

LE CORPS DANS L'EXTASE RELIGIEUSE DU ROMAN DIX-NEUVIEMISTE

Selon Balzac, « l'extase religieuse est la folie de la pensée dégagée de ses liens corporels... »¹ La dissociation du corps et de l'esprit durant l'extase semble tellement irréfutable, que c'est l'impassibilité totale du corps de Bernadette Soubirous pendant les extases qu'elle vit face aux apparitions de la Vierge, à Lourdes, qui convainc le clergé de leur véracité². En effet, d'après différents dictionnaires contemporains, l'extase religieuse correspond à cet état de conscience singulier d'une personne en union intime avec le divin. En conséquence, cette fusion avec une réalité transcendante soustrait l'être aux modalités du monde sensible³.

Or, justement, cette abstraction du corporel durant l'extase est contestée par les romanciers dix-neuviémistes : ceux-ci mettent en scène plusieurs extases religieuses dans lesquelles le corps est omniprésent. Le spirituel y est totalement absorbé par le corporel. L'analyse littéraire de quelques extases religieuses représentatives choisies parmi les nombreuses occurrences dans le roman du XIX^e siècle, montrera que cette corporalité accrue est significative : elle engage les auteurs étudiés ici à développer une nouvelle rhétorique du corps, qui, mise au service des idées, leur permet d'interroger la religion tout au long du siècle.

L'extase religieuse individuelle

Celle-ci est très souvent l'aboutissement d'un cheminement personnel, le fruit d'un long travail d'introspection. Celle que vit saint Antoine, dans *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert exemplifie ce processus : ce texte se clôt par une extase, qui met un terme au voyage intérieur qu'a vécu l'anachorète. À ce moment, enfin réconcilié avec lui-même et les éléments, saint-Antoine tombe en extase :

Antoine délirant [dit] : Ô bonheur ! Bonheur ! J'ai vu naître la vie, j'ai vu le mouvement commencer. Le sang de mes veines bat si fort qu'il va les rompre, j'ai envie de voler, de nager, d'aboyer, de beugler, de hurler. Je voudrais avoir des ailes, une carapace, une écorce, souffler de la fumée, porter une trompe, tordre mon corps, me diviser partout, être en tout, m'émaner avec les odeurs, me développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son, briller comme la lumière, me blottir sur toutes les formes, pénétrer chaque atome, descendre jusqu'au fond de la matière, — être la matière !

¹ Honoré de Balzac, *La Duchesse de Langeais*, Bibliothèque de la Pléiade, t. 5, p. 1009.

² Alain Corbin, « L'Emprise de la religion », *Histoire du corps*, (t. 2) *De la Révolution à la Grande Guerre*, Seuil, 2006, p. 58. Ruth Harris, *Lourdes : la grande histoire des apparitions, des pèlerinages et des guérisons*, Lattès, 2001, p. 15.

³ Par exemple : *Petit Larousse*, rubrique extase, p. 415 ; le dictionnaire mis en ligne par le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <http://www.cnrtl.fr/definition/extase> ; ainsi que le dictionnaire Larousse, en ligne également : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/extase>.

Le jour enfin paraît ; et comme les rideaux d'un tabernacle qu'on relève, des nuages d'or en s'enroulant à larges volutes découvrent le ciel. Tout au milieu, et dans le disque même du soleil, rayonne la face de Jésus-Christ. Antoine fait le signe de la croix et se remet en prières.⁴

Ici les descriptions corporelles foisonnent puisqu'en réalité, l'extase de saint Antoine dans son entité s'énonce par la terminologie du corps. C'est tout d'abord le sang dans les veines d'Antoine qui bat si fort, qu'il va les rompre. Cette corporalité omniprésente assimile ensuite le corps de saint Antoine à l'animalité : Antoine voudrait voler, nager, aboyer, beugler, avoir des ailes, une carapace et porter une trompe. À quoi succèdent les évocations de la nature, végétale et minérale, imbriquée au corps d'Antoine pour expliciter son état extatique : s'émaner avec les odeurs, souffler de la fumée, se développer comme les plantes, couler comme l'eau, vibrer comme le son et briller comme la lumière. À ce stade, tous les sens sont requis par l'extase antonienne : l'odorat, le toucher, l'ouïe, la vue et le goût (la fumée). Enfin, l'aspiration d'Antoine à se blottir dans toutes les formes, à pénétrer chaque atome, à descendre jusqu'au fond de la matière, mène au désir total, définitif, « d'être la matière ». Cette symbiose avec le tout est à la fois anéantissement de soi et apogée de l'extase.

