atrébate*, dans lequel la conquête romaine de la Gaule, observée à travers les yeux d'un chef gaulois insoumis, devient reflet ambivalent du colonialisme moderne, entre fascination pour les apports permis par une civilisation plus avancée et répulsion pour la perte des propres coutumes ataviques ; ou encore « Gallion », le long intermède qui constitue le deuxième chapitre de *Sur la pierre blanche*, dans lequel un groupe d'aristocrates romains cherchent à imaginer le monde futur et, dans l'illusion d'une souveraineté perpétuelle de Rome, se trompent sur toutes les prévisions, sous-estimant l'avenir du jeune christianisme, qu'ils voient comme une superstition grossière et absurde.

Il est bien évident que, dans son ensemble, l'étranglement historique pratiqué par A. France, par l'intermédiaire des Anciens, privilégie l'une des charnières les plus importantes de l'histoire culturelle européenne : le passage du paganisme au christianisme qui, dans la reconstruction historiographique qui lui est contemporaine, appartenait à une époque appréhendée à travers la catégorie de la *décadence*. Cet étranglement a pour but de rappeler — ou mieux encore, de faire éprouver, par l'intermédiaire de l'identification littéraire — qu'avant la civilisation chrétienne, il y en a eu une autre, séculaire, grandiose, riche, dont les fins spirituelles et matérielles ont été très élevées. Ce monde a été submergé, le point de vue des vaincus, à quelques rares exceptions, a été perdu, et ce sont les vainqueurs qui ont raconté l'histoire, inévitablement, se présentant comme les chantres de la rénovation salvifique et

du progrès. Mais la littérature a redonné voix aux vaincus et, en vertu de ce procédé délégitimant et corrosif de l'étrangement, l'idée reçue selon laquelle le passage du monde païen au monde chrétien est synonyme de progrès est battue en brèche. Un défi qu'A. France, dans la droite ligne des Lumières, relance à une époque d'âpre confrontation avec l'Église Catholique française et qui sera encore d'actualité à une époque plus proche de la nôtre, quoiqu'en des termes et dans des proportions différentes. Maurizio Bettini a récemment publié, par exemple, un *Éloge du polythéisme*, dans lequel il tente de « mettre en lumière les *potentialités refoulées, voire réprimées*, du polythéisme, donner voix aux réponses que son mode spécifique d'organisation du rapport avec le divin pourrait fournir à certains problèmes auxquels les religions monothéistes — comme nous les connaissons dans le monde occidental ou à travers lui — peinent à trouver une solution ou qu'elles ont souvent générées elles-mêmes »<sup>7</sup>, en l'espèce, la façon dont les Anciens conçurent le rapport avec les divinités des autres, les « cadres mentaux » qui régulaient vertueusement le religieux, par exemple l'idée d'une « traductibilité » de tous les dieux, la possibilité d'assimiler et de donner la citoyenneté romaine aux divinités étrangères, le syncrétisme. Ou encore, pour revenir à la fiction et, en l'occurrence, au cinéma, un film comme *Agora* (2009) d'Alejandro Amenábar s'oppose aujourd'hui à des classiques tels que *Ben Hur* ou *Quo Vadis*, en renversant la perspective axiologique : dans le film, en effet, la philosophe néoplatonicienne Hypatie, figure érigée en symbole de la liberté de pensée à partir de l'âge moderne, se fait massacrer par une horde de moines chrétiens furieux qui brûlent les livres de la bibliothèque d'Alexandrie et détruisent les statues des dieux.

Il convient, cela s'entend, d'être attentifs aux simplifications, aux banalisations et aux oppositions frontales. Le paganisme des Lumières d'A. France, symétrique au christianisme obscurantiste d'*Agora*, est le fruit d'une opération hyperbolique et unilatérale analogue à celle qui produit l'Antiquité sensuelle et décadente de l'art pompier, plastique et lumineuse de Leconte de Lisle, barbare et primitive de Pier Paolo Pasolini. Dans la perspective d'étude qui est la nôtre — la réception de l'antique —, il faut toujours être conscient de l'impossibilité d'une distinction nette entre celui qui observe et celui qui est observé car tous

deux se définissent comme tels dans la réciprocité de leurs interactions ; chaque époque et chaque auteur ont tour à tour « inventé » une Antiquité qui parle des Modernes autant que des Antiques, construisant ainsi un système de valeurs et de rapports qui définit le présent au miroir du passé et le passé au miroir du présent. L'interprétation et le réemploi de l'antique, comme chaque expérience de cognition et d'interprétation, n'est jamais neutre ni innocente. L'histoire antique est aussi — et en un certain sens, surtout — une histoire moderne, une projection et une sélection fonctionnelle de traits pertinents pour le présent.

Mais A. France n'a pas seulement suivi la voie de l'histoire antique dans son usage étrangeant de l'Antiquité, mais aussi celle de la mythologie, utilisant les dieux comme des personnages littéraires ou, plus généralement, ayant recours au surnaturel païen. Dans cette perspective, l'auteur français s'inscrit dans une tradition narrative propre au XIX<sup>e</sup> siècle — celle des dieux en exil ou des dieux revenants — assez excentrique par rapport à l'usage habituel que l'on fait de la mythologie. Nous avons affaire, en quelque sorte, à un double étrangement, également dépaysant quant au code expressif utilisé, nous le verrons. Là encore, c'est le moment de transition entre le paganisme et le christianisme qui a fasciné A. France et, à l'origine du thème de l'exil et du retour des dieux qu'il fait sien se trouve encore une fois le traumatisme historique de la chute, mais observé du point de vue des personnages surnaturels.

Une brève digression historico-littéraire s'impose.

## Les ruines et leurs fantômes. Une mythologie qui garde en mémoire

La destruction des temples de Baal à Palmyre, des cités de Hatra et de Nimrud en Irak, et des deux grands Buddha de Bamiyan peu d'années auparavant semble être une répétition inquiétante de certains événements de l'histoire antique, en particulier dans le cadre d'une guerre sainte qui aspire à une conversion de masse de l'Occident. Le monde contemporain voit en acte un phénomène — l'iconoclasme d'une religion conquérante, qui se veut l'unique à être légitime, sur le patrimoine matériel ayant servi d'autres formes de culte — que le bassin méditerranéen a déjà connu durant l'Antiquité. De nos jours, c'est l'intégrisme islamique qui s'abat sur les monuments antiques

7. Bettini, M., 2016 : 21-22.

— chrétiens, païens, et même musulmans — dans un double renchérissement puisqu'elle tombe aussi sur une religion désormais morte comme le paganisme antique, et détruit ce qui, par définition, est déjà détruit, les ruines. Aux III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles, ce sont les chrétiens qui empoignent scalpels et marteaux pour les diriger contre les « idoles » du polythéisme grec, romain, égyptien et babylonien, et défigurer statues et bas-reliefs qui accueillait des divinités alors vivantes et alertes. Les « idoles » furent persécutées de façon impitoyable, les temples et les forêts sacrés abattus, les sacrifices interdits, les voies d'accès à l'enseignement et à la politique rendues toujours plus difficiles aux adeptes de l'ancienne religion. A partir de Théodose, la christianisation de l'empire fut implacable, émaillée parfois de véritables épisodes de persécution<sup>8</sup>. Les dieux païens — les plus persécutés — n'ont pas été déclarés inexistantes, mais diabolisés et assignés au cortège de Satan : des esprits malins, de faux dieux à la recherche d'adorateurs pour éloigner l'homme du vrai Dieu et les faire se vautrer dans les vices et les choses du monde. Pour ce qui est de l'ensemble des récits qui les concernent — la littérature païenne, que les chrétiens n'euvent d'autres choix que de transmettre, sous peine de sacrifier tout le patrimoine culturel de l'Antiquité —, on les rendit inoffensifs au moyen d'une construction herméneutique que les philosophes païens eux-mêmes avaient mise en œuvre pour expliquer l'absurdité des mythes : l'allégorie, qui transformait les dieux en phénomènes physiques et moraux, l'évhémérisme, qui les réduisait à la catégorie d'êtres humains, l'astrologie, qui les reléguait dans le zodiac ; autant d'opérations qui donnent lieu à une abstraction qui, avec le temps, ont effacé les liens entre les dieux et leur contexte historico-culturel, créant les prémisses pour les enfermer dans la synchronie statique d'un langage atemporel. Les dieux diabolisés sont devenus des êtres de fiction ; leur survie a été possible à condition de les priver de leur existence.

A partir de la Renaissance, le grand processus de redécouverte de l'Antiquité va de pair avec une tentative de restauration philologique au sens large : les curieuses divinités hybrides du Moyen Âge recouvrent leur belle forme classique<sup>9</sup>, les superpositions accumulées au fil du temps

8. Pour la liste des sources, cf. Saradi-Mendelovici, H., 1990 : 48, note 13. Pour une vision d'ensemble, cf. Chuvin, P., 1990.

9. Cf. Sez nec, J., 2011.

commencent à céder le pas face à une récupération puriste. Comme on essaie d'écrire dans le latin de Cicéron et dans le grec de Démosthène, l'on observe les premiers germes d'un processus de recontextualisation historico-culturel des dieux. C'est le triomphe du monde païen, mais un triomphe qui, dans un certain sens, donne lieu à un profond refoulement. Si dans les toiles, dans les statues, à l'opéra et dans la littérature de l'âge moderne, les divinités recouvrent leur splendeur antique et les mythes qui les concernent sont de nouveau racontés sous leur forme originelle, réadaptés, à l'occasion, aux contextes contemporains, le traumatisme de la chute et des persécutions subies dans les premiers siècles du christianisme est oublié par la grande tradition artistique.

