

Lorenzaccio au fil de l'épée – ou comment la sémantique contextuelle d'un mot-clé et de son taxème d'inclusion s'établit sur fond d'interrogation de corpus littéraire, pour constituer une séquence didactique autour de l'étude d'une œuvre complète

*La guerre ne devient honte, l'épée ne devient poignard
que lorsqu'elle assassine* (Eluard)

Le taxème de référence retenu est //armes blanches// (offensives : 'épée', 'hache', 'poignard', 'hallebardes', 'coupe-tête'; défensives : 'cotte', 'cuirasse', etc.)¹. Son impact auprès des élèves réside dans la charge romanesque du thème chevaleresque. Il s'inscrit dans le contexte politique de sédition ou de conspiration qui pouvait rappeler celui de l'époque du public de Musset : d'ailleurs, "jugée trop dangereuse par la censure de Napoléon III qui ne tolérait pas le thème du régicide et peu adaptée à la scène, cette pièce de 1834 ne fut jouée, avec de nombreuses coupures, que le 3 décembre 1896 à Paris au théâtre de la Renaissance. Elle triompha alors avec Sarah Bernhardt dans le rôle principal" (*D.O.L.F.*; voir résumé de la pièce en annexe).

Or la question change de nature : il ne s'agit plus de se demander comment ces armes sont représentées dans un discours littéraire, mais d'aborder la question de façon plus terre-à-terre, sous l'angle quantitatif des mots, avant de faire opérer sur leurs contextes un tri qualitatif, et de conclure *in fine* et *a posteriori* sur la pertinence de cette entrée taxémique dans la pièce de Musset.

Du fait que cette étude milite pour la banalisation de l'outil informatique dans une thématique assistée, le protocole pédagogique d'en ressent. L'abord de l'œuvre complète s'effectue d'abord devant l'ordinateur, par binômes. Face au texte numérisé de *Lorenzaccio*, on demande à l'élève d'abord de rechercher – par le biais d'un navigateur – les occurrences du taxème, pour ensuite les soumettre à l'épreuve interprétative, cette fois durant le cours de français. Après quoi l'on étend, dans une deuxième session devant des banques numérisées, à l'intertextualité d'un topos. Le pré-requis dont les élèves constatent la nécessité est bien entendu d'avoir lu la pièce pour pouvoir attribuer une thématique aux occurrences relevées. Mais il y a mieux dans l'assistance informatique. En effet, grâce au logiciel lexicométrique *Hyperbase*, apparaît le pic statistique de Musset dans la base *Auteurs*, avec 55 occurrences de *épée(s)* dans la pièce, didascalies comprises (à titre de comparaison, mentionnons 37 dans *Hernani*, 36 dans *Ruy Blas*, 23 dans *Cyrano*, mais à peine 11 dans *Scapin*, 9 dans *Le Cid*, 4 dans *Phèdre* et 5 dans *L'Île des esclaves*, pour ne citer que les pics de fréquences absolues dans les classiques scolaires), qui suffit à justifier son statut de mot-clé, et à légitimer une telle entrée.

1 D'autres taxèmes eussent constitué une entrée aussi pertinente, tel celui des prédateurs sauvages. Ce bestiaire, comparant de l'humain, s'organise en antithèses. Citons les principales. Valori : "La religion n'est pas un **oiseau de proie**; c'est une **colombe** compatissante qui plane doucement sur tous les rêves et sur tous les amours." Pierre Strozzi : "Il y a un Salviati de moins dans les rues?. Mais le drôle a fait comme les **araignées** – il s'est laissé tomber en repliant ses **pattes crochues**, et il a fait le mort de peur d'être achevé." Le Cardinal : "Je reviendrai dans un moment plus favorable. (il sort.)" La Marquise : "Pourquoi toujours le visage de ce prêtre? Quels cercles décrit donc autour de moi ce **vautour** à tête chauve, pour que je le trouve sans cesse derrière moi quand je me retourne? Est-ce que l'heure de ma mort serait proche?" Lorenzo : "Alexandre viendra bientôt dans un certain lieu d'où il ne sortira pas debout. je suis au terme de ma peine, et sois certain, Philippe, que le **buffle sauvage**, quand le bouvier l'abat sur l'herbe, n'est pas entouré de plus de filets, de plus de nœuds coulants que je n'en ai tissés autour de mon bâtard." Scoronconcolo : "Tu as inventé un rude jeu, maître, et tu y vas en vrai **tigre**" Philippe Strozzi : "Que je laisse mourir mes enfants, cela est impossible, vois-tu! on m'arracherait les bras et les jambes, que, comme le **serpent**, les morceaux mutilés de Philippe se rejoindraient encore et se lèveraient pour la vengeance." L'Orfèvre : "Les Allemands se sont installés dans ce maudit trou comme des **rats** dans un fromage" [...], bâillant. "Au diable leur noce! Je n'ai pas fermé l'œil de la nuit." Le Marchand : "Ni ma femme non plus, voisin; la chère âme s'est tournée et retournée comme une **anguille**." Philippe : "Je vous le dis, comptez sur vos doigts." Pierre : "Les têtes d'une **hydre** sont faciles à compter". Pierre : "Adieu, mon père; laissez-moi aller seul." Philippe : "Depuis quand le **Vieil aigle** reste-t-il dans le nid, quand ses aiglons vont à la curée?".

N.B.: Certes la méfiance à l'égard du mot-clé se comprend, du seul fait que l'objectif d'étude est textuel et sémantique (cf. Bourion, *L'aide à l'interprétation des textes électroniques*, thèse, 2001, ch. 1: "La sémantique opère au-dessous et au-dessus du niveau du mot, c'est-à-dire au niveau de la plus petite unité de signification, le sème ou trait sémantique, et au niveau des structures stables d'un texte, les isotopies, les thèmes, les fonctions narratives"). Néanmoins un exemple typique comme cet extrait de II, 5 qui file la métaphore du bûcheron violent : "PHILIPPE. Oui, ils le savent, les infâmes! ils savent bien où ils frappent! Le vieux tronc d'arbre est d'un bois trop solide; ils ne viendraient pas l'entamer. Mais ils connaissent la fibre délicate qui tressaille dans ses entrailles lorsqu'on attaque son plus faible bourgeon." s'il ne lexicalise pas la hache pourtant implicite (réécriture licite qui n'apparaîtra qu'en III, 7; cf. *infra*), ne change rien au sémantisme contextuel où ces armes agressives sont localement lexicalisées.