Georges Poulet constate que l'extase ressentie comme une fusion avec l'univers revient de façon récurrente dans la prose de Flaubert : « cet état d'âme [...] est celui même qu'ont éprouvé les grands mystiques naturistes : moment d'extase où, dans l'union du sentiment intime et de la sensation pure, le moi s'identifie avec l'univers et fait dans l'instant l'expérience de l'éternité. »⁵ Selon Timothy Unwin, ce désir d'union avec le tout renvoie au panthéisme flaubertien : « sous la plume de Flaubert, le panthéisme devient souple et protéen au point d'embrasser toutes les philosophies et toutes les théories, et il prend un caractère profondément anti-dogmatique. »⁶ Flaubert ne rejette donc pas le divin, mais ne le limite pas à son expression chrétienne.

Enfin, ce texte se termine par une ouverture, par la continuation de la vie puisqu'Antoine se remet en prières. Pour saint Antoine donc, l'extase est l'aboutissement d'une longue démarche autant que le point de départ vers une vie pacifiée. Dans ce nouveau départ, Antoine voit la face de Jésus-Christ, vision qui le ramène de nouveau au corporel.

L'abbé Serge Mouret vit une autre extase personnelle dans le roman de Zola *La Faute de l'abbé Mouret* qui met en opposition l'amour terrestre et l'amour divin. À travers ce roman, Zola raconte l'aspect mortifère de la vie de prêtrise. Les questions du corps et de l'expression religieuse sont au cœur du roman, et constamment enchevêtrées l'une dans l'autre pour exprimer ses thèmes-clefs. Ce texte propose plusieurs extases religieuses qui relatent l'évolution spirituelle de Serge Mouret et son exaltation mystique. Celle que nous allons analyser ici est particulièrement significative : d'une part, comme chez saint Antoine, cette extase fait suite à une mise en condition psychique obtenue par de longues années d'ascétisme, de pénitences et de prières ; et d'autre part, l'intensité de cette extase conduit l'abbé à un état catatonique, proche de la mort, qui signale un tournant dans le roman ; l'extrait suivant débute par la prière de Serge à la Vierge Marie, et se termine par l'effondrement du prêtre :

⁴ Gustave Flaubert, (fin de) *La Tentation de saint Antoine* (dernière version), *Œuvres complètes*, t. 1, coll. L'Intégrale, Seuil, 1964, p. 571.

⁵ Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, Plon, 1965, p. 313.

⁶ Timothy A. Unwin, *Art et infini : l'œuvre de jeunesse de Gustave Flaubert*, Rodopi, 1991, p. 72-73.

Alors, je monterai à vos lèvres, ainsi qu'une flamme subtile ; j'entrerai en vous, par votre bouche entr'ouverte, et les noces s'accompliront, pendant que les archanges tressailliront de notre allégresse. Être vierge, s'aimer vierge, garder au milieu des baisers les plus doux sa blancheur vierge ! Avoir tout l'amour, couché sur des ailes de cygne, dans une nuée de pureté, aux bras d'une maîtresse de lumière dont les caresses sont des jouissances d'âme ! Perfection, rêve surhumain, désir dont mes os craquent, délices qui me mettent au ciel ! Ô Marie, Vase d'élection, châtez-en moi l'humanité, faites-moi eunuque parmi les hommes, afin de me livrer sans peur le trésor de votre virginité !

Et l'abbé Mouret, claquant des dents, terrassé par la fièvre, s'évanouit sur le carreau.⁷

Le corps est omniprésent dans ce passage : présent dans la prière elle-même ainsi que dans l'effondrement physique du prêtre. Dans la prière sont mentionnés les lèvres, la bouche entr'ouverte, les baisers les plus doux, les bras d'une maîtresse, ses baisers et ses caresses, les os et le désir de castration ; la phrase « les caresses sont des jouissances d'âme ! » est la plus importante, car ces caresses virtuelles expriment exactement l'impasse dans laquelle est plongé Serge Mouret. La part du corps dans son effondrement est évidente également : les dents claquent, le corps tout entier est terrassé par la fièvre, et l'abbé s'évanouit.