C'est le XIX<sup>e</sup> siècle qui se rappelle ce traumatisme et le transforme en une matière littéraire, à travers un thème aux contours bien définis, celui du retour des dieux païens dans un monde postclassique qui les a oubliés ou mis de côté. Les dieux païens persécutés sont revenus, en s'incarnant quelquefois dans leurs statues, comme dans *La Vénus d'Ille* (1837) de Prosper Mérimée, parfois sous la forme d'apparitions spectrales, comme dans les *Elementargeister* (1837) ou les *Götter im Exil* (1853) de Heinrich Heine. En d'autres occasions, ce sont les ruines dans leur ensemble qui s'animent sous les rayons spectraux de la lune, comme Pompéi dans *Arria Marcella* (1852) de Théophile Gautier, ou ce sont les dieux qui reconquirent un corps éclatant de santé, de chair et de sang, pour s'affairer de nouveau parmi nous, comme le Dionysos de Walter Pater (dans *Denys l'Auxerrois*, 1886) ou la Vénus de Vernon Lee (dans *Dionea*, 1890). Le XIX<sup>e</sup> siècle est traversé par un filon littéraire précieux, un thème qui rentre de plein droit dans le vaste bassin du réemploi de la mythologie, estrangeant avant tout par rapport à la mythologie elle-même, précisément parce que les protagonistes de ces récits ne sont pas les dieux païens auxquels nous sommes habitués, suspendus dans une immortalité aseptisée, mais des dieux païens persécutés, douloureusement immergés, au contraire, dans les traumatismes de l'histoire, non pas beaux et heureux au sommet de leur Olympe enneigé mais blessés et souffrants au milieu de la poussière des hommes. Les dieux exilés, frappés du scalpel et de l'anathème par les chrétiens, reviennent pour hanter le présent comme des synecdoques de la civilisation classique défaits par le christianisme et idéalisée par les humanistes, ils reviennent avec

leur charge de valeurs perturbantes et déstabilisantes, entortillant le temps et remettant en question l'idée d'un développement linéaire de la civilisation. L'Antiquité évoquée de nouveau et confrontée à la contemporanéité pose ses questions et impose ses réflexions dans une forme narrative qui travaille sur le moment du contact, de la révélation imprévue, de la rencontre perturbante.

Quatre textes d'A. France, au moins, s'inscrivent pleinement dans cette ligne, ceux sur lesquels nous allons porter notre attention : *Thaïs* (1890), *Amycus et Célestin* (1890), *Saint Satyre* (1893) et *La révolte des anges* (1914). La chronologie externe et interne, c'est-à-dire aussi bien l'ordre de publication que le temps dans lequel se déroulent les histoires racontées, semblent curieusement suivre les étapes historiques du thème en question ; si l'on devait, en effet, en donner les grands jalons jusqu'aux premières années du XX<sup>e</sup> siècle, l'on distinguerait au moins trois phases :

1) *Moment répressif* (à partir de l'Antiquité tardive) : ce sont les textes dans lesquels la jeune chrétienté célèbre sa victoire sur le paganisme. Les dieux, réduits au rang de démons dans l'interprétation patristique, sont chassés de leurs temples, exorcisés et humiliés de diverses manières par des figures saintes chrétiennes, ou exhortés à confesser la vérité de Jésus-Christ. Citons, à titre d'exemple, les *Miracles de Sainte Thècle* (V<sup>e</sup> ap. J.-C.)<sup>10</sup> ou le poème II 2, 7 (vv. 255-278) de Grégoire de Nazianze.

2) À partir du Moyen Âge,

a) *survivance* : en tant que membres d'un mouvement religieux répudié, les dieux diabolisés, désormais chassés, restent une présence menaçante qui plane sur des lieux périphériques ou sur des objets païens topiques (ruines, statues, lieux naturels reculés) et menacent les chrétiens en les induisant à la tentation. C'est le cas des légendes de Vénus et de l'anneau, de Tannhäuser dans le Venusberg, de Julien l'Apostat et Mercure<sup>11</sup>.

b) *intégration et métamorphose* : les dieux diabolisés s'en vont servir dans les rangs de la nouvelle religion ; ils sont absorbés et intégrés dans son système et trouvent leur place dans le cosmos chrétien. Citons notamment *l'Inferno* de Dante, où Pluton, Géryon, Minos,

les Centaures et les Harpies administrent la justice divine et châtent les damnés, ou *Paradise lost* de Milton, qui met en scène la figure d'Héphaïstos, démon architecte du Pandémonium, et dans lequel les autres dieux ioniens figurent dans le long catalogue des démons, dolents et vaincus, réunis docilement autour de Satan<sup>12</sup>.

3) *Le retour des dieux persécutés* (à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle) : cette phase est l'exact négatif de la première. Sous la forme de spectres, de statues animées et de réincarnations, les dieux diabolisés, qui gardent en mémoire tout leur passé, reviennent au contact des périodes historiques postclassiques, retournent dans le monde ou sont retrouvés par des hommes. La sympathie se déplace progressivement sur les dieux, le conflit entre paganisme et christianisme se pose de nouveau mais en termes inversés. La solidarité est donnée au retour du refoulé : les Lumières ont préparé la voie aux critiques de la religion, les dieux sont une synecdoque de la grande civilisation classique détruite, employée de manière polémique tant contre la modernité scientifique et matérialiste que contre le christianisme. En plus des exemples cités ci-dessus, citons *l'Apollo in Picardy* (1893) de Walter Pater, le *Ketzer von Soana* (1918) de Gerhart Hauptmann et la *Sirena* (1957) de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

À partir du XX<sup>e</sup> siècle, une fois dépassée la phase du conflit et de l'opposition idéologique au christianisme, le retour des dieux païens constitue un thème qui absorbe et véhicule les nouvelles problématiques du monde contemporain, inédites et impossibles à synthétiser. Il s'agit d'un territoire entier à explorer qui englobe aussi bien des œuvres légères qui s'inscrivent franchement dans la tradition de H. Heine comme *Gods behaving Badly* (2007) de Marie Phillips, *American Gods* (2001) de Neil Gaiman, ou encore la saga de *Percy Jackson* (2005-2009) de Rick Riordan, que des classiques comme *Ragnarök* (1960) de Jorge Luis Borges ou *Teorema* (1968) de Pier Paolo Pasolini.

Pour revenir à A. France, il est évident que ses quatre récits qui appartiennent au thème que nous venons de tracer s'inscrivent pleinement dans la troisième phase, celle qui se nourrit d'un fond historico-culturel parfaitement renversé par

10. Cf. en particulier le passage A'-Δ' dans Dagron, G., 1978 : 290-294.

11. Graf, A., 2002 : 262 sg.

12. Milton, J., 2005 : I, vv. 730-751.

rapport à la phase de l'Antiquité tardive. Dans sa lutte en faveur de la séparation de l'Église et de l'État et du principe de laïcité, avec le scepticisme philosophique et l'hédonisme épicurien qui sont les siens, A. France milite, depuis ses débuts parnassiens, pour les dieux antiques. Mais, répétons-le, il est remarquable que *Thaïs* et *Amycus* et *Célestin* se déroulent dans l'Antiquité tardive<sup>13</sup>, *Saint Satyre* au Moyen Âge et *La révolte des anges* dans le Paris de 1912, comme si notre auteur avait voulu parcourir les moments historiquement cruciaux du développement du thème en question.

En suivant les traces de trois satyres et d'une courtisane, nous observerons le processus de l'étranglement dans ce petit corpus, lequel appartient lui-même au sous-corpus francien des textes dont l'action se situe dans l'Antiquité.

## Thaïs ou du court-circuit nostalgique

Le premier des quatre cas que nous analysons ici est aussi le plus complexe et le plus « impur », car à mi-chemin entre l'histoire et la mythologie, et parce que les mécanismes d'étranglement qui le sous-tendent ne sont ni univoques ni linéaires.

L'histoire de « Sainte Thaïs la courtisane » dans *La légende dorée* de Jacques de Voragine peut être considérée comme le canevas de *Thaïs*, le texte de base qu'A. France a amplifié et transformé. Le moteur de l'action est tout d'abord la volonté de Paphnuce de convertir la courtisane Thaïs, d'une beauté telle « que beaucoup des gens, vendant pour elle tout ce qu'ils possédaient, se trouvèrent réduits à une extrême pauvreté »<sup>14</sup>. Certains détails narratifs du texte médiéval sont repris avec précision par A. France : le déguisement de Paphnuce, le fait que Thaïs connaisse déjà Dieu, le bûcher des vanités, la réclusion dans le monastère des vierges, l'évocation de la figure de Saint Antoine, la mort précoce de la courtisane devenue sainte. La différence fondamentale se trouve dans l'évolution de Paphnuce. Dans la légende, le moine triomphe indiscutablement, il est un monolithe de parfaite sainteté, privé de tentation tout comme d'évolution. Il conquiert avec

l'inexorable certitude de la supériorité du bien sur le mal. Partant de cette trame, A. France étend le rôle du moine pour en faire le protagoniste (le roman avait été publié dans la *Revue des deux Mondes* sous le titre originel de *Paphnuce*<sup>15</sup>), le transforme, de façon radicale, en l'amant le plus fébrile de Thaïs, et module son entreprise dans le cadre d'une évolution le conduisant à une victoire s'avérant être une défaite : le roman d'A. France devient ainsi une hagiographie moderne (véritable genre littéraire à étudier dans le cadre de la réception de l'antique<sup>16</sup>) dans lequel la figure du saint, rendue problématique, vient exprimer toute l'inquiétude du XIX<sup>e</sup> siècle à l'égard de la transcendance, de la foi en crise et du divin.