Passons donc à l'analyse thématique de l'œuvre, en mentionnant les sèmes pertinents, tels qu'ils ont pu être formulés lors de l'interprétation scolaire :

Isotopies /légitime défense/ (devant l'intrusion du duc et de son serviteur), /illégalité/, /injustice/ :

I, 1 : MAFFIO. Qui êtes-vous? Holà! arrêtez! *Il tire son épée*. Tire ton **épée** et défends-toi, assassin que tu es! GIOMO *saute sur lui et le désarme*. Halte-là! maître sot, pas si vite! MAFFIO. ô honte ! ô excès de misère ! S'il y a des lois à Florence, si quelque justice vit encore sur la terre, par ce qu'il y a de vrai et de sacré au monde, je me jetterai aux pieds du duc, et il vous fera pendre [...] GIOMO, *l'épée à la main*. Faut-il frapper, Altesse? [...]

Puis /vengeance/, /sédition/ (de par le ralliement avec "ces damnés bannis, ces républicains entêtés qui complotent autour de moi", confiait le duc en I, 4; l'oncle Bindo justifie la conjuration ainsi en II, 4: "Toutes les grandes familles voient bien que le despotisme des Médicis n'est ni juste ni tolérable. [...] Il est temps d'en finir et de rassembler les patriotes"; d'où le climat "d'émeute à Florence"). Le constat de l'impuissance seul entraîne la nécessité de l'action collective :

I, 6 : MAFFIO. Je suis des vôtres. Vous saurez que le duc a enlevé ma sœur; j'ai tiré l'**épée**; une espèce de tigre avec des membres de fer s'est jeté à mon cou, et m'a désarmé; après quoi j'ai reçu l'ordre de sortir de la ville.

En famille, le père constate sans amertume le sème /immaturité/ définitoire du fils :

I, 3 : LE MARQUIS, *embrassant son fils*. Je voudrais pouvoir t'emmener, petit, toi et ta grande **épée** qui te traîne entre les jambes. Prends patience, Massa n'est pas bien loin, et je te rapporterai un bon cadeau.

Parallèlement, le duc pose le sème /inoffensif/ de son protégé :

I, 4 (pic quantitatif avec 13 occurrences dans la scène où alternent les registres dramatique vs comique) : LE DUC (au Cardinal). Allons donc, vous me mettriez en colère! Renzo un homme à craindre! le plus fieffé poltron! une femmelette, l'ombre d'un ruffian énervé! un rêveur qui marche nuit et jour sans **épée**, de peur d'en apercevoir l'ombre à son côté! d'ailleurs un philosophe, un gratteur de papiers, un méchant poète, qui ne sait seulement pas faire un sonnet! Non, non, je n'ai pas encore peur des ombres. [...]

Or de façon conflictuelle, un noble outragé par le libertinage de Lorenzo de Médicis active l'isotopie /honneur/; inversement, à la seconde occurrence, la valeur métaphorique de l'arme chez Lorenzo, accusé de dépravation, équivaut à de la lâcheté :

I, 4 : SIRE MAURICE. Celui qui se croit le droit de plaisanter doit savoir se défendre. A votre place, je prendrais une **épée**. LORENZO. Si l'on vous a dit que j'étais un Soldat, C'est une erreur; je suis un pauvre amant de la science. SIRE MAURICE. Votre esprit est une **épée** acérée, mais flexible. C'est une arme trop vile; chacun fait usage des siennes. *Il tire son épée*. VALORI. Devant le duc, *l'épée nue!* [...]

Valori, émissaire papal et garant de l'orthodoxie ducal, oppose à son tour les sèmes /outrage/ et /surprise/ (de l'arme dégainée), que le duc neutralise aussitôt par les sèmes /honneur/ et /obligation/ de son protégé :

I, 4 : LE DUC, *riant*. Laissez faire, laissez faire. Allons, Renzo, je veux te servir de témoin; qu'on lui donne une **épée!** [...] Eh bien! ta gaieté s'évanouit si vite? Tu trembles, cousin? Fi donc! tu fais honte au nom des Médicis, je ne suis qu'un bâtard, et je le porterais mieux que toi, qui es légitime? Une **épée**, une **épée!** un Médicis ne se laisse point provoquer ainsi. Pages, montez ici; toute la cour le verra, et je voudrais que Florence entière y fût. LORENZO. Son Altesse se rit de moi. LE DUC, j'ai ri tout à l'heure, mais maintenant je rougis de honte. Une **épée!** *Il prend l'épée d'un page et la présente à Lorenzo.* VALORI. Monseigneur, c'est pousser trop loin les choses. Une **épée** tirée en présence de votre Altesse est un crime punissable dans l'intérieur du palais. [...]

Alexandre interrompt lui-même ce début de conflit par le groupe /inoffensif/, /efféminement/, /moquerie/, qui relève de /illusion/ car le duc est aveugle au double jeu de son protégé :

I, 4 : LE DUC. Et vous ne voyez pas que je plaisante encore! Qui diable pense ici à une affaire sérieuse? [...] *Riant aux éclats.* Quand je vous le disais! personne ne le sait mieux que moi; la seule vue d'une **épée** le fait trouver mal. Allons! chère Lorenzetta, fais-toi emporter chez ta mère. *Les pages relèvent Lorenzo.* [...] C'est justement pour cela que j'y Crois. Vous figurez-vous qu'un Médicis se déshonore publiquement, par partie de plaisir? D'ailleurs ce n'est pas la première fois que cela lui arrive; jamais il n'a pu voir une **épée**.

Thématique confirmée à l'acte suivant dans l'univers de parole de l'oncle, lien de famille qui provoque l'afférence /déshonneur/, /morale/, devant l'illusion que préfère entretenir le neveu :

II, 4 : BINDO. Lorenzo, pourquoi ne démens-tu pas l'histoire scandaleuse qui court sur ton compte? LORENZO. Quelle histoire? BINDO. On dit que tu t'es évanoui à la vue d'une **épée**. LORENZO. Le Croyez-vous, mon oncle? BINDO. Je t'ai vu faire des armes à Rome; mais cela ne m'étonnerait pas que tu devinsses plus vil qu'un chien, au métier que tu fais ici.

A l'acte suivant, l'acharnement aux armes contraint le lecteur, qui en sait plus que l'oncle, à ne pas se limiter au *paraître montré actuel* (T2) de pleutre (sèmes /efféminé/, /inoffensif/, /dépravation/, /pessimisme/), et à lui opposer un *être masqué, initial de l'enfance* (T1) de héros (sèmes /viril/, /violent/ mais aussi /pureté idéale/, /optimisme/). Cela implique une isotopie de la dissimulation et de la duplicité (cf. cette exhortation de Philippe en III, 3 : "Ne m'as-tu pas parlé d'un homme qui s'appelle aussi Lorenzo, et qui se cache derrière le Lorenzo que voilà?"), laquelle indexe d'ailleurs au niveau politique la conspiration menée par les Républicains (ceux-là même à qui il veut montrer qui il est : "voilà assez longtemps que les républicains me couvrent de boue et d'infamie", III, 3).