Une amnésie salutaire fait suite à cet évanouissement. Grâce à elle, grâce à sa capacité de faire oublier à Serge les interdits religieux, il vit l'amour avec une femme, Albine, et grâce à elle, revient à la vie. Cependant, plus tard, ramené contre lui-même à son rôle d'abbé, puis de son plein gré, son refus d'aimer cette femme, et même de reconnaître sa grossesse, causera plusieurs morts : le suicide de la femme aimée, et donc, bien sûr, la mort de son fœtus, et la mort de son affectivité.

Ainsi, pour Zola, l'omniprésence du corps dans l'extase religieuse est fondamentale : elle vise à montrer que c'est justement le comble de l'union avec le divin qui tue⁸. Comme Flaubert, Zola ne remet pas en cause le divin, mais une certaine forme d'union avec celui-ci : à travers l'extase, Zola critique la prêtrise chrétienne, qui annihile à la fois le corps du prêtre et les corps de ceux qui l'aiment⁹.

Autre extase personnelle : celle que vit Jean Valjean dans *Les Misérables* de Victor Hugo. Après qu'il a volé quarante sous au petit ramoneur, une vision extraordinaire l'immobilise ; ci-joint une partie limitée de cette vision, dans laquelle il se voit lui-même côte à côte avec l'évêque Bienvenu :

Sa conscience considéra tour à tour ces deux hommes ainsi placés devant elle, l'évêque et Jean Valjean. [...] Par un de ces effets singuliers qui sont propres à ces sortes d'extases, à mesure que sa rêverie se prolongeait, l'évêque grandissait et resplendissait à ses yeux, Jean Valjean s'amoindrissait et s'effaçait. À un certain moment il ne fut plus qu'une ombre. Tout à coup il disparut. L'évêque seul était resté. Il remplissait toute l'âme de ce misérable d'un rayonnement magnifique. Jean Valjean pleura longtemps. Il pleura à chaudes larmes, il pleura à sanglots, avec plus de faiblesse qu'une femme, avec plus d'effroi qu'un enfant.

Pendant qu'il pleurait, le jour se faisait de plus en plus dans son cerveau, un jour extraordinaire, un jour ravissant et terrible à la fois. [...] Il regarda sa vie, et elle lui parut

⁷ Emile Zola, *La Faute de l'abbé Mouret*, Bibliothèque de la Pleiade, t. 1, 1961, p. 1315.

⁸ Pierre Ouvrard, *Zola et le prêtre*, Éditions Beauchesne, 1986, pp. 72-85 ; Éléonore Roy-Reverzy, « La passion religieuse : les Goncourt, Zola et la question anticléricale », *Romantisme* (107) 2000, vol. 30, p. 66.

⁹ Voir encore Michel Winock, *Les Voix de la liberté, les écrivains engagés au XIX^{ème} siècle*, Seuil, 2001, p. 692.

horrible ; son âme, et elle lui parut affreuse. Cependant un jour doux était sur cette vie et sur cette âme. Il lui semblait qu'il voyait Satan à la lumière du paradis.

Combien d'heures pleura-t-il ainsi ? que fit-il après avoir pleuré ? [...] le voiturier qui faisait à cette époque le service de Grenoble [...] vit en traversant la rue de l'évêché un homme dans l'attitude de la prière, à genoux sur le pavé, dans l'ombre, devant la porte de monseigneur Bienvenu.¹⁰

Jean Valjean traverse ici une crise morale par le biais d'une vision mystique, qui le met face à l'évêque qui venait de lui offrir le gîte et l'avait sauvé de la police. Cette extase, qui lui fait prendre conscience de son crime, l'engagera dans la voie du bien¹¹. La présence du corps se manifeste tout d'abord par la réincarnation visuelle des deux hommes, qui symbolisent deux voies morale distinctes. Ici, ce n'est pas Dieu en personne qui se révèle, mais son représentant. Dans cette vision, celui-ci grandit progressivement jusqu'à effacer complètement l'effigie de Jean Valjean. Il rayonne ensuite magnifiquement. De cette façon, Hugo raconte le choix qui s'impose à Jean Valjean, ainsi que sa conviction profonde [hugolienne], d'après laquelle ce n'est pas la doctrine religieuse abstraite qui peut changer la destinée d'un homme, mais l'exemple personnel, tangible d'un homme saint. C'est également le corps du destinataire de l'apparition, Jean Valjean, qui exprime son bouleversement émotionnel : ses pleurs abondent et il adopte pour un long moment la position agenouillée¹².