Avec l'introduction impérieuse du désir amoureux chez Paphnuce, le roman acquiert une structure symétrique parfaite, presque schématique, au sein de laquelle les deux personnages ont un parcours opposé qui aboutit à une conversion spéculaire, Thaïs de l'amour profane à l'amour sacré, jusqu'à la béatification, et Paphnuce du sacré au profane, jusqu'à la damnation. Il est presque inutile de spécifier l'équation : amour sacré = christianisme, amour profane = paganisme. L'univers idéologique du roman se divise en effet en deux grands blocs de valeurs qui dépendent de cette dichotomie fondamentale et qui se reflète tant sur le plan géographique (le désert de la Thébaidé contre Alexandrie) qu'idéologique. Chacun a sa divinité tutélaire : Jésus-Christ pour le premier, Vénus pour la seconde.

La stratégie d'étranglement agit dans ce roman en pervertissant de l'intérieur le point de vue chrétien. En élevant le moine Paphnuce au rang de protagoniste, c'est en effet le point de vue chrétien qui est adopté par l'auteur et proposé au lecteur depuis le début. Mais celui-ci est à ce point corrompu qu'il rend impossible toute identification, aussi bien à travers l'extrémisme intolérant et hyperbolique de Paphnuce lui-même, qui voudrait voir brûler en enfer Alexandrie toute entière, qu'à travers la juxtaposition de points de vue païens, extrêmes ou modérés, sur lesquels A. France attire notre sympathie : le gymnosophe Timoclès, qui a renoncé à toute forme de désir, l'épicurien Nicias, admirateur ironique et désenchanté de toutes les

13. Il en va de même pour les *Noces corinthiennes* de 1876, drame de jeunesse inspiré d'un célèbre récit de Phlégon de Tralles (la même source que pour *Die Braut von Korinth* de Goethe), qui met en conflit païens et chrétiens et dans lequel Artémis et Aphrodite déplorent leur exil à venir.

14. Jacques de Voragine, 2010 : 564.

15. « Mais le nom [de] Paphnuce est d'un aspect bizarre et rébarbatif et l'on m'a dit qu'il valait mieux mettre cette pieuse légende sous l'invocation de Sainte Thaïs », Projet de préface pour *Thaïs*, in France, A., 1984 : 872.

16. Cf. Bonord A., Corbellari A., 2011, ainsi que la riche bibliographie du volume.

doctrines inventées par les hommes pour expliquer le monde, toutes également fausses et aimables, le stoïque Cotta, pareil au Pilate du *Procurateur* dans son paternalisme romain et dans sa curiosité d'honnête homme, et beaucoup d'autres personnages encore. Le triomphe de la pluralité des points de vue se fait jour dans la grande scène du banquet, au milieu de la deuxième partie du roman, qui élargira ensuite la perspective en introduisant un « autre christianisme » : l'hérésie aryenne. Ledit banquet — qui rappelle, par son titre et par son style, le texte platonicien —, dans la mesure où il adopte la technique énonciative du genre littéraire philosophique par excellence — le dialogue —, constitue aussi le point d'éloignement maximal du style hagiographie qu'avait d'abord adopté le roman.

Nous avons examiné jusqu'ici les aspects historiques et donc idéalement « vraisemblables » de ce roman, la dimension narrative semblable à celle de récits tels que *Le Procurateur de Judée*, *Gallion* ou *Laeta Acilia*. Mais la narration confine, nous l'avons annoncé, au territoire du surnaturel païen et chrétien, et c'est là qu'elle se rattache au thème des dieux en exil.

Si dans la béatification de Thaïs est, effectivement, à l'œuvre le modèle chrétien de la conversion de Marie-Madeleine des *Évangiles*, dans la damnation de Paphnuce, est à l'œuvre le modèle païen de l'*Hyppolite* d'Euripide, christianisé grâce au filtre de la diabolisation : le manque de respect du protagoniste envers la déesse de l'amour en déchaînera la redoutable vengeance<sup>17</sup>. « Crains d'offenser Vénus, c'est une puissante déesse. Elle sera irritée contre toi, si tu lui ravis sa plus illustre servante. [...] Crains d'offenser Vénus ; sa vengeance est terrible », dit Nicias à Paphnuce<sup>18</sup>. Et de fait, Vénus, prise plusieurs fois à parti sous le nom de son avatar égyptien, Hathor, commence à menacer Paphnuce avant même les avertissements de Nicias, notamment après la conversion du Sphinx de Silsilé, entre les ruines du paganisme en décomposition, dans un extrait qui exhibe l'attirail typique du thème des dieux en exil<sup>19</sup>. C'est aussi la déesse qui conduit le jeu avec une ironie moqueuse, dans la troisième partie du roman, « L'Euphorbe », se confondant alors tout

à la fois avec Satan et la figure gnostique d'Eunoïa, dont le mythe avait été raconté durant le banquet. Tandis que Paphnuce descend de la colonne de Stylopolis au sommet de laquelle il était convaincu d'avoir atteint le paroxysme de la sainteté, advient soudain face au chapiteau orné du visage de la déesse Hathor une sorte de révélation horrifiante : « il se trouva face à face avec la tête de la bête : elle souriait étrangement. Il lui fut certain alors que ce qu'il avait pris pour le siège de son repos et de sa gloire n'était que l'instrument diabolique de son trouble et de sa damnation »<sup>20</sup>. En tant que déesse diabolisée et opprimée, en tant que puissance sacrée méconnue et haïe, Vénus, au seuil de l'exil où la jetteront les chrétiens qui la persécutent, agit comme un démon vindicatif.

La signification d'une telle vengeance réside cependant hors du paradigme chrétien, au sein du roman tout entier : c'est le désir qui meut Paphnuce, c'est le désir qui meut toute chose. *L'alma Venus* de Lucrèce, au visage obscurci par le manque de reconnaissance, est au fondement même du monde. L'antique est ici employé dans sa valeur symbolique, comme religion qui a humanisé les forces de la nature et de la psyché avec lesquelles l'homme se confronte quotidiennement, et donc en tant que tel, plus vrai et significatif que la transcendance spirituelle. Ce n'est pas par hasard si A. France insiste autant sur le mythe d'Eunoïa, divinité incarnée, avatar de Vénus<sup>21</sup>. La vengeance de la déesse sur Paphnuce est aussi la vengeance d'A. France et des Lumières sur la littérature chrétienne : le récit de *Sainte Thaïs la courtisane* est retourné sur lui-même, « corrigé », complété.

Nous nous pencherons à présent sur le sens de ces deux conversions sur lesquelles culmine le roman. Celle de Paphnuce est un reniement de la foi chrétienne et une reddition à Vénus : le doute qu'instille en lui la philosophie païenne et surtout l'amour puissant qui s'impose à lui le pousse à dire à Thaïs « Je t'aime, ne meurs pas ! Écoute ma Thaïs. Je t'ai trompée, je n'étais qu'un fou misérable. Dieu, le ciel, tout cela n'est rien. Il n'y a de vrai que la vie de la terre et l'amour des êtres »<sup>22</sup>. De la part d'un auteur comme A. France, qui est, pour l'opinion commune, l'antonomase de l'anticléricisme incendiaire, une telle situation ne

17. Le mythe de Phèdre et Hyppolite est évoqué de manière explicite dans le roman par l'intermédiaire de l'épicurien Dorion, cf. France, A., 1984 : 751.

18. Ivi : 745.

19. Ivi : 731-732.

20. Ivi : 844.

21. Pour la façon dont A. France a réélaboré ce mythe gnostique à partir des sources antiques et modernes, cf. Pouderon B., 1997 : 49-75.

22. France, A., 1984 : 862.

serait en rien problématique, si ce n'est que cette conversion est racontée dans le cadre d'un système de valeurs chrétien, qui enveloppe le lecteur en en guidant les émotions : cédant à l'amour, Paphnuce se retrouve damné, Saint Antoine le répudie, les visions de Paul le Simple le condamnent à l'enfer, les vierges d'Albina s'écrient « Un vampire ! un vampire ! », et le romancier nous laisse avec cette phrase choquante : « Il était devenu si hideux, qu'en passant la main sur le visage il sentit sa laideur »<sup>23</sup>. Le trépas de Thaïs, béate dans la contemplation divine du moment de la mort, n'a, quant à lui, rien d'ironique, et se manifeste avec une sublimité à laquelle Jules Massenet rend parfaitement grâce dans l'opéra qu'il en a tiré<sup>24</sup>. Jusqu'ici, l'intention évidente de l'auteur tout au long du roman a été de déconstruire la prétendue vérité du christianisme et de nous faire lire la conversion de Thaïs comme une suggestion, un lavage de cerveau, l'influence néfaste de ce que nous appellerions aujourd'hui un fanatique religieux sur un esprit malléable et affamé de spiritualité et de salut ; mais ce final — avec la force sémantique qui est propre à chaque final — risque de nous faire tout reconsidérer : la vengeance de Vénus se concrétise dans le tribunal de Dieu, à travers le filtre du christianisme, comme si l'erreur de Paphnuce, en fin de compte, avait consisté en l'abandon de la foi chrétienne, et que c'était précisément pour cela qu'il était finalement puni.