III, 1: *Lorenzo, Scoronconcolo, faisant des armes.* SCORONCONCOLO. Maître, as-tu assez du jeu? LORENZO. Non; crie plus fort. Tiens, pare celle-ci! tiens, meurs! tiens, misérable! SCORONCONCOLO. A l'assassin! On me tue! On me coupe la gorge! LORENZO. Meurs! meurs! meurs! Frappe donc du pied. SCORONCONCOLO. A moi, mes archers! au secours! on me tue! Lorenzo de l'enfer! LORENZO. Meurs, Infâme! je te saignerai, pourceau, je te saignerai. Au cœur, au cœur. Il est éventré. Crie donc, frappe donc, tue donc! Ouvre-lui les entrailles! Coupons-le par morceaux, et mangeons, mangeons! j'en ai jusqu'au coude. Fouille dans la gorge, roule-le, roule! Mordons, mordons, et mangeons! *Il tombe épuisé.*

Autre forme de désengagement inoffensif, l'isotopie /art/ :

I, 5 : L'ORFEVRE. C'est vrai, Excellence. Si j'étais un grand artiste, j'aimerais les princes, parce qu'eux seuls peuvent faire entreprendre de grands travaux; les grands artistes n'ont pas de patrie; moi, je fais des saints-ciboires et des poignées d'**épée**.

En famille, les sèmes /surprise/, /étonnement/, /passivité/ du père s'opposent à l'activisme du fils :

II, 1 : PHILIPPE (à Pierre, son fils). Où vas-tu? allons es-tu fait de Salpêtre ²? Qu'as-tu à faire de cette **épée**? tu en as une au côté.

Suivis de /conséquence néfaste/, /macabre/, /dégradation/ ³, /honneur/, /indignation/, /vengeance/, /pacifisme/ (car le père préfère ainsi voir "punir juridiquement l'insulte faite à ma fille", plutôt que le choix des armes, légitimées dans leur défense, avant d'accepter plus tard, III, 3, "que l'injustice faite à ma famille soit le signal de la liberté" et d'aller libérer ses fils), /mise en garde/ :

II, 5 : PHILIPPE. Dieu veuille qu'il n'en soit rien! Que de haines inextinguibles, implacables, n'ont pas commencé autrement! Un propos! la fumée d'un repas jasant sur les lèvres épaisses d'un débauché! voilà les guerres de famille, voilà comme les **couteaux** se tirent. On est insulté, et on tue; on a tué, et on est tué. Bientôt les haines s'enracinent; on berce les fils dans les cercueils de leurs aïeux, et des générations entières sortent de terre l'**épée** à la main. [...] La vertu d'une Strozzi ne peut-elle oublier un mot d'un Salviati? L'habitant d'un palais de marbre doit-il savoir les obscénités que la populace écrit sur ses murs? Qu'importe le propos d'un Julien? Ma fille en trouvera-t-elle moins un honnête mari? ses enfants la respecteront-ils moins? M'en souviendrai-je, moi, son père, en lui donnant le baiser du soir? Où en sommes-nous, si l'insolence du premier venu tire du fourreau des **épées** comme les nôtres? Maintenant tout est perdu; voilà Pierre furieux de tout ce que tu nous as conté. [...] A la manière dont mon Pierre est sorti, je suis sûr qu'il ne rentrera que vengé ou mort. Je l'ai vu décrocher son **épée** en fronçant le sourcil; il se mordait les lèvres, et les muscles de ses bras étaient tendus comme des arcs, Oui, oui, maintenant il meurt ou il est vengé, cela n'est pas douteux. [...] Mais ne ris pas ce soir du vieux Strozzi, qui a peur pour son enfant. Sois avare de sa famille, car il viendra un jour où tu la compteras, où tu te mettras avec lui à la fenêtre, et où le cœur te battra aussi lorsque tu entendras le bruit de nos **épées**. [...] Pauvre ville! Où les pères attendent ainsi le retour de leurs enfants! Pauvre patrie! pauvre patrie! Il y en a bien d'autres à cette heure qui ont pris leur manteau et leur **épée** pour s'enfoncer dans cette nuit obscure; et ceux qui les attendent ne sont point inquiets; ils savent qu'ils mourront demain de misère, s'ils ne meurent de froid cette nuit. Et nous, dans ces palais somptueux, nous attendons qu'on nous insulte pour tirer nos **épées**!

Hésitation que ne partage pas le fils, indexé à /provocation/, à peine quelques lignes plus bas :

II, 5 : PIERRE. Non, mon père, je ne me cacherai pas. L'insulte a été publique, il nous l'a faite au milieu d'une place. Moi, je l'ai assommé au milieu d'une rue, et il me convient demain matin de le raconter à toute la ville. Depuis quand se cache-t-on pour avoir vengé son honneur? Je me promènerais volontiers l'**épée** nue, et sans en essayer une goutte de sang.

Quant à la thématique secrète de Lorenzo, elle se compose de /pathologie/, /serment/, /sacralité/ :

III, 1 : SCORONCONCOLO. Maître, tu as un ennemi. [...] Est-ce que sur deux hommes au soleil il n'y en a pas toujours un dont l'ombre gêne l'autre? Ton médecin est dans ma gaine; laisse-moi te guérir. *Il tire son épée.* LORENZO. Ce médecin-là t'a-t-il jamais guéri, toi? [...] Montre-moi cette **épée**. Ah! garçon, c'est une brave lame. [...] Tu as deviné mon mal, j'ai un ennemi. Mais pour lui je ne me servirai pas d'une **épée** qui ait servi pour d'autres. Celle qui le tuera n'aura ici-bas qu'un baptême; elle gardera son nom.

Or /pathologie/ relève aussi du notoire (la lancette supposée remède universel, par le fils), sème

2 *Littre* : "Fig. et familièrement. *Ce n'est que salpêtre, que du salpêtre, il est pétri de salpêtre*, se dit d'une personne, d'un enfant extrêmement vif. Pontchartrain, qui était tout salpêtre. Mme de Levi avait infiniment d'esprit et beaucoup de piété solide, avec cela une vivacité de salpêtre, SAINT-SIMO. La personne est sanguine? - Oui, très sanguine; c'est un salpêtre, PICARD."

3 Aspectuellement, le présent d'habitude ou de vérité générale impose les isotopies /imperfectivité/, /continuité/.

tempéré de /pacifisme/ dû aux interrogations oratoires du père, dénonçant la thématique /conséquence néfaste/, /macabre/, /facilité/, /illusion/ :

III, 2, : PIERRE. Un bon coup de **lancette** guérit tous les maux. PHILIPPE. Guérir! guérir! Savez-vous que le plus petit coup de **lancette** doit être donné par le médecin? Savez-vous qu'il faut une expérience longue comme la vie, et une science grande comme le monde, pour tirer du bras d'un malade une goutte de sang? N'étais-je pas offensé aussi, la nuit dernière, lorsque tu avais mis ton **épée** nue sous ton manteau? Ne suis-je pas le père de ma Louise, comme tu es son frère? N'était-ce pas une juste vengeance? Et cependant sais-tu ce qu'elle m'a coûté? Ah! les pères savent cela, mais non les enfants. [...] Qu'ont donc fait à Dieu ces Pazzi? ils invitent leurs amis à venir conspirer, comme on invite à jouer aux dés, et les amis, en entrant dans leur cour, glissent dans le sang de leurs grands-pères. Quelle soif ont donc leurs **épées**? Que voulez-vous donc, que voulez-vous? [...] PIERRE. Les Médicis sont une peste. Celui qui est mordu par un serpent n'a que faire d'un médecin ; il n'a qu'à se brûler la plaie. PHILIPPE. Et quand vous aurez renversé ce qui est, que voulez-vous mettre à la place? PIERRE. Nous sommes toujours sûrs de ne pas trouver pire.