L'extase religieuse collective

C'est également l'extase collective que le roman dix-neuviémiste met en scène ; l'une des plus célèbres est celle que vivent les habitants d'un petit village normand, qui leur est communiquée par un groupe de prostituées, dans la nouvelle de Maupassant *La Maison Tellier*. Le passage qui relate l'extase étant relativement long, seuls quelques extraits représentatifs sont cités ici :

C'est alors que Rosa, le front dans ses mains, se rappela tout à coup sa mère, l'église de son village, sa première communion. [...] Elle se mit à pleurer. Elle pleura doucement d'abord : les larmes lentes sortaient de ses paupières, puis, avec ses souvenirs, son émotion grandit, et, le cou gonflé, la poitrine battante, elle sanglota. [...] deux autres soupirs profonds, déchirants, lui répondirent ; car ses deux voisines, abattues près d'elle, Louise et Flora étreintes des mêmes souvenirs lointains gémissaient aussi avec des torrents de larmes. Mais comme les larmes sont contagieuses, Madame, à son tour, sentit bientôt ses paupières humides, et, se tournant vers sa belle-sœur, elle vit que tout son banc pleurerait aussi.

[...] Hommes, femmes, vieillards, jeunes gars en blouse neuve, tous bientôt sanglotèrent, et sur leur tête semblait planer quelque chose de surhumain, une âme épandue, le souffle prodigieux d'un être invisible et tout-puissant. [...] Ils ouvraient la bouche avec des spasmes,

¹⁰ Victor Hugo, *Les Misérables*, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 121.

¹¹ Sur cette extase décisive, voir Victor Brombert, *Victor Hugo et le roman visionnaire*, PUF, 1985, p. 156-157.

¹² Sur l'importance du thème religieux dans *Les Misérables*, voir encore Brombert *op.cit.*, Richard B. Grant, *The Perilous Quest: Image, Myth and Prophecy in the Narratives of Victor Hugo*, Duke University Press, 1968 ; Kathryn M. Grossman, *Figuring Transcendence in 'Les Misérables': Hugo's Romantic Sublime*, Southern Illinois University Press, 1994 ; Jean Pierre Jossua, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Vol. 1, Beauchesne, 1985, p. 39-72 ; Mario Vargas Llosa, *The temptation of the impossible : Victor Hugo and 'Les misérables'*, Princeton University Press, 2007, p. 146-164.

des grimaces nerveuses, les yeux fermés, la face toute pâle ; [...] et le prêtre restait debout se disant : « C'est Dieu, c'est Dieu qui est parmi nous, qui manifeste sa présence, qui descend à ma voix sur son peuple agenouillé. » [...] Puis, d'une voix plus claire : « Merci surtout à vous, mes chères sœurs, [...] Il suffit parfois d'une seule brebis d'élite pour décider le Seigneur à descendre sur le troupeau. »¹³

L'ironie de Maupassant traverse ce texte, qui décrit un état extatique extraordinaire. L'écrivain retrace un processus comparable à la contagion d'une épidémie : l'extase débute par les pleurs de Rosa, qui se propagent et se répandent dans le public jusqu'à atteindre l'officiant, M. le curé. Ce texte est saturé par le corporel, à la fois par les différents membres du corps et par leurs manifestations : pour le corps, ce sont des fronts, des mains, un cou gonflé, des poitrines, des yeux, des nez, la bouche et la gorge, des paupières humides, des cœurs bondissants, des faces toutes pâles et des mentons frémissants. Et concernant les manifestations du corps : ce sont gémissements, torrents de larmes et tempêtes de sanglots, râles de gorge, soupirs profonds, frissons et hoquets, spasmes, grimaces nerveuses et cris étouffés. Dans ce mouvement général, c'est comme si le corps de chacun avait perdu de son individualité pour se fondre dans l'extase collective : de la sorte, la foule des communicants ne devient plus qu'un seul corps, et c'est l'expression commune des corps qui exprime ce partage de l'extase.