La question du surnaturel s'ajoute à ce cadre déjà problématique. Comment un roman — un *conte philosophique*, ainsi que le nomme son auteur<sup>25</sup> — qui a pour principal objectif d'attaquer le christianisme peut-il s'abandonner aux représentations sérieuses du surnaturel chrétien ? Les chacals qui se pressent sur le seuil de Paphnuce, les démons tentateurs dans le désert, les visions de Paul le Simple et de Thaïs en train de mourir, la personnalité inspirée de Saint Antoine... Le lecteur, pour lire le roman, doit croire pleinement à

23. Ivi : 863.

24. *Thaïs*, comédie lyrique, sur le livret de Louis Gallet (1894). Ce n'est pas par hasard que derrière la scène de la prostituée devenue sainte, qui meurt dans son lit alors que celui qui l'aime est à côté d'elle, se fait jour le modèle tragique et sublime de la *Traviata* de Verdi. Le petit poème de jeunesse d'A. France, *La Légende de Sainte Thaïs, comédienne*, nous offre aussi un élément qui va dans ce sens : le poème, tout comme le roman, peint le christianisme avec des teintes grotesques pour ensuite créer un espace imprévu dans ses vers finals : un ange invite en effet la pécheresse repentie à suivre l'exemple de Marie-Madeleine et à rejoindre le Christ dans son amour.

25. France, A., 1984 : 872, Projet de préface pour « Thaïs ».

ce que la stratégie idéologique le pousse à ne pas croire. Il y a là de toute évidence un court-circuit : le discours philosophique antichrétien rame en direction opposée à l'imaginaire fabuleux et démoniaque dans lequel le récit est immergé. Les raisons de la philosophie s'opposent aux procédés de la littérature : ce n'est pas un hasard si le surnaturel se retire en présence de Nicias et des philosophes.

Peut-être A. France nous donne-t-il lui-même la clef pour comprendre ce choix de composition : existe ce que nous croyons qu'il existe, les apparences sont vraies (de même, donc, que les fables et le surnaturel) puisque nous, hommes, n'avons accès à aucune réalité qui ne soit l'apparence. Ce « dogme » épistémologique (et poétique) d'A. France met à mal la différence entre le surnaturel et le réel ; la scène de la vision infernale dans *Thaïs*, dans laquelle les âmes des gentils ne ressentent pas la douleur des châtements infligés, étrangers qu'ils sont à la révélation chrétienne, en est un parfait exemple : « Étrangères à toute vérité, elles ne connaissent point leur propre condamnation, et Dieu même ne peut les contraindre à souffrir »<sup>26</sup>. Si croire et être sont la même chose, si le surnaturel est une émanation du réel, une forme du réel, alors, par le biais de Paphnuce et de ses anachorètes viennent au monde les chacals et les démons tentateurs, par Thaïs, la vision du paradis et, par les païens, la déesse Vénus ainsi qu'une incarnation d'Eunoïa. Dans le roman, toute chose est, et ce sur un mode « objectif », en relation avec les croyances répandues. Une telle explication, si elle peut s'avérer valide sur le plan théorique, ne nous satisfait cependant pas entièrement dans le cas d'un roman où la question du croire, et de ce à quoi croire, est si centrale. Demeure un sentiment de divergence, tout comme pour la question de l'identification émotionnelle avec les deux personnages.

La meilleure réponse pour rendre compte de ce court-circuit entre les deux instances opposées du roman, solidaires avec les conversions des deux protagonistes — d'une part, une tension blasphématoire qui désacralise et dit « ne crois pas », et, de l'autre, son strict opposé, le surnaturel chrétien et la tentation charmante, pourrions-nous dire, de la foi et de la conversion qui prétendent être crus — doit être cherchée par conséquent en considérant le phénomène de l'extérieur. Comme l'a mis en évidence Guillaume Métayer : « L'esprit

26. France, A., 1984 : p. 747.

malléable de France se plaît à épouser pleinement les subjectivités qu'il évoque, qu'elles soient contemporaines ou historiques, au point d'aboutir à un discours double et troublant. [...] France tire de ce jeu de masque et d'identifications aux figures du passé un plaisir intellectuel distancié, qui lui permet de vivre jusqu'à la limite la tentation d'épouser les formes les plus étrangères à ses opinions, une manière de penser hors de soi et contre soi grâce au "sens historique" qui fait ses délices en enrichissant et approfondissant ses idées et son style »<sup>27</sup>. Un discours particulièrement valide pour la représentation des figures religieuses, à travers lesquelles s'exprime une irréfrenable nostalgie pour le christianisme considéré désormais comme mort ou en train de mourir. Les premiers critiques d'A. France, comme C. Maurras et J. Lemaître, mirent en exergue avec beaucoup de finesse cette fascination ambiguë de l'auteur, et J. Roujon put par exemple écrire : « *Thaïs* mérite cette définition que France a inscrite de sa main sur un exemplaire envoyé à un ami : livre de piété. [...] L'histoire de Paphnuce est, tout compte fait, plutôt édifiante. Les personnes pieuses peuvent admettre *Thaïs* »<sup>28</sup>. En nous appuyant encore sur les réflexions de Métayer<sup>29</sup>, l'ambiguïté que nous trouvons dans le roman, et dans toutes les œuvres d'A. France, remonte, en dernière analyse, au geste autocritique de la raison qui se retourne sur elle-même et prend conscience de sa relativité : le scepticisme sur le scepticisme qui, nourri par ailleurs d'historicisme, crée la disponibilité intellectuelle et affective de s'immerger dans toutes les formes qu'adopte l'esprit humain dans le passé, de s'identifier avec toutes les croyances, les fantaisies et les doctrines disponibles. La suspension du jugement sceptique, à son niveau le plus profond, produit, en effet, une mise en équivalence de toutes les conceptions, comme le sait bien Timoclés<sup>30</sup>, et met par conséquent l'artiste, qui, en tant que tel, imite les actions humaines, en conditions de les épouser toutes, au point de compromettre une stratégie auctoriale qui suggère « de quel côté être ». Le court-circuit logique devient un court-circuit de l'identification émotive : détachement ironique et solidarité émotive se font la guerre autour des personnages de Thaïs et Paphnuce.

27. Métayer, G., 2011 : 144-115 et 148.

28. Roujon, J., 1925 : 148-149.

29. Métayer, G., 2011 : 151-153.

30. France, A., 1984 : 733-738.

Il y a aussi des figures vers lesquelles le texte encourage une pleine identification, qui donnent précisément lieu à l'étrangement, telles que le philosophe épicurien Nicias, véritable masque emblématique de l'auteur, ou Lucius Cotta et son médecin Aristée, et leurs discours pleins de bon sens. Ces patriciens romains, si semblables au Pilate du *Procurateur de Judée*, sceptiques, éclairés, pragmatiques, antiques avec un esprit moderne ou modernes pleins d'une sagesse antique, laissent tout de même transparaître un sentiment d'insuffisance, d'étroitesse. Ils ont pour fonction de montrer de leur point de vue toute l'absurdité de la superstition chrétienne et d'en proposer une illustration depuis le point le plus haut atteint par la civilisation antique ; et pourtant, en regard des vertiges du mysticisme, ils nous laissent désirer quelque chose de plus, et ne parviennent pas à détruire complètement la fascination par les manifestations extrêmes de la foi. L'étrangement païen lutte contre la nostalgie chrétienne, et c'est dans cette tension entre les deux que réside toute l'ambivalence du roman.

## Deux satyres et une synthèse impossible

Le satyre ou, sous son nom latin, le faune, est une présence importante dans la littérature française de la Belle Époque, et ceux créés par A. France, dont nous nous occupons ici — Amycus, Saint-Satyre et, au prochain paragraphe, Nectaire —, croisent la route d'autres capripèdes célèbres : en 1876, S. Mallarmé publie son poème *L'après-midi d'un faune* duquel C. Debussy tire, en 1892, le fameux *Prélude*. En 1912, cette alliance s'enrichit grâce à la chorégraphie du danseur Vaslav Nijinski ; l'année suivante, Rémy de Gourmond publie les *Lettres d'un Satyre*, véritable imitation des *Lettres Persanes* de Montesquieu dans la ligne thématique des dieux en exil, où le regard antique et divin du satyre Antiphilos sert une stratégie systématique d'étrangement à l'endroit de la vie moderne. Toujours en 1913, A. France publie sous la forme d'un feuilleton, le roman *Les Anges*, qui paraîtra en un volume en 1914 sous le titre *La révolte des anges*. Divers univers expressifs convergent dans le choix du satyre — cette créature mi-homme, mi-animal, mais en même temps divine, à mi-chemin entre la rationalité et l'instinct, imprégnée de sensualité terrestre mais aussi, en sa qualité de musicienne, d'harmonie

céleste — comme personnage capable d'incarner nostalgies et aspirations de fin de siècle.