L'isotopie générique /pathologie/, ici antinomique de la justice républicaine (comme le confirme encore "Toutes les maladies se guérissent; et le vice est aussi une maladie"), favorise l'assimilation avec une autre "arme" tranchante, qui concourt au topos de *la vérité cachée sous la lame* :

III, 3, LORENZO. Tu ne sauras jamais, à moins d'être fou, de quelle nature est la pensée qui m'a travaillé. Pour comprendre l'exaltation fiévreuse qui a enfanté en moi le Lorenzo qui te parle, il faudrait que mon cerveau et mes entrailles fussent à nu sous un **scalpel**. Une statue qui descendrait de son piédestal pour marcher parmi les hommes sur la place publique serait peut-être semblable à ce que j'ai été le jour où j'ai commencé à vivre avec cette idée : il faut que je sois un Brutus.

Au début de la même scène, le fils Strozzi posait la thématique /sédition/, /résistance/, à laquelle semble devoir se résigner le père :

III, 3 : L'OFFICIER, *montrant l'ordre du duc*. Voilà mon mandat, j'ai ordre d'arrêter Pierre et Thomas Strozzi. *Les soldats repoussent le peuple, qui leur jette des cailloux*. PIERRE. De quoi nous accuse-t-on? qu'avons-nous fait? Aidez-moi, mes amis; rossons cette canaille. *Il tire son épée. Un autre détachement de soldats arrive. Pierre est désarmé*. [...] PHILIPPE. *Seul, s'asseyant sur un banc*. J'ai beaucoup d'enfants, mais pas pour longtemps, si cela va si vite. Où en sommes-nous donc si une vengeance aussi juste que le ciel que voilà est clair, est punie comme un crime! Eh quoi! les deux aînés d'une famille vieille comme la ville, emprisonnés comme des voleurs de grand chemin! la plus grossière insulte châtiée, un Salviati frappé, seulement frappé, et des **hallebardes** en jeu! Sors donc du fourreau, mon **épée**. Si le saint appareil des exécutions judiciaires devient la **cuirasse** des ruffians et des ivrognes, que la **hache** et le **poignard**, cette arme des assassins, protègent l'homme de bien. O Christ! la justice devenue une entremetteuse! l'honneur des Strozzi souffleté en place publique, et un tribunal répondant des quolibets d'un rustre! Un Salviati jetant à la plus noble famille de Florence son gant taché de vin et de sang, et, lorsqu'on le châtie, tirant pour se défendre le **coupe-tête** du bourreau ⁴! Lumière du soleil! j'ai parlé, il n'y a pas un quart d'heure, contre les idées de révolte, et voilà le pain qu'on me donne à manger, avec mes paroles de paix sur les lèvres! Allons, mes bras, remuez; et toi, vieux corps courbé par l'âge

⁴ Le thème est présent dès I, 4, mais avec une inversion de rôle, puisque c'est Lorenzo qui est soupçonné d'être un bourreau grotesque : "SIRE MAURICE. Clément VII a laissé sortir de ses Etats le libertin qui, un jour d'ivresse, avait *décapité* les statues de l'arc de Constantin. [...] LE DUC. Cette *mutilation* revient toujours sur l'eau, à propos de ce pauvre Renzo. Moi, je trouve cela drôle, d'avoir *coupé la tête* à tous ces hommes de pierre" (je souligne). Grotesque, mais non inoffensif, puisque Lorenzo a tenté de tuer ce pape Clément VII.

et par l'étude, redresse-toi pour l'action!

La tirade se situe dans la lignée du monologue de Don Diègue outragé et indigné de tant d'injustice :

- "le saint appareil des exécutions judiciaires" /mélioratif/, complice du pouvoir politique ⁵ symbolisé par les hallebardes = "le coupe-tête du bourreau", qui défend un Salviati déshonorant = "la cuirasse des ruffians et des ivrognes" /péjoratif/,
- "la hache et le poignard, cette arme des assassins" /péjoratif/ = "protègent l'homme de bien" /mélioratif/.

Devant ce premier temps du constat du bouleversement des valeurs, qui trace un chiasme évaluatif (*m-p-p-m*), "l'épée" demeure le seul instrument "d'une juste vengeance", le faire justice soi-même, troisième voie qui permet de sortir du dilemme et que le père, chevaleresque, appelle de ses vœux.

N.B. : F. Rastier détecte à bon droit les inversions dialectiques suivantes : "L'arme agressive devient protection. L'honneur chevaleresque devient procès bourgeois. Dans un monde à l'envers où l'agression devient protection, et la hache du ruffian devient moyen de justice. Donc le taxème est brisé avec l'ordre du monde; en effet, on a : épée chevaleresque vs hache, poignards (des ruffians) et hallebardes et coupe-tête de la justice (complice de cet ordre nouveau). Le coupe-tête officiel protège les ruffians, et la hache et le poignard des truands protègent l'homme de bien : inacceptable. Donc l'épée continue à s'imposer. Pour parler d'une connexion métaphorique, il faudrait qu'on ait deux domaines sémantiques différents ⁶. Il s'agit donc de transformation-substitution (*type ce bouleau est un chêne*, etc.). Là le coupe-tête est une cuirasse, on reste dans le même domaine. Cela dit, toutes les armes, blanches en l'occurrence ne se valent pas : on a ici trois taxèmes : chevaleresques; bourgeoises-de-justice; de truands. Avec des connexions symboliques comme : cuirasse > protection (cuirasse est le signifiant d'interface); coupe-tête > justice sociale; épée > âme forte; poignard > crime" (*comm. personnelle*).