L'idée d'introduire au village l'extase religieuse par les prostituées est expressément ironique¹⁴. De plus, en mettant l'accent sur son aspect corporel, Maupassant expose la crédulité naïve, frisant la bêtise, des villageois : ainsi, les pleurs d'une seule dame endimanchée suffiraient pour entraîner tout le village vers le divin !¹⁵ Cette extase peut également être perçue comme un clin d'œil moqueur au rite de Dionysos, par un renversement du thème : ce n'est pas la religion qui introduit le délire charnel, bachique, comme en Grèce antique, mais l'inverse : c'est la corporalité vénale, comparable au délire bachique, qui introduit la ferveur religieuse.

L'Extase religieuse à l'approche de la mort

L'extase religieuse dans le roman dix-neuviémiste intervient souvent aux derniers moments de la vie ; c'est le destin d'Atala, héroïne du récit homonyme de Châteaubriand :

Le prêtre ouvrit le calice ; il prit entre ses deux doigts une hostie blanche comme la neige, et s'approcha d'Atala, en prononçant des mots mystérieux. Cette sainte avait les yeux levés au ciel, en extase. Toutes ses douleurs parurent suspendues, toute sa vie se rassembla sur sa bouche ; ses lèvres s'ouvrirent, et vinrent avec respect chercher le Dieu caché sous le pain mystique. Ensuite le divin vieillard trempa un peu de coton dans une huile consacrée ; il en frotta les tempes d'Atala, il regarda un moment la fille mourante, et tout à coup ces fortes paroles lui

¹³ Guy de Maupassant, *La Maison Tellier*, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1974, p. 273-274.

¹⁴ Catherine Grisé, « Ironie dramatique ou ironie cognitive ? », *Neophilologus*, vol. 74, number 3, 1990, p. 353-360.

¹⁵ D'après Bernard P. R. Haezwindt, Maupassant développe une technique d'écriture selon laquelle il faut montrer la psychologie d'un personnage en utilisant la description de ses caractéristiques physiques. Bernard P. R. Haezwindt, *Guy de Maupassant : de l'anecdote au conte littéraire*, Rodopi, 1993, p. 150. Voir également Jean-Louis Cabanès, « Les critiques psychologiques (Taine, Bourget, Hennequin) et l'en deçà du texte », *Surface et intériorité*, Modernités 12, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, p. 22.

échappent : Partez, âme chrétienne : allez rejoindre votre Créateur ! Relevant alors ma tête abattue, je m'écriai, en regardant le vase où était l'huile sainte : Mon père, ce remède rendra-t-il la vie à Atala ? Oui, mon fils, dit le vieillard en tombant dans mes bras, la vie éternelle ! Atala venait d'expirer.¹⁶

Dans cette extase, et malgré la volonté de l'écrivain de décrire une élévation essentiellement spirituelle, c'est à nouveau le corps qui est sollicité : yeux levés vers le ciel, douleurs suspendues, vie rassemblée sur la bouche et lèvres entrouvertes. En réalité, seul le corps pouvait communiquer de façon plausible aux témoins – René et le prêtre – l'extase intérieure d'Atala. À l'opposé des extases rencontrées jusqu'ici, le texte n'est ni critique ni ironique. Au contraire, c'est avec le plus grand sérieux que cette extase est décrite. Celle-ci retrace plusieurs passages corporels : d'abord celui de la souffrance au soulagement, puis de celui-ci à l'étape définitive, la mort. Mais ce moment est rendu extatique car il permet à Atala de rejoindre son créateur, le Seigneur Dieu : la perte de la vie corporelle ici-bas est donc un sacrifice, mais un sacrifice qui mène simultanément à la récompense éternelle. Selon Michel Picard, la mort d'Atala correspond au topos de la mort en littérature, construit autour de l'agonie : « Ce qu'il faut toutefois relever comme particulièrement significatif, c'est la *position de maîtrise* que le topos implique, tant sur le plan des acteurs que sur celui de la rhétorique édifiante. C'est également l'importance accordée à l'agonie comme moment de relations privilégiées entre le mourant et sa parentèle réunie à son chevet. »¹⁷

Dans le conte de Flaubert *La légende de saint Julien l'Hospitalier*, le héros vit un processus extatique analogue. Le conte se termine quand le lépreux qu'il a recueilli, exige de Julien qu'il le sauve par son corps :

– Ah ! Je vais mourir !... Rapproche-toi, réchauffe-moi ! Pas avec les mains ! Non ! Toute ta personne ! Julien s'étala dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine sur poitrine.