*Amycus et Célestin*, très bref, empreint de franciscanisme et de naïveté, est racontée sur le mode de la fable, bien qu'il reprenne les *topoi* de l'hagiographie (et des sources canoniques : la rencontre de Saint Antoine avec un centaure et un satyre, rapportée par Saint Jérôme). Il présente deux courants religieux — païen, incarné par le satyre Amycus, et chrétien, par le moine Célestin — en mesure de cohabiter. Le paganisme est dépeint comme religion de la nature, émanation du monde animal et végétal, spontanéité vitale, le christianisme, lui, comme religion de la pureté, de l'esprit et de l'invisible. Le conflit initial — l'ermite Célestin, qui vit dans une forêt profonde, veut exorciser les traces et les dernières créatures du paganisme, y compris le satyre Amycus qui surgit devant lui à l'improviste — est « résolu » de manière formelle, le satyre confesse que le Christ est ressuscité, et accepte de l'honorer. Il n'y a pas de véritable conversion, le paganisme et le christianisme demeurent substantiellement deux horizons qui, jusqu'à la fin, quoiqu'ils se respectent, ne se comprennent pas ni ne se fondent vraiment l'un dans l'autre. Chacun applique à l'autre ses propres catégories religieuses et l'appréhende depuis son propre point de vue, en restant cantonné dans son système culturel ; la traduction réciproque a lieu dans chaque cas et la cohabitation est cependant garantie par un sens général du divin qu'ils ont en commun. De fait, grâce à la docilité ingénue du satyre, à sa disposition à accepter un autre dieu, la paix est possible ; c'est dans le système ouvert d'une des deux religions que se trouvent les racines de la paix et de la cohabitation. Le christianisme — dont A. France adopte le point de vue — reste paternaliste, conquérant et, tout au plus, tolérant. Amycus qui, mi-animal et païen, pourrait sembler primitif et limité — « L'ermite ne parvint jamais, malgré tous ses efforts, à faire comprendre au demi homme les mystères ineffables »<sup>31</sup> — est en réalité doté d'une sagesse profonde, en mesure de percevoir une identité substantielle entre lui et Célestin : « Il me semble que les ermites sont des faunes accablés par les ans. Quand je serai vieux, je serai semblable à toi »<sup>32</sup>. Une identité suggérée également dans le fait que les deux personnages soient enterrés dans le même sanctuaire, en souvenir de leur amitié.

31. Ivi : 894-895

32. Ivi : 894.

L'état de pacification entre les deux religions est, en revanche, compromis dans le deuxième récit, *Saint-Satyre*. Ce dernier, comme tous ceux du recueil *Le Puits de Sainte Claire*, est raconté par le frère Adone Doni qui professe de singulières opinions sur le diable. « Il croyait apercevoir quelques signes de bonté dans les actions obscures de Satan, et, sans trop l'oser dire, il en augurait la rédemption finale de l'archange méditatif, après la consommation des siècles »<sup>33</sup>. Cette sympathie ne nous surprend pas : le renversement du rapport entre paganisme et christianisme va de pair avec le renversement du rapport entre le bien et le mal et, dans l'œuvre d'A. France, la réhabilitation du plus calomnié de tous les temps — Lucifer — est constamment en filigrane, alimentée tant par des traditions philosophiques origénistes et gnostiques que par l'influence littéraire de Milton, Byron et Hugo.

*Saint Satyre*, qui se déroule pendant le Moyen Âge, dans un monastère italien élevé — ce n'est pas fortuit — sur les restes d'un temple romain, est un récit en tout point typique du thème des dieux en exil. La question de la divinité païenne qui tente de s'intégrer dans le monde chrétien, ainsi que certains détails de la topique comme le sarcophage ancien, la vision nocturne fantasmagorique, la diabolisation des entités païennes, l'existence d'une réserve de ces entités similaires à *Venusberg*, se retrouvent dans les récits mythologiques d'H. Heine et de W. Pater de façon tout à fait analogue. Comme dans *Thaïs*, le protagoniste est un homme de foi, un abbé en odeur de sainteté, Fra Mino, qui se retrouve tourmenté par le désir érotique, moteur de l'action. Le souvenir d'une belle dame florentine aimée avant qu'il ne devienne un frère franciscain le remplit de mélancolie et le pousse à se retirer dans la chapelle de San Michele, où il s'endort auprès du sarcophage romain où repose Saint Satyre. À une vision — la scène topique de la poursuite des nymphes par les satyres, suivie d'une orgie — est délégué le rôle de donner forme à ce désir érotique, aussi défini comme un « péché », en confiant au paganisme le rôle de vecteur du retour du réprimé sexuel.

Ici aussi est à l'œuvre une opération de distanciation. Au début, Fra Mino regarde étonné les nymphes et les satyres, sans savoir leur donner de nom — il appelle ces derniers « de jeunes hommes à pieds de bouc » — mais ce sont ensuite les nymphes qui le regardent, et c'est alors son

33. France, A., 1984 : 566.

monde qui apparaît étrange et bizarre aux yeux des déesses : « Il a l'air sombre et rude, et je ne lis point dans son regard l'amour des dieux et des déesses qui peuplent le grand ciel, les bois et les montagnes. Il porte un habit barbare. C'est peut-être un Scythe », dit l'une des belles divinités<sup>34</sup>. Le récit retourne cependant tout de suite au système de diabolisation, c'est-à-dire qu'il adopte de nouveau le point de vue chrétien. Au fur et à mesure que les nymphes s'approchent de Fra Mino, elles se transforment très rapidement en sorcières persécutrices : les longs siècles d'exil dans une *Weltanschauung* hostile et répressive les ont brisées et courroucées, les ont transformées de manière maléfique. Fra Mino est frappé, tourmenté, soumis à tentation. Nous retrouvons donc dans cette scène le modèle voyeuriste du nu dérobé et de la punition conséquente (cf. par exemple le mythe de Diane et d'Actéon), hybridé avec l'image du saint tourmenté par le diable (Saint Antoine et ses tentations constitue évidemment le topos de référence), par le biais de l'imaginaire de la sorcellerie dans les *Métamorphoses* d'Apulée (I, 13 ; 19). Mais le point le plus fort dans la logique du récit réside en ce que les nymphes-sorcières punissent en Fra Mino le refus chrétien de la sexualité : ces dernières occupent le même poste que Vénus dans *Thaïs*, photographiées cependant à une hauteur chronologique différente, à un moment où le paradigme chrétien s'est pleinement affirmé et n'est plus une force parmi d'autres en compétition.

La rencontre avec le satyre, Saint Satyre, constitue le deuxième épisode. Tandis qu'il se repose au gré d'une promenade, Fra Mino voit apparaître un vieillard aux cornes émoussées, à la barbe blanche et aux pieds fourchus, une flûte faite de roseaux aux lèvres. Remis de sa frayeur initiale, Fra Mino écoute l'histoire du satyre — en réalité, le fantôme du satyre —, qui se dit fils de la Terre et, donc, spectateur du monde « bien avant que Jupiter eût détrôné Saturne »<sup>35</sup>. Le récit racontant l'histoire du monde du point de vue de cette divinité anticipe la longue exposition de Nectaire dans les chapitres centraux de la *Révolte des anges*. Une fois de plus, un formidable procédé de distanciation délégitime le christianisme et le rend épisodique, en le décrivant à travers des catégories païennes et en le comparant aux autres mythes de l'Antiquité : Jupiter détrôna Saturne comme le Galiléen détrôna Jupiter, Ève et Pyrrha sont les deux noms

que l'on donne à la mère du genre humain, l'eau sainte et les prières sont définies comme « une eau charmée » et « des paroles magiques », etc. L'histoire qui précède l'année zéro relativise tout ce qui vient ensuite et, au fil des siècles, c'est un unique événement théologique ou mythique qui se déroule, homogène et répétitif, la naissance du Christ ne représente, du point de vue du satyre, aucun tournant métaphysique.

Beaucoup d'éléments reprennent ou développent des motifs d'*Amycus et Célestin*. La bonhomie du satyre, son incapacité de mentir, décrite comme une condition typique du premier âge du monde, se meuvent sur la ligne qui associe paganisme et innocence, une version « antiquisante » du mythe du bon sauvage qui, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, constitue une catégorie moderne des plus utilisées dans l'interprétation des Anciens. Sur le rapport entre intégration et exclusion, en définitive, se joue la deuxième partie du récit. Le nom du protagoniste est lui-même le signe d'une synthèse qui s'est opérée entre le paganisme et le christianisme, plus complète par rapport au récit précédent, où nous avons plutôt observé une juxtaposition et une cohabitation. Elle advient grâce à la sagesse docile du satyre qui connaît les phénomènes du monde : « Moi, qui avais vu finir le règne de Saturne, je trouvais naturel et juste que Jupiter pérît à son tour. J'étais résigné à la chute des grands dieux. Je ne résistai pas aux messagers du Galiléen. Même je leur rendis de petits services ». Un élément qui reflète un phénomène historique important, l'absorption et la transformation des rituels païens de la part du christianisme, qui rendit possible une pacification et un échange profitable entre les deux religions. La tombe du satyre devient, en effet, objet d'un culte de la fécondité : tout comme le satyre a accepté le Christ, les chrétiens acceptent et intègrent le satyre. L'ironie d'A. France rappelle celle de H. Heine : le satyre, symbole traditionnel du débordement sexuel, est élevé à la glorieuse sainteté tandis que son sarcophage est transporté dans une église. Mais il ne s'agit pas d'une boutade, comme dans le récit de Dionysos dans les *Götter im Exil*, dans lequel le dieu se cache dans un couvent pour fuir les persécutions, mais se livre, lors des nuits de pleine lune, à la célébration de ses mystères dans de gigantesques « bacchanales sabbatiques » : Saint-Satyre, sans être dépouillé de ses caractéristiques, est absorbé par la nouvelle religion, et mérite son nom, tout à la fois paradoxale et synthèse culturelle.