Le problème interprétatif posé (à un niveau autre que scolaire) est celui du coupe-tête – équivalent par la lame implicite au "saint appareil des exécutions judiciaires" – qui a rétroactivement pour comparant "cuirasse" : le cas est proche d'une contradiction. La connexion métaphorique neutralise certes ses sèmes inhérents /concret/ + /rigidité/, pour éviter la métamorphose contrefactuelle de l'arme offensive en défensive ⁷, mais pas totalement du fait de la lexicalisation dense du taxème, lequel est orienté vers les valeurs morales que défend Philippe Strozzi, membre de "la plus noble famille de Florence", contre la classe sociale //canaille// ⁸ ('assassins', 'ruffians', 'entremetteuse', 'ivrognes', 'bâtard', 'rustre', 'Salviati'). Le problème est que la justice et la religion, perverties par le

5 L'ambiguïté des relations transparait de cet échange, qui oppose les forces en présence : La marquise : « Et vous, son bras droit, cela vous est égal que le duc de Florence soit le préfet de Charles Quint, le commissaire civil du pape? Cela vous est égal, à vous, frère de mon Laurent, que notre soleil, à nous, promène sur la citadelle des ombres allemandes? que César parle ici dans toutes les bouches? que la débauche serve d'entremetteuse à l'esclavage, et secoue ses grelots sur les sanglots du peuple? Ah! le clergé sonnerait au besoin toutes ses cloches pour en étouffer le bruit et pour réveiller l'aigle impérial, s'il s'endormait sur nos pauvres toits. [...] » Le cardinal : « Cela est comique d'entendre les fureurs de cette pauvre marquise, et de la voir courir à un rendez-vous d'amour avec le cher tyran, toute baignée de larmes républicaines » (I, 3). On constate que le beau-frère échoue à tempérer son indignation patriotique, laquelle participe de la dénonciation des mœurs du nouveau roi par les bourgeois de Florence : "Le pape et l'empereur sont accouchés d'un bâtard qui a droit de vie et de mort sur nos enfants" (I, 5).

6 Nous ne partageons pas toutefois ce postulat *domanial* censé présider au fondement de la connexion métaphorique; en effet quand on lit *supra* que *Pierre décroche l'épée avec ses bras tendus comme des arcs*, on est incité à opérer une réécriture métaphorique de épées en <flèches>, bien que ces deux objets pointus et effilés appartiennent non seulement au même domaine (guerre), mais au même taxème (armes).

7 Chez Zola, le comparant conserve son sens concret dans une connexion inter-domaniale //militaire// vs //mode//: ainsi face au patron Mouret, ayant "l'air d'un capitaine satisfait de ses troupes" et "maître de la ville conquise", "seule, Mme Aurélie restait là, immuable, dans la cuirasse ronde de sa robe de soie" (*Au Bonheur des Dames*).

8 Définie du point de vue doxal du défenseur du peuple florentin opprimé, non de Lorenzo ou de l'Officier, qui inversent les rôles.

pouvoir en place, ne sont plus du côté de la classe noble-bourgeoise florentine.

Quelques lignes plus bas, l'afférence /mépris/ est propagée à celui (Lorenzo) qui incarne l'inaction :

III, 3 : PHILIPPE. Est-ce là ta réponse? Est-ce là ton visage, homme sans **épée**? [...]

A quoi l'accusé répond en posant /ostentation/, /sédition/, /justice/, /nostalgie/, /serment/, /idéalisme/ (par le fait de tuer l'idée de tyrannie au-delà du duc tyran), /mégalomanie/ :

III, 3 : LORENZO. J'ai voulu d'abord tuer Clément VII; je n'ai pas pu le faire parce qu'on m'a banni de Rome avant le temps. J'ai recommencé mon ouvrage avec Alexandre. Je voulais agir seul, sans le secours d'aucun homme, je travaillais pour l'humanité; mais mon orgueil restait solitaire au milieu de tous mes rêves philanthropiques. Il fallait donc entamer par la ruse un combat singulier avec mon ennemi. Je ne voulais pas soulever les masses, ni conquérir la gloire bavarde d'un paralytique comme Cicéron; je voulais arriver à l'homme, me prendre corps à Corps avec la tyrannie vivante, la tuer, et après cela porter mon **épée** sanglante sur la tribune, et laisser la fumée du sang d'Alexandre monter au nez des harangueurs, pour réchauffer leur cervelle ampoulée. PHILIPPE. Quelle tête de fer as-tu, ami! [...] LORENZO. Dieu merci, c'est peut-être demain que je tue Alexandre; dans deux jours j'aurai fini. Ceux qui tournent autour de moi avec des yeux louches, comme autour d'une curiosité monstrueuse apportée d'Amérique, pourront satisfaire leur gosier et vider leur sac à paroles ⁹. Que les hommes me comprennent ou non, qu'ils agissent ou n'agissent pas, j'aurai dit aussi ce que j'ai à dire; je leur ferai tailler leurs plumes si je ne leur fais pas nettoyer leurs **piques** ¹⁰, et l'humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon **épée** marqué en traits de sang. Qu'ils m'appellent comme ils voudront, Brutus ou Erostrate, il ne me plaît pas qu'ils m'oublient. Ma vie entière est au bout de ma **dague**, et que la Providence retourne ou non la tête, en m'entendant frapper, je jette la nature humaine à pile ou face sur la tombe d'Alexandre; dans deux jours les hommes comparaitront devant le tribunal de ma volonté.

Outre Brutus, le protagoniste invoque un autre exemple historique, dans le sillage duquel il situe aussi son meurtre, mais sur un registre affectif et ironique qui le dégrade ¹¹. L'arme, dernier recours pour sauver la vertu et la fidélité exemplaires, se trouve ainsi indexée à l'isotopie /cynisme/ (immoralité, dépravation) :

II, 4 : LORENZO. Lucrece s'est donné le plaisir du péché et la gloire du trépas. Elle s'est laissé prendre toute vive comme une alouette au piège, et puis elle s'est fourré bien gentiment son petit **couteau** dans le ventre.

S confirme l'évaluation péjorative modalisant le pouvoir en place, indexé à /germanité/, et l'arme à

9 "O bavardage humain! O grand tueur de corps morts! grand défonceur de portes ouvertes! [...] j'en ai assez d'entendre brailler en plein vent le bavardage humain" (*ibid.*) : ce mépris des mots, *flatus vocis*, en tant qu'ils sont antinomique de l'action engagée se retrouvera aussi chez le fils Pierre, qui insultera ainsi son père, à son goût trop passif : "Vieillard obstiné! inexorable faiseur de sentences! vous serez cause de notre perte. [...] il ne s'agit pas là d'un passage de Pline; réfléchissez avant de dire non" (IV, 6).

10 *Littre* révèle la synonymie avec hallebarde : "Arme d'hast, plus courte que la lance, employée autrefois pour armer certains corps d'infanterie. Par une ordonnance de Louis XIV, le tiers de chaque compagnie d'infanterie devait être armé de piques, pour arrêter l'effort de la cavalerie. Le maréchal de Saxe regrettait les piques, ST-FOIX, Ess. Paris, *Œuvres* t. IV, p. 380. Vingt-cinq mille Suisses... les uns armés de ces longues piques de dix-huit pieds que plusieurs soldats poussaient ensemble en bataillon serré, les autres tenant leurs grands espadons à deux mains, vinrent fondre à grands cris dans le camp du roi [François Ier], près de Marignan, VOLT." Cf. aussi cette association dans *Notre-Dame de Paris* (1831) "On distinguait vaguement un grand christ au-dessus des juges, et partout des piques et des hallebardes".