Alors le lépreux l'étreignit ; et ses yeux tout à coup prirent une clarté d'étoiles ; ses cheveux s'allongèrent comme les rais du soleil ; le souffle de ses narines avait la douceur des roses ; un nuage d'encens s'éleva du foyer, les flots chantaient.

Cependant une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation, dans l'âme de Julien pâmé ; et celui dont les bras le serraient toujours, grandissait, grandissait touchant de sa tête et de ses pieds les deux murs de la cabane. Le toit s'envola, le firmament se déployait ; et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel.

Et voilà l'histoire de saint Julien-l'Hospitalier, telle à peu près qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays.¹⁸

Ici aussi, l'extase s'associe à la mort, où de nouveau le corps est sollicité ; mais cette fois, cette mort extraordinaire n'est pas le fait d'un seul corps, mais de deux. C'est cette rencontre des corps, devenue symbiose physique avec l'autre, qui emporte Julien dans l'au-delà. Que ce lépreux repoussant soit la réincarnation du Christ lui-même ou l'un de ses

¹⁶ François-René de Chateaubriand, *Atala - René - Les aventures du dernier Abencérage*, Classiques Garnier, 1958, p. 39.

¹⁷ Michel Picard, *La Littérature et la mort*, PUF, 1995, p. 50-51, italiques dans l'original.

¹⁸ Gustave Flaubert, « La légende de saint Julien l'Hospitalier », *Trois contes*, Classiques Garnier, 1988, p. 221-222.

envoyés, comme l'a suggéré la critique¹⁹ – n'y change rien, car l'acceptation du lépreux dans son intimité était la pire des épreuves que devait subir Julien pour expier son crime²⁰. En effet, le physique du lépreux est répugnant : « il avait un trou à la place du nez ; et ses lèvres bleuâtres dégageaient une haleine épaisse comme un brouillard et nauséabonde », sa peau « disparaissai[t] sous des plaques de pustules écailleuses » et Julien « sentait contre sa cuisse la peau du lépreux, plus froide qu'un serpent et rude comme une lime. » Comme d'autres extases rencontrées jusqu'ici, celle de Saint Julien fait suite à une ascèse pénible (dans laquelle le lépreux), et comme l'explique Luce Czyba : « La mortification du corps, dans la troisième partie du conte, constitue la condition *sine qua non* de l'accès à la sainteté, et le baiser au lépreux, le prix de l'ascension du saint. »²¹

Mais ici, le corps est aussi sublimé : après le contact initial « bouche contre bouche, et poitrine sur poitrine », le corps du lépreux se métamorphose merveilleusement : ses yeux prennent une clarté d'étoiles, ses cheveux s'allongent comme les rayons du soleil, et le souffle de ses narines a la douceur des roses. Son corps ensuite grandit, jusqu'à ce que sa tête et ses pieds touchent les deux murs de la cabane. Suite à cette sublimation, Julien vit des moments de bonheur intense où les termes de la joie sont invoqués : « une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation, dans l'âme de Julien pâmé... »

L'extase : une rhétorique ancrée dans la chair

Ces extases religieuses²² présentent des caractéristiques similaires : elles ont lieu dans le cadre de la religion chrétienne, et, paradoxalement, quoique retraçant des moments spirituels par excellence, elles se manifestent essentiellement par le corps. En accentuant la communication para-verbale dans ces scènes mystiques, les auteurs étudiés ici développent une nouvelle rhétorique du corps. Les éléments de gestuelle religieuse qui la composent ne sont pas nouveaux en eux-mêmes, mais par l'intensité de leur présence, combinée à une argumentation critique – cette écriture élabore une nouvelle façon de dire l'être dans son entité.