34. France, A., 1984 : 574.

35. Ivi : 576.

Mais la nouvelle religion ne s'est pas approprié tous les éléments, au contraire. Le récit de l'exil des autres dieux — ceux qui n'arrivent pas à s'adapter — et de leur transformation en démons et en spectres constitue le tableau dans lequel prend place la métamorphose des belles nymphes de la vision de Fra Mino — qui ont trouvé refuge dans le sarcophage de Saint-Satyre — en de répugnantes sorcières. La centralité thématique du désir amoureux est confirmée par A. France au moment où, suivant les suggestions de Goethe dans *La fiancée de Corinthe* et de T. Gautier dans *Arria Marcella*, il introduit dans le récit une règle : « si tu m'aimes », dit l'une des sorcières au frère, au cours d'une deuxième rencontre, « je redeviendrai, par toi et pour toi, ce que j'étais aux jours dorés de Saturne, quand ma jeunesse fleurissait dans la jeunesse fleurie du monde. C'est l'amour, ô mon jeune dieu, qui fait la beauté des choses »<sup>36</sup>. Règle dans le récit mais aussi sur le récit, parce que pour A. France, c'est l'investissement émotif des hommes qui éternise ce que le temps destinerait à l'oubli. Mais Fra Mino refuse, écrit à l'évêque, ébruite le secret du sarcophage-Venusberg. Les émissaires dudit évêque interviennent et exorcisent la tombe de Saint-Satyre.

Le récit a pour stratégie de fond de faire dépasser au lecteur le système de valeur chrétien à travers la redécouverte d'un passé païen lavé le plus possible des déformations idéologiques, écouté le plus possible *pour lui*, pour ce qu'il donne de lui. Ce dépassement échoue avec le personnage principal. Fra Mino écoute les divinités païennes, mais ne leur prête pas oreille jusqu'au bout : il reste ancré dans son point de vue, il n'éprouve aucune compassion pour les nymphes ni n'accueille les implications historiques du discours du satyre. Il meurt pour cela. Dans son refus de faire place à l'amour, dans l'acte répressif de l'*interpretatio christiana* sur les événements et de l'exorcisme sur le sarcophage, dans la répétition du geste d'oppression culturelle fait par ses ancêtres de l'Antiquité tardive (comme Paphnuce), Fra Mino se condamne à tomber sous les coups des nymphes, contraintes à leur tour à rester sorcières.

### La révolte des Anges : un contre-mythe estrangeant

Le temps et le lieu dans lesquels se situe ce roman — la France au seuil de la Première Guerre mondiale — nous transportent dans une situation

spirituelle qui est l'exact envers de celle qui est évoquée dans *Thaïs*. Après les décrets Ferry sur les congrégations et la présidence de M. Fallières (1906-1913), pour la famille catholique des d'Esparvieu, les « jours de Dèce et de Dioclétien »<sup>37</sup> sont revenus. Les chrétiens sont de nouveau persécutés par le laïcisme républicain, par le matérialisme ambiant, par les libres-penseurs, par les mouvements politiques d'inspiration marxiste. Une parabole historique s'est accomplie, mais dans sa phase descendante, le christianisme fait toutefois preuve d'une résistance acharnée :

« Sous l'Ancien Régime, le peuple était croyant ; la noblesse ne l'était pas, ni la bourgeoisie lettrée. Sous le Premier Empire, l'armée, du haut en bas, était fort impie. Aujourd'hui, le peuple ne croit à rien. La bourgeoisie veut croire, et y réussit quelquefois, ainsi qu'y réussirent MM. Marc et René d'Esparvieu »<sup>38</sup>.

Pour la haute société, en particulier, il s'agit par conséquent d'une « piété de retour », d'une religion de la nostalgie, parfois embrassée avec authenticité, mais qui confine le plus souvent à la falsification. C'est en ce sens que la figure du père Guinardon est emblématique, un peintre admirateur de la pureté et de la simplicité de cœur des primitifs italiens, suivant la ligne esthétique ruskinienne, méprisant envers la Renaissance et sa licencieuse immoralité païenne et néopaienne en faveur de l'innocence médiévale. Guinardon affirme pratiquer la « vertu suprême » — la chasteté —, mais se révèle être un faussaire et un hypocrite, et son amante Zéphyrine le démasque de la façon la plus éloquente qui soit : « Tais-toi donc, Michel, tu es un cochon comme les autres ! »<sup>39</sup>.

Si donc les croyants sont persécutés, l'atmosphère de bigotisme diffusée par la volonté réactionnaire de croire et par la peur de se détacher d'une tradition religieuse millénaire pour naviguer dans les eaux troubles de la libre-pensée et du réformisme social, renverse encore une fois les rapports qui font du catholicisme, dans l'horizon sémiotique du texte, une instance répressive. L'abbé Patouille, figure qui incarne au plus haut degré l'autorité catholique, a des raisons de se réjouir :

« L'esprit public s'améliorait. Les jacobins, les francs-maçons, les blocards étaient

37. France, A., 1994 : 646.

38. *Ibid.*

39. Ivi : 662.

36. Ivi : 588.

partout honnis. L'élite donnait le bon exemple. L'Académie française était bienpensante. Les écoles chrétiennes se multipliaient. La jeunesse du Quartier latin se soumettait à l'Église et l'École normale exhalait les parfums du séminaire. La croix triomphait »<sup>40</sup>.

C'est dans ce tableau que s'inscrit l'histoire d'Arcade, l'ange gardien de Maurice d'Esparvieu qui, à travers l'étude des écrivains païens et des origines de l'Église, accomplit le même parcours qu'A. France et que beaucoup d'autres intellectuels qui sont nés et ont grandi au sein de la religion chrétienne, puis ont embrassé le scepticisme et, éventuellement, l'athéisme, aussi grâce à l'immersion dans le patrimoine culturel de la civilisation préchrétienne. Et il nous semble tout à fait significatif que, dans l'atmosphère réactionnaire décrite de façon impitoyable par A. France, le rapport vital, sain et fertile d'Arcade avec la culture soit représenté comme un larcin : un larcin joyeux et chaotique réalisé au détriment de l'amusant et grotesque bibliothécaire Sariette. Véritable parodie de la connaissance, le catholique Sariette passe son temps à ranger et cataloguer les livres, mais dans cette opération qui est la sienne, dans cette conservation fétichiste des volumes qui constitue une fin en elle-même, il rend de fait inutilisable cette bibliothèque : « M. Sariette demeura seul capable de se reconnaître dans ses classements et ce devint chose à tout jamais impossible de trouver sans son aide, parmi les trois cent soixante mille volumes confiés à sa garde, le livre dont on avait besoin. Tel était le résultat de ses soins. Bien éloigné de s'en plaindre, il en éprouvait, au contraire, une vive satisfaction »<sup>41</sup>. Mais verrous et autres serrures ne peuvent rien contre la volonté de savoir qui anime l'esprit léger et invisible d'Arcade : les livres abandonnent les étagères, sortent de la bibliothèque, s'envolent jusque dans la rue, disparaissent. Et le savoir conduit à la destruction des vieilles certitudes et à une décision. L'« Annonciation » de cette dernière est faite à Maurice par l'ange, parodiant celle, sublime, des Évangiles, au moment (inopportun) où le jeune d'Esparvieu se trouve au lit avec son amante : « Homme, prête l'oreille ; femme, entends ma voix ! Je vais vous révéler un secret d'où dépend le sort de l'univers. Me dressant contre Celui que vous considérez comme

le créateur de toutes choses visibles et invisibles, je prépare la révolte des anges ».

Le thème des dieux en exil se mue, dans ce roman, en celui des anges en exil. Arcade, Mirar, Zita et tous les autres sont les anges rebelles qui, au commencement, ont pris les armes contre Yahvé et qui, expulsés des cieux, errent à présent sur terre, travaillant ou vivant les mêmes passions que celles des hommes. Le passage des dieux païens aux anges ou, plus encore, l'assimilation des deux typologies, à l'œuvre chez A. France, est par ailleurs historiographiquement impeccable, et n'ajoute rien à ce que les Pères de l'Église eux-mêmes avaient fait au cours de l'Antiquité tardive, dans leur lutte contre l'Olympe. La diabolisation des dieux païens fut, en effet, une opération herméneutique unanime de la part des auteurs chrétiens ; nous en avons esquissé l'idée, la multiplicité religieuse du polythéisme fut associée, de façon univoque, au cortège de Satan. Derrière les idoles que les païens vénéraient, se trouvaient les démons rebelles qui avaient épaulé Lucifer dans sa révolte et cherchaient à se faire adorer des hommes et à les détourner de la contemplation de Dieu<sup>42</sup>. Mais pour le lecteur implicite, comme pour le protagoniste du roman, la chose n'est *a priori* pas évidente, mais est présentée, au contraire, comme une véritable découverte, une révélation faite à Arcade par l'ange-satyre Nectaire-Alaciel. Allant de pair avec le renversement des valeurs reçues — Satan est en réalité le bien, Yahvé le mal —, l'effet est celui, parfaitement net, d'un estrangement.