On note l'antithèse : Ma dague-épée (acte individualiste) vs Leurs piques-hallebardes (pouvoir établi).

11 La mère elle-même déplore l'inversion dialectique qui affecte son fils Lorenzo : "MARIE. Le sourire, ce doux épanouissement qui rend la jeunesse semblable aux fleurs, s'est enfui de ses joues couleur de soufre, pour y laisser grommeler une ironie ignoble, et le mépris de tout" (I, 6).

/dictature/ :

I, 2 : L'ORFEVRE. Les familles florentines ont beau crier, le peuple et les marchands ont beau dire, les Médicis gouvernent au moyen de leur garnison; ils nous dévorent comme une excroissance vénéneuse dévore un estomac malade; c'est en vertu des **hallebardes** qui se promènent sur la plate-forme, qu'un bâtard, une moitié de Médicis, un butor que le ciel avait fait pour être garçon boucher ou **valet de charrue**¹², couche dans le lit de nos filles, boit nos bouteilles, Casse nos vitres; et encore le paye-t-on pour cela. [...]

Cette plainte trouve un écho dans la même scène, sur les isotopies /provocation/ et /violence/ :

I, 2 : LE BOURGEOIS. Faire du jour la nuit, et de la nuit le jour, c'est un moyen commode de ne pas voir les honnêtes gens. Une belle invention, ma foi, que des **hallebardes** à la porte d'une noce! Que le bon Dieu protège la ville! Il en sort tous les jours de nouveaux, de ces chiens d'Allemands, de leur damnée forteresse. [...] LE MARCHAND. Canaille toi-même, Allemand du diable! *Le soldat le frappe de sa pique.*

Plus loin, seul le point de vue change, avec celui des exécutants du pouvoir en place :

III, 3 : L'OFFICIER. Hors de là, canaille! laissez passer la justice du duc, si vous n'aimez pas les coups de **hallebardes**. [...] Venez ici; prêtez-moi main-forte. *Pierre est désarmé.* En marche! et le premier qui approche de trop près, un coup de **pique** dans le ventre! Cela leur apprendra à se mêler de leurs affaires.

En fin de pièce, la permanence thématique confirme le conservatisme politique (maintien du despotisme religieux des Médicis, sans contre-pouvoir), consécutif à l'inertie des opposants :

V, 5 : L'ORFEVRE. Il y en a qui voudraient, comme vous dites; mais il n'y en a pas qui aient agi. Tout vieux que je suis, j'ai été au Marché-Neuf, moi, et j'ai reçu dans la jambe un bon coup de **hallebarde**, parce que je demandais les boules. Pas une âme n'est venue à mon secours. Les étudiants seuls se sont montrés.

La maîtresse du souverain Alexandre ne peut que constater sa propre situation (sèmes /déhonneur/, /trahison/, /soumission/ afférés à "cuirasse"), après avoir tenté de conférer au duc son interlocuteur un statut qu'il récuse (sèmes /honneur/, /puissance/, /indépendance/ afférés à "épée") :

III, 6 : LA MARQUISE. Mais enfin, on t'assassinera. Ah! la postérité! N'as-tu jamais vu ce spectre-là¹³ au chevet de ton lit? Ne t'es-tu jamais demandé ce que penseront de toi ceux qui sont dans le ventre des vivants? Et tu vis, toi, il est encore temps! Tu n'as qu'un mot à dire. Te souviens-tu du père de la Patrie? Va, cela est facile d'être un grand roi, quand on est roi. Déclare Florence indépendante¹⁴; réclame l'exécution du traité avec l'empire; tire ton **épée** et montre-la; ils te diront de la remettre au fourreau, que ses éclairs leur font mal aux yeux. Songe donc comme tu es jeune! Rien n'est décidé sur ton compte. Il y a dans le cœur des peuples de larges indulgences pour les princes, et la reconnaissance publique est un profond fleuve d'oubli pour leurs fautes passées. [...]. *Seule, tenant le portrait de son mari.* O mon Laurent! j'ai perdu le trésor de ton honneur; j'ai voué au ridicule et au doute les dernières années de ta noble vie; tu ne presseras plus sur ta **cuirasse** un cœur digne du tien; ce sera une main tremblante qui t'apportera ton repas du soir quand tu rentreras de la chasse.

Quant aux nobles conspirateurs, ils réaffirment des valeurs familiales, à travers trois occurrences

12 Cf. *infra* la seconde occurrence pour une acception instrumentale et inanimée du syntagme.

13 Sur ce mot-clé et son sémantisme de réalité transcendante, cf. ci-dessous.

14 Si, pour composer les quelques scènes d'*Une conjuration en 1537*, George Sand s'était fortement inspirée des *Chroniques* de Varchi (1502-1562), historien sans complaisance de la Florence de 1527 à 1538, Musset, qui exploite le manuscrit de son amie, donne plus de vigueur encore à la vérité historique, à travers ces passions. La sémantique textuelle intègre non seulement des normes socio-culturelles, mais ces parcours génétiques.

respectivement indexées à /légitime défense/ (contre la hache de tyrannie germanique), /légitime révolte/ (devant la situation nouvelle des deux fils emprisonnés), /anticipation/, /grandeur d'âme/ :

III, 7 : LES CONVIVES (40 Strozzis). Meurent les Médicis! PHILIPPE. J'ai rassemblé ma famille pour lui raconter mes chagrins, et la prier de me secourir. Soupçons, et sortons ensuite l'**épée** à la main, pour redemander mes deux fils, si vous avez du cœur. [...] PHILIPPE. Qu'on allume un tonneau de poudre dans les caves de la citadelle, et voilà la garnison allemande en déroute. Que reste-t-il à ces Médicis? Là est leur force; hors de là, ils ne sont rien. Sommes-nous des hommes? Est-ce à dire qu'on abattra d'un coup de **hache** les nobles familles de Florence, et qu'on arrachera de la terre natale des racines aussi vieilles qu'elle? C'est par nous qu'on commence; c'est à nous de tenir ferme; notre premier cri d'alarme, comme le coup de sifflet de l'oiseleur, va rabattre sur Florence une armée tout entière d'aigles chassés du nid; ils ne sont pas loin; ils tournoient autour de la ville, les yeux fixés sur ses clochers. Nous y planterons les drapeaux noirs de la peste; ils accourront à ce signal de mort. Ce sont les couleurs de la colère céleste. Ce soir, allons d'abord délivrer nos fils; demain nous irons tous ensemble, l'**épée** nue, à la porte de toutes les grandes familles; il y a à Florence quatre-vingts palais, et de chacun d'eux sortira une troupe pareille à la nôtre quand la liberté y frappera. LES CONVIVES. Vive la liberté! PHILIPPE. Je prends Dieu à témoin que c'est la violence qui me force à tirer l'**épée**; que je suis resté durant soixante ans bon et paisible citoyen; que je n'ai jamais fait de mal à qui que ce soit au monde, et que la moitié de ma fortune a été employée à secourir les malheureux. LES CONVIVES. C'est vrai. PHILIPPE. C'est une juste vengeance qui me pousse à la révolte, et je me fais rebelle parce que Dieu m'a fait père.¹⁵