En premier lieu, en mettant sur un même plan les corps de tous les personnages littéraires, hommes et saints, femmes et hommes – cette rhétorique les égalise. De plus, leur corps tout entier participe à l'extase : non seulement celle-ci est une expérience totale, qui requiert donc la totalité de l'être, mais de plus le corps est considéré ici comme un moyen de communication avec le divin²³. Conséquemment, la posture physique, plus que tout

¹⁹ « ...le lépreux transfiguré en Jésus-Christ, enlève au ciel le criminel transfiguré en saint. » Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, 1982, p. 194. Également Luce Czyba, « Roman familial, sadisme et sainteté dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* », *Semen*, 09, Texte, lecture, interprétation, 1994, mis en ligne le 25 mai 2007. URL : <http://semen.revues.org/document3229.html>. Consulté le 27 septembre 2009 ; Marshall C. Olds, *Au pays des perroquets: féerie théâtrale et narration chez Flaubert*, Rodopi, 2001 p. 57. Cécile Matthey, *L'écriture hospitalière: l'espace de la croyance dans les Trois contes de Flaubert*, Rodopi, 2008, p. 50.

²⁰ Sur l'importance capitale du corporel de Julien et du lépreux, voir encore Barbara Vinken, « Marked : Flaubert's *Légende de saint Julien l'Hospitalier* and the Crux of Literature », *Modern Language Notes*, vol. 122 (2007), p. 830-847.

²¹ Luce Czyba, *op. cit.*

²² Comme d'autres qui n'ont pas été analysées ici, telles que dans *Consuelo* de George Sand, ou *Un Cœur Simple* de Flaubert.

²³ Voir encore Françoise Grund, *Le corps et le sacré*, Éditions du chêne-Hachette Livre, 2003, p. 45-85.

autre élément, exprime la relation au divin ; l'agenouillement, position d'humilité et de soumission par excellence, revient dans plusieurs scènes : l'athlétique Jean Valjean, terrassé par la révélation divine, s'agenouille longtemps. Il en va de même pour Serge Mouret et tous les participants à la prière de *La Maison Tellier*. Saint Antoine présente une autre posture d'humilité : il est couché, à plat-ventre. Complétées par quelques mains jointes (celles de l'abbé Mouret, de Jean Valjean et des personnages de *La Maison Tellier*), ces positions transmettent l'idée de l'infériorité de l'humain face au divin, puisqu'à travers son corps, l'homme se présente petit, recroquevillé et faible face à Dieu. De même que le corps mourant, qui, allongé, n'exprime pas seulement une humilité d'esprit, mais une réelle fragilité humaine. Les larmes, également, omniprésentes lors de l'extase, deviennent le vecteur du bouleversement émotionnel que vivent les personnages²⁴. À ses pleurs abondants, correspondent d'autres manifestations du corps, telles que les lèvres balbutiantes, les hoquets répétitifs et les soupirs profonds.

Cette omniprésence corporelle s'infiltré jusqu'à l'intérieur des visions mystiques qui accompagnent certaines de ces extases où le corps représenté développe une nouvelle matérialité : l'évêque Bienvenu devient immense ; le corps de la vierge Marie est lumière et a (peut-être) des ailes ; le corps du lépreux de saint Julien, immense aussi, s'associe à la lumière et au parfum. Dans certains cas, le culte de la sainteté s'accompagne, en plus, d'un réel érotisme : la mariophonie de Serge Mouret s'assimile à un amour pour la femme désirée, et la rencontre corporelle de Saint-Julien et du lépreux, avec le bonheur immense qui en résulte, ressemble fort à une rencontre amoureuse²⁵.

Ainsi, sous ces formes multiples, la corporéité est omniprésente lors de l'extase. De la sorte, en choisissant un moment paroxystique de l'expérience religieuse d'où le corps aurait dû être exclu, ces auteurs remettent en question la validité de l'opposition d'une certaine tradition chrétienne entre le corps et l'esprit et démontrent que *les mouvements de l'esprit ne peuvent se manifester sans ceux du corps*. Comme l'explique Jean-Louis Cabanès :