Les chapitres centraux (XVIII-XXI), dans lesquels Nectaire relate la « véritable » histoire de la chute et de la vie des anges rebelles sur la terre, constituent un retournement complet, par l'adoption d'un point de vue païen, de la manière dont l'origine du monde et l'éclosion du christianisme étaient normalement racontées aux contemporains d'A. France. A la *Bible* et à ses commentateurs et ses continuateurs — à l'instar de Bossuet et de son *Discours sur l'histoire universelle*, explicitement mentionné<sup>43</sup> —, s'oppose la mythologie moderne incarnée par le roman d'A. France ; à la théomachie comme objet correspond une « mythomachie » comme moyen, une guerre qui oppose une narration à l'autre, le mythe reçu et le contre-mythe estrangeant. Et ce sont les narrations et les mythes, nous le savons,

40. Ivi : 814.

41. Ivi : 652.

42. Cf. Vermander, J.-M., 1982.

43. France, A., 1994 : 743.

qui organisent notre expérience et donnent sens à notre vie, qui construisent la réalité et tracent les horizons d'interprétation du monde. Ce n'est pas par hasard que Yahvé conçoit un mythe pour soustraire les hommes aux bonnes influences des anges-dieux païens et les ramener sous sa tyrannie :

« Pour séduire les âmes, il imagina une fable qui, sans être aussi ingénieuse que les mythes, dont nous avons orné l'esprit de nos disciples antiques, pouvait toucher les intelligences débiles, qui, partout, se trouvent en foule épaisse. Il proclama que les hommes, ayant tous commis un crime envers lui, un crime héréditaire, en portaient la peine dans leur vie présente et dans leur vie future (car les mortels s'imaginent follement que leur existence se prolonge dans les Enfers) et l'astucieux Iahveh fit connaître qu'il avait envoyé son propre fils sur la terre pour racheter de son sang la dette des hommes. Il n'est pas croyable que la peine rachète la faute, et il est moins croyable encore que l'innocent puisse payer pour le coupable. Les souffrances d'un innocent ne compensent rien et ne font qu'ajouter un mal à un mal. Cependant, il se trouva de malheureux êtres pour adorer Iahveh et son fils expiateur, et pour annoncer leurs mystères comme une bonne nouvelle. Nous devons nous attendre à cette folie »<sup>44</sup>.

Ce n'est pas à un personnage historique, tel Ponce Pilate, mais à un dieu qu'il revient logiquement de juger les actes d'un autre dieu et de délégitimer la prétention absolutiste à travers une opération d'estrangement, étendue à des proportions gigantesques puisque le récit de Nectaire englobe toute la trajectoire de la civilisation européenne. S'ouvre, dans la narration, l'espace pour exploiter tout l'imaginaire lié au thème des dieux en exil, et l'enrichir de récits qui font notamment écho à d'autres endroits de l'œuvre d'A. France. Dans le chapitre XX, à la saveur particulièrement heinienne et paterienne, se trouvent des situations narratives topiques : le chrétien fanatique qui tente de détruire une statue d'Éros, l'histoire d'un prédicateur poursuivi par les tourments sexuels suscités par les nymphes diabolisées, la métamorphose horripilante des dieux pour obtenir le respect des Burgondes, l'astuce de se cacher dans les monastères pour fuir les persécutions et continuer de se consacrer au savoir, etc.

44. Ivi : 747-748.

L'histoire du monde prend la forme d'une lutte continue entre l'esprit de Yahvé et l'esprit des dieux païens, entre le christianisme et le classicisme, ce dernier entendu comme porteur de liberté, de beauté, de vérité, d'amour pour la vie et la sagesse, selon une tradition bien consolidée dans le milieu des néopaiens et des hellénophiles européens — en Allemagne, H. Heine et F. Nietzsche, en Angleterre, M. Arnold et W. Pater, en Italie, G. Carducci et G. D'Annunzio, en France Leconte de Lisle, L. Ménard, Ch. Maurras, etc.<sup>45</sup>. L'idéalisation des dieux antiques va de pair avec la projection de toutes les valeurs positives, un parti-pris qui n'offre aucun élément de réflexion ou aucune nuance dans les dynamiques internes du roman, et qui répond plutôt aux exigences partielles, schématiques et hyperboliques de l'adoption plénière d'un point de vue combattif et d'un militantisme politique dur.

Pour le christianisme, une marge de solidarité s'ouvre, en revanche, à un tout autre niveau : celui, émotif, de la crainte et de la nostalgie. Comme dans *Thaïs*, l'estrangement païen entraîne la nostalgie chrétienne. À Maurice incombe, en effet, le devoir d'élaborer pour le lecteur ces deux sentiments face au déchirement violent de la subversion et du scepticisme. Jeune rejeton de bonne famille parfaitement apathique, intellectuellement parlant, Maurice « se réveille » précisément suite au divorce voulu par son ange gardien, devenu un impie et un ennemi de Dieu. La clé pour comprendre le rapport entre les deux est fournie par A. France lui-même dans une phrase que Maurice adresse à Arcade et qui disparaît ensuite dans la rédaction définitive : « Loin de vous je me sens comme un corps sans âme »<sup>46</sup>. Cet indice, parmi d'autres éléments, autorise à lire les deux personnages comme deux parties de la même personne, non pas tant comme le corps et l'âme, cependant, mais comme deux parties distinctes de la psyché. L'étude et le savoir sont à l'origine d'une déchirure dans la conscience, un écart entre une partie enracinée dans le confort des vieux préjugés — Maurice — et une autre arrachée par la pensée, qui s'aventure sur les sentiers inconnus et dangereux de la philosophie — Arcade. Ce n'est

45. Ce néo-hellénisme ou ce néopaganisme antichrétiens est un horizon poétique, critique et idéologique qui traverse toute l'Europe, à partir des Lumières et jusqu'au XXe siècle. Parmi les nombreux travaux sur la question, cf. Evangelista, S., 2009 ; Marchand, S. L., 1996 ; Marucci, F., Sdegno, E., 2000.

46. France, A., 1994 : 1540.

paradoxal qu'en apparence, donc, qu'à un certain moment, les deux échangent leur rôle : Arcade est un ange gardien déchu par sa propre volonté, un ange qui s'est fait homme, et qui commence à se comporter comme tel, en trahissant par exemple son ancien protégé avec le vol de l'amant ; Maurice, pour le ramener sur le droit chemin, devient son ange gardien, lui pardonne, bénit la souffrance qu'il lui procure, se transforme, en somme, en une figure christologique qui tend à une nouvelle synthèse. C'est sur le mode de la nostalgie, du retour, de la restauration que Maurice se lance dans cette entreprise, une entreprise consciemment artificielle et factice, celle d'un homme — d'un siècle — qui se force à croire :

« Les principes ne se perdent jamais. J'ai appris dans mon enfance le respect de la famille, de la patrie et de la religion. Je ne l'ai pas oublié, je ne l'oublierai jamais. Sais-tu ce qui me choque le plus en toi ? Ce n'est pas ta perversité, ta cruauté, ton ingratitude noire, ce n'est pas ton agnosticisme, qui peut s'admettre à la rigueur, ce n'est pas ton scepticisme qui pourtant est bien démodé (car depuis le réveil national, on n'est plus sceptique en France), non, ce qui me dégoûte en toi, c'est ton manque de goût, c'est le mauvais de tes idées, l'inélégance de tes doctrines ; tu penses comme un intellectuel, tu parles comme un libre penseur, tu as des théories qui sentent la radicaillerie, qui puent le combisme, des systèmes ignobles. Va-t'en ! tu me dégoûtes... Arcade, mon seul ami, Arcade, mon vieil ange, Arcade, mon cher enfant, écoute ton ange gardien : cède à mes prières, renonce à tes folles idées, redeviens bon, simple, innocent, heureux. Mets ton chapeau ; viens avec moi à Notre-Dame. Nous ferons une prière et nous brûlerons un cierge »<sup>47</sup>.