Déjà "cette arme des assassins" dont il était question (poignard et hache, III, 3), équivalait par assimilation contextuelle à "la domination absolue" et violente, dans les mains d'Alexandre :

I, 4 : LE DUC. Ainsi, monsieur le commissaire apostolique, il y a encore quelques mauvaises branches à élaguer. César et le pape ont fait de moi un roi; mais, par Bacchus, ils m'ont mis dans la main une espèce de sceptre qui sent la **hache** d'une lieue. Allons, voyons, Valori, qu'est-ce que c'est?

Quant au héros, vengeur masqué dont l'angélisme caché au fond du perversi détermine la conduite rédemptrice, il demeure indexé au groupement sémique /religion/, /sacralité/, /destinée/, /idéalisme/, /doute/ (inversant sa certitude précédente de III, 3 : "il faut que le monde sache un peu qui je suis") :

IV, 3 : LORENZO, *seul*. Que veut dire cela? Tout à l'heure, en passant sur la place, j'ai entendu deux hommes parler d'une comète. Sont-ce bien les battements d'un cœur humain que je sens là, sous les os de ma poitrine? Ah! pourquoi cette idée me vient-elle si souvent depuis quelque temps? suis-je le bras de Dieu? Y a-t-il une nuée au-dessus de ma tête? Quand j'entrerai dans cette chambre, et que je voudrai tirer mon **épée** du fourreau, j'ai peur de tirer l'**épée** flamboyante de l'archange¹⁶, et de tomber en cendres sur ma proie.

N.B.: 'comète' n'est pas le seul corrélat qui active l'isotopie /maléfice/ (cf. aussi la comparaison du meurtre avec un "corbeau sinistre", *ibid.*; cf. plus loin ce marchand de Florence constatant que "six Six ont concouru à la mort d'Alexandre", V, 5); son lien avec /surnaturel/ est aussi justifié par la présence de 'spectre(s)' – "le spectre de ma jeunesse, le spectre de mon père" – crédité de 11 occurrences dans la pièce, ce qui la situe dans le sillage de *Dom Juan* (7 occurrences).

Au début la mère Marie le dévalorise "Cela est trop cruel d'avoir vécu dans un palais de fées, où murmuraient les cantiques des anges, de s'y être endormie, bercée par son fils, et de se réveiller

¹⁵ En sorte que l'**épée** sortie est sacralisée : "Notre vengeance est une hostie", ajoute-t-il (*ibid.*), juste avant que l'empoisonnement de sa fille ne mette un terme à sa volonté d'action.

¹⁶ La phraséologie est dans *Littré* : "Un ange armé d'une épée flamboyante (semblant jeter des flammes)".

dans une mesure ensanglantée, pleine de débris d'orgie et de restes humains, dans les bras d'un spectre hideux qui vous tue en vous appelant encore du nom de mère" (I, 6).

Avant de le revaloriser par le souvenir de la relation affective, empreinte de nostalgie (II, 4) : "le spectre s'est assis auprès de la lampe sans me répondre; il a ouvert son livre, et j'ai reconnu mon Lorenzino d'autrefois. LORENZO. Mon spectre, à moi! Et il s'en est allé quand je suis rentré? [...] Ma mère, asseyez-vous ce soir à la place où vous étiez cette nuit, et si mon spectre revient, dites-lui qu'il verra bientôt quelque chose qui l'étonnera".

L'isotopie /rédemption/ passe par une épreuve de mort d'autrui qui mettra fin à la mort à soi-même, comme il appert au cours du dialogue avec Philippe en III, 3 : "LORENZO. Tu me demandes pourquoi je tue Alexandre? Veux-tu donc que je sois un spectre, et qu'en frappant sur ce squelette (*il frappe sa poitrine*), il n'en sorte aucun son? Si je suis l'ombre de moi-même, veux-tu donc que je m'arrache le seul fil qui rattache aujourd'hui mon cœur à quelques fibres de mon cœur d'autrefois? Songes-tu que ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu?"

Pareille dualité dialectique (avant vs maintenant) est à rapporter au réalisme transcendant – de type shakespearien, selon la norme du genre – lequel indexe encore la tentation de l'action séditeuse collective à laquelle le vieux Strozzi semble vouloir céder (III, 3). L'opposition bien vs mal au niveau des anges, le second ayant la trompeuse apparence du premier, réitère la paire isotopique /duplicité/ + /destinée/ : "LORENZO. Il y a plusieurs démons ¹⁷, Philippe; celui qui te tente en ce moment n'est pas le moins à craindre de tous. PHILIPPE. Que veux-tu dire? LORENZO. Prends-y garde; c'est un démon plus beau que Gabriel : la liberté, la patrie, le bonheur des hommes, tous ces mots résonnent à son approche comme les cordes d'une lyre, c'est le bruit des écailles d'argent de ses ailes flamboyantes. Les larmes de ses yeux fécondent la terre, et il tient à la main la palme des martyrs. Ses paroles épurent l'air autour de ses lèvres; son vol est si rapide, que nul ne peut dire où il va. Prends-y garde! une fois, dans ma vie, je l'ai vu traverser les cieux. J'étais courbé sur mes livres; le toucher de sa main a fait frémir mes cheveux comme une plume légère. Que je l'aie écouté ou non, n'en parlons pas. PHILIPPE. Je ne te comprends qu'avec peine, et je ne sais pourquoi j'ai peur de te comprendre. LORENZO. N'avez-vous dans la tête que cela : délivrer vos fils? Mettez la main sur la conscience; quelque autre pensée plus vaste, plus terrible, ne vous entraîne-t-elle pas comme un chariot étourdissant au milieu de cette jeunesse? [...] s'il s'agit de sauver tes enfants, je te dis de rester tranquille; c'est le meilleur moyen pour qu'on te les renvoie après une petite semonce. S'il s'agit de tenter quelque chose pour les hommes, je te conseille de te couper les bras [...]"

L'avertissement de Lorenzo consiste en cet ange apocalyptique à venir si Philippe entre en guerre contre les Médicis; sa thématique est donc /mise en garde/ + /immobilisme/ (vs sa propre action individualiste à venir). Quant à l'angélisme indexé à /délivrance/, il remonte à l'univers de l'enfance, bercé par la mère Marie (III, 3) : "LORENZO. Philippe, Philippe, j'ai été honnête. La main qui a soulevé une fois le voile de la vérité ne peut plus le laisser retomber ¹⁸, elle reste immobile jusqu'à la mort, tenant toujours ce voile terrible, et l'élevant de plus en plus au-dessus de la tête de l'homme, jusqu'à ce que l'ange du sommeil éternel lui bouche les yeux."

Poursuivons la thématique des mots vedettes, par les afférences /danger/, /machiavélisme/ :

IV, 4 : LE CARDINAL. Il n'y a rien de si vertueux que l'oreille d'une femme dépravée. Feignez ou non de me comprendre, mais souvenez-vous que mon frère est votre mari. LA MARQUISE. Quel intérêt vous avez à me torturer ainsi, voilà ce que je ne puis comprendre que vaguement. Vous me faites horreur; que voulez-vous de moi? LE CARDINAL. Il y a des secrets qu'une femme ne doit pas savoir, mais qu'elle peut faire prospérer en sachant les éléments. LA MARQUISE. Quel fil mystérieux de vos sombres pensées voudriez-vous

17 Sur le thème de la débauche, Salviati se damnait déjà pour une femme "belle comme un démon" (I, 2).

18 Vérité d'une pureté cachée et qui ressort à l'occasion de l'acte de Brutus, ce qui contribue à maintenir l'évaluation méliorative du protagoniste en dépit de sa damnation et de son armure collée à la peau (ci-dessous).

me faire tenir? si vos désirs sont aussi effrayants que vos menaces, parlez; montrez-moi du moins le cheveu qui suspend l'**épée** sur ma tête.

La réponse est différée à une réplique antérieure, où transparait tout le cynisme du locuteur (beau-frère qui finira par obtenir le pouvoir qu'il convoitait en couronnant le jeune Côme); avec son ironie cruelle, il active en outre l'afférence /anticléricalisme/ :

II, 3 : LE CARDINAL, *seul*. Qui sait jusqu'où pourrait aller l'influence d'une femme exaltée, même sur cet homme grossier, sur cette **armure** vivante? Un si doux péché, pour une si belle cause, cela est tentant, n'est-il pas vrai, Ricciarda? Presser ce cœur de lion sur ton faible cœur tout percé de **flèches** saignantes, comme celui de saint Sébastien; parler, les yeux en pleurs, des malheurs de la patrie, pendant que le tyran adoré tassera ses rudes mains dans ta chevelure dénouée; faire jaillir d'un rocher l'étincelle sacrée, cela valait bien le petit sacrifice de l'honneur conjugal, et de quelques autres bagatelles.

La scène se termine encore sur un rapport de force (ici "armure" active le sème définitoire et militaire /protection/, tandis que le sème moral /insensibilité/ concerne l'homme grossier qu'est Alexandre; le sens des occurrences est donc distinctif, conformément à une norme linguistique) :

II, 3 : LE CARDINAL, *se levant*. Prenez garde à vous, marquise! Quand on veut me braver en face, il faut avoir une **armure** solide et sans défaut; je ne veux point menacer; je n'ai pas un mot à vous dire : prenez un autre confesseur.

Cela renvoie au dernière emploi, par lequel Lorenzo signifie son illusion de jeunesse (*T1*) :

III, 3 : je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice comme un enfant de dix ans dans l'**armure** d'un géant de la fable. Je croyais que la corruption était un stigmate, et que les monstres seuls le portaient au front."

A quoi Philippe répond sur l'isotopie de la transmutation (qui confirme la duplicité) : "Cela réjouit mon vieux cœur, Lorenzo, de penser que tu es honnête; alors tu jetteras ce déguisement hideux qui te défigure, et tu redeviendras d'un métal aussi pur que les statues de bronze d'Harmodius et d'Aristogiton." A quoi Lorenzo objecte, résigné : "Le vice a été un vêtement, maintenant il est collé à ma peau", ce qui propage en *T2* le sème faustien /damnation/ à l'armure métaphorique ¹⁹.

Après Brutus, la romanité se manifeste par le filage de la métaphore du combattant dans l'arène, concernant le duc, alors que chez le protagoniste locuteur le taxème des armes matérialise la persistance du vice :

IV, 5 : LORENZO, *seul*. J'allais corrompre Catherine; je crois que je corromprais ma mère, si mon cerveau le prenait à tâche; car Dieu sait quelle corde et quel **arc** les dieux ont tendus dans ma tête, et quelle force ont les **flèches** qui en partent. [...] O Alexandre! je ne suis pas dévot; mais je voudrais, en vérité, que tu fisses ta prière avant de venir ce soir dans cette chambre. Catherine n'est-elle pas vertueuse, irréprochable? Combien faudrait-il pourtant de paroles pour faire de cette colombe ignorante la proie de ce **gladiateur** aux poils roux? Quand je pense que j'ai failli parler! Que de filles maudites par leurs pères rôdent au coin des bornes, ou regardent leur tête rasée dans le miroir cassé d'une cellule, qui ont valu autant que Catherine, et qui ont écouté un ruffian moins habile que moi! Eh bien! j'ai commis bien des crimes, et si ma vie est jamais dans la balance d'un juge quelconque, il y aura d'un côté une montagne de sanglots; mais il y aura peut-être de l'autre une goutte de lait pur tombée du sein de Catherine, et qui aura nourri d'honnêtes enfants.

De nouveau l'échange intergénérationnel des Strozzi fait rage, et c'est le père, qui, opérant un distinguo (et rejetant la /sédition/ de son fils), est porteur de la thématique /légitime défense/ (surtout depuis l'empoisonnement tragique de sa fille), /action/, /responsabilité/, /honneur/ :

19 Laquelle est d'ailleurs introduite par la révélation : "Suis-je un Satan? Lumière du ciel!" (III, 3).

IV, 6 : PIERRE. Nous ne pouvons nous passer de vous; sachez-le, les confédérés comptent sur votre nom; François 1^{er} lui-même attend de vous un mouvement en faveur de la liberté. Il vous écrit, comme aux chefs des républicains florentins; voilà sa lettre. PHILIPPE, *ouvre la lettre*. Dis à celui qui t'a apporté cette lettre qu'il réponde ceci au roi de France : Le jour où Philippe portera les armes contre son pays, il sera devenu fou. [...] PIERRE. Cela passe toute idée! Venez avec nous, mon père, je vous en supplie. Lorsque j'allais chez les Pazzi ²⁰, ne m'avez-vous pas dit : Emmène-moi? Cela était-il différent alors? PHILIPPE. Très différent. Un père offensé qui sort de sa maison l'**épée** à la main, avec ses amis, pour aller réclamer justice, est très différent d'un rebelle qui porte les armes contre son pays, en rase campagne et au mépris des lois.

Une nouvelle étape narrative est franchie avec le passage à l'acte héroïque, et sa thématique /préparatifs du crime/