L'écrivain réaliste suggère en effet que le corps laisse affleurer dans les enveloppes cutanées les indices d'une profondeur viscérale ou psychologique. [...] Il conjoint une esthétique de l'indice, si soucieuse du détail qu'elle engage parfois comme une sorte de folie des signes à une esthétique du typique. Le roman développe des récits de cas, et sans perdre de vue les vies singulières [...] il s'efforce de dégager des lois générales. [...] De Balzac à Maupassant, le réalisme ruine en fait le sujet cartésien en faisant apparaître la part des pulsions, l'interférence du psychique et du somatique. »²⁶

En outre, la place grandissante que prend le corps dans l'écriture de l'extase avec la remise en question qu'elle signifie, se calque sur l'évolution religieuse du XIX^e siècle : de crises de la foi en reconquêtes et résistances, anticléricalisme et conversions tardives, le siècle voit, en fin de compte, un affaiblissement du religieux²⁷. Le Positivisme comtiste

²⁴ Comme l'avait indiqué Marcel Mauss, chaque culture inculque sa « technique du corps ». Ne sont donc traités ici que les éléments de la gestuelle religieuse chrétienne ; Marcel Mauss, « Les Techniques du corps », (1936), in *Sociologie et anthropologie*, PUF, 1973. Voir également Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Les Éditions de minuit, 1994, chap. « La Croyance et le corps », p. 121. Alain Corbin, *op. cit.*, p. 78-79.

²⁵ Barbara Vinken, *op. cit.*

²⁶ Jean-Louis Cabanès, présentation de *Surface et intériorité*, Modernités 12, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, p. 4.

²⁷ Voir Theodore Zeldin, *Histoire des passions françaises, 1848-1945*, Oxford University Press, 1981, t. 5, p. 251-316 ; Pierre Guiral, *La Vie quotidienne en France, à l'âge d'or du capitalisme 1852-1879*, Hachette, 1976, p. 217-242.

rationalisant vient à point jeter le doute sur la véracité des expériences mystiques²⁸ ; l'évolution de la science au même moment intervient dans ce sens également, et Charcot, suivi par ses disciples, englobe l'extase dans la pathologie mentale. Car « [l']extase est réduite au XIX^e siècle à un symptôme pathologique par les médecins matérialistes. Charcot l'assimile à un symptôme hystérique d'origine pathologique et non pas surnaturelle. »²⁹

Mais il y a plus : en réalité, ces écrivains utilisent l'extase de façon instrumentale pour traiter du fait religieux au sein du vécu dix-neuviémiste ; au début du siècle, Chateaubriand, fervent catholique, veut susciter chez le lecteur une expérience proche de celle qu'il décrit. Graduellement, ce moyen littéraire devient outil critique : Flaubert veut faire éclater les limites du divin chrétien, élargir ses sens ; Hugo soutient l'exemple moral personnel, opposé aux dogmes abstraits ; vers la fin du siècle, Zola dénonce l'aspect négatif de la prêtrise et Maupassant remet en question l'authenticité de la religion, et l'interprète comme étant affaire de grande naïveté, voire de réelle bêtise humaine³⁰.

Ainsi, en choisissant d'accentuer la place du corps au détriment du spirituel à l'aide d'une gestuelle religieuse presque banale, ces auteurs élaborent dans la description de l'extase mystique une rhétorique innovante. Ce registre invente une nouvelle façon de dire l'être dans son entité, qui va de pair avec une réflexion sur la relation au divin au XIX^e siècle.

SHOSHANA-ROSE MARZEL
(Université Bar-Ilan)

²⁸ *Histoire de la France des origines à nos jours*, collectif sous la direction de Georges Duby, Larousse, 2001, p. 748-749.

²⁹ Sadi Lakhdari, « Hypnose, Hystérie, Extase : de Charcot à Freud », *SAVOIRS ET CLINIQUE*, 2007/1, consulté sur le site CAIRN <http://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-p-201.htm#>.

³⁰ Sur l'irrégion fondamentale de Maupassant, voir Guy de Maupassant, *Mademoiselle Fifi and other stories*, traduction et introduction de David Coward, Oxford University Press, 1999, p. xi ; Eliane Gandin, « Stratégies ecclésiastiques, variations sur la tolérance dans l'œuvre de Maupassant », *Clergés et cultures populaires*, textes réunis par Brigitte Le Juez, Université de Saint-Etienne, 2004, p. 85-94.