Maurice apparaît clairement comme une satire de l'attitude conservatrice, de l'automatisme de la tradition, du lien politique entre la droite et le catholicisme. Il est clair, également, que le retour à la religion chrétienne est invoqué comme une opération qui a moins à voir avec la foi sincère qu'avec la peur d'ouvrir une nouvelle page tant spirituelle que sociale. « Autrefois il [Ialdabaoth] était soutenu par ses prêtres, par ceux qui croyaient en lui. Il a aujourd'hui pour appui ceux qui ne croient pas en lui, les philosophes », rappelle Gaétan, l'oncle agnostique de Maurice. Et pourtant, comme pour la conversion de Thaïs,

difficile de nier la présence d'une marge de solidarité à l'appel affligé du « retour ». L'indulgence ambiguë envers la religion discréditée est précisément ce qui fait de ce texte un roman et non un pamphlet sous forme narrative. Il est, par ailleurs, évident que cette indulgence, beaucoup plus contrôlée et distanciée que dans *Thaïs*, ne parvient pas à bouleverser l'identification, de même que l'usage du surnaturel n'entre pas ici en conflit avec le problème de la croyance, c'est-à-dire qu'il ne crée pas de court-circuit entre le crédit exigé au lecteur pour profiter des histoires des anges et des dieux, et une critique sur la religion réelle. Le principe qui régit le statut du surnaturel est mis à nu par Arcade, lorsque Maurice lui demande, surpris, comment il peut, étant un ange, ne pas croire en Dieu : « J'y crois, puisque mon existence dépend de la sienne et que, s'il n'est plus, je tombe moi-même dans le néant. [...] Mais je nie qu'il ait créé le monde ; il en a tout au plus organisé une faible partie, et tout ce qu'il a touché porte la marque de son esprit imprévoyant et brutal... ». A. France laisse bien entendre, avec ce clin d'œil métalinguistique, que, dans son roman, tout se joue sur le plan de la fiction, mais que Dieu est à son tour fiction, et donc, que la fiction romanesque de *La révolte des anges* s'oppose à la fiction religieuse officielle de la *Bible* et de ses interprétations. On combat à armes égales, sur un terrain commun, une mythologie (plus « vraisemblable » et respectueuse des données historiques) s'oppose à une autre mythologie (dogmatique et fallacieuse). Il va de soi que ce qui est fictif devient réel dans la mesure où le monde y croit et, par conséquent, que la lutte entre mythologies, entre narrations est toujours une lutte pour la conquête des âmes.

C'est aussi pour cela qu'au cours du roman, la révolte armée adopte de plus en plus le profil d'un acte manqué, d'une entreprise vouée à l'échec ; comme le conclut à la dernière page du roman le miltonien Satan-Dionysos d'A. France, renonçant à prendre d'assaut les cieux pour ne pas se transformer à son tour en tyran de service : « Nous avons été vaincus parce que nous n'avons pas compris que la victoire est esprit et que c'est en nous et en nous seuls qu'il faut attaquer et détruire Ialdabaoth ».

47. Ivi : 824.

## Bibliographie

- Bettini Maurizio (2016), *Éloge du polythéisme : ce que peuvent nous apprendre les religions antiques*, trad. de l'italien par Vinciane Pirenne-Delforge, Paris, les Belles Lettres.
- Bonord Aude, Corbellari Alain (2011), *Les « hagiographes de la main gauche » : variations de la vie des saints au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classique Garnier.
- Chuvin Paul (1990), *Chronique des derniers païens : la disparition du paganisme dans l'Empire romain, du règne de Constantin à celui de Justinien*, Paris, Les Belles Lettres.
- Dagron Gilbert (1978), *Vie et Miracles de Sainte Thècle*, Subsidia Hagiographica 62, Bruxelles, Société des Bollandistes.
- Evangelista Stefano (2009), *British Aestheticism and Ancient Greece. Hellenism, Reception, Gods in Exile*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- France Anatole (1984), *Œuvres*, édition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », NFR, vol. I.
- Id. (1994), *Œuvres*, édition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart, Paris Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », NFR, vol. IV.
- Ginzburg Carlo (2001), « L'estrangement. Pré-histoire d'un procédé littéraire », in Id., *À distance. Neuf essais sur le point de vue en histoire*, trad. de l'italien par Pierre-Antoine Fabre, Paris, Gallimard : 15-36.
- Graf Arturo (2002), *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, C. Allasia et W. Meliga (Ed.), Milano, Mondadori.
- Jacques de Voragine (2010), *La légende dorée*, texte traduit du latin par Gustave Brunet, Paris, Classique Garnier.
- Lévi-Strauss Claude (1996), « Les trois humanismes », in Id., *Anthropologie Structurale deux*, Paris, Plon : 319-320.
- Marchand, Suzanne (1996), *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton, Princeton University Press.
- Marucci Franco, Sdegno Emma (Ed., 2000), *Athena's Shuttle. Myth, Religion, Ideology from Romanticism to Modernism*, Bologna, Cisalpino.
- Métayer Guillaume (2011), *Anatole France et le nationalisme littéraire. Scepticisme et tradition*, Paris, Le Félin.
- Milton John (2005), *Paradise Lost*, Gordon Teskey (Ed.), New York, Norton.
- Pouderon Bernard (1997), « Ennoia la bienveillante, Hélène épouse de Simon, et la Thaïs d'Anatole France », *Francofonia* 32 : 49-75.
- Roujon Jacques (1925), *La vie et les opinions d'Anatole France*, Paris, Plon.
- Saradi-Mendelovici Helen (1990), « Christian Attitudes toward Pagan Monuments in Late Antiquity and Their Legacy in Later Byzantine Centuries », *Dumbarton Oaks Papers* 44 : 47-61.
- Settis Salvatore (2005), *Le futur du classique*, traduit de l'italien par Jean-Luc Defromont, Paris, L. Levi.
- Seznec Jean (2011), *La survivance des dieux antiques : essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion.
- Vermander Jean-Marie (1982), « La polémique des Apologistes latins contre les Dieux du paganisme », *RechAgu* 17 : 3-128.

## Working Papers parus en 2016 et en 2017

- Anaïs Albert, *Consommation de masse et consommation de classe à Paris des années 1880 aux années 1920 : bilan d'une recherche*, FMSH-WP-2016-107, janvier 2016.
- Philippe Rousselot, *Les forces spéciales américaines : vers une refondation?*, FMSH-WP-2016-108, mars 2016.
- Priscilla Claeys, *The Right to Land and Territory: New Human Right and Collective Action Frame*, FMSH-WP-2016-109, mars 2016.
- Matias E. Margulis and Priscilla Claeys, *Peasants, Smallholders and Post-Global Food Crisis Agriculture Investment Programs*, FMSH-WP-2016-110, avril 2016.
- Antoine Kernén et Antoine Guex, *Partir étudier en Chine pour faire carrière en Afrique*, FMSH-WP-2016-111, avril 2016.
- Stefania Tarantino, *La liberté et l'expérience politique des femmes face à la crise : les féminismes italiens et leurs prolongements au XXI<sup>e</sup> siècle*, FMSH-WP-2016-112, avril 2016.
- Camille Devineau, *Bwəni, un mot pour dire ce qu'implique être griot chez les Bwaba*, FMSH-WP-2016-114, septembre 2016.
- Anne Marie Moulin, *La « vérité » en médecine selon son histoire*, FMSH-WP-2016-115, octobre 2016.
- Priya Ange, *Ethnographie des bijoux de Franco-pondichérien-ne-s. Au cœur d'une production des relations de genre et parenté*, FMSH-WP-2016-116, décembre 2016.
- Dirk Rose, « *L'époque polémique* », FMSH-WP-2016-117, 2016.
- Pierre Salama, *L'Argentine marginalisée*, FMSH-WP-2016-118, décembre 2016.
- Marie-Paule Hille, *Le dicible et l'indicible. Enquête sur les conditions d'écriture d'une histoire religieuse au sein d'une communauté musulmane chinoise*, FMSH-WP-2016-119, décembre 2016.
- Reinaldo José Bernal Velasquez, *An Emergentist Argument for the Impossibility of Zombie Duplicates*, FMSH-WP-2016-120, décembre 2016.
- Karolina Krawczak, *Contrasting languages and cultures. A multifactorial profile-based account of SHAME in English, Polish, and French*, FMSH-WP-2017-121, janvier 2017.
- Hylarie Kochiras, *Newton's General Scholium and the Mechanical Philosophy*, FMSH-WP-2017-122, janvier 2017.
- Andrea Zinzani, *Beyond Transboundary Water Cooperation: Rescaling Processes and the Hydrosocial Cycle Reconfiguration in the Talas Waterscape (Kyrgyzstan-Kazakhstan)*, FMSH-WP-2017-123, février 2017.
- Tara Nair, *Addressing Financial Exclusion in France and India: A Review of Strategies and Institutions*, FMSH-WP-2017-124, février 2017.
- Bruno D'Andrea, *De Baal Hammon à Saturne, continuité et transformation des lieux et des cultes (III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. - III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.)*, FMSH-WP-2017-125, février 2017.
- Massimo Asta, *Entre crise du capitalisme et productivisme. Circulations et hybridations dans le communisme italien et français des années 1940*, FMSH-WP-2017-126, février 2017.
- Fernando Arlettaz, *Droits de l'homme et sécularisation des rapports religions-États : quel rôle pour la jurisprudence de Strasbourg ?*, FMSH-WP-2017-127, mars 2017.
- Laurence Cox, *The multiple traditions of social movement research: theorising intellectual diversity*, FMSH-WP-2017-128, mars 2017.
- Philippe Steiner, *Economy as Matching*, FMSH-WP-2017-129, mars 2017.
- Karolina Kaderka, *Cicéron, collectionnisme et connaissance de l'art grec*, FMSH-WP-2017-130, juin 2017.

Retrouvez tous les working papers et les position papers sur notre site, sur [hypotheses.org](http://hypotheses.org) et sur les archives ouvertes halshs

<http://www.fmsch.fr/fr/ressources/working-papers>

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/FMSH-WP>

<http://wpcfmsch.hypotheses.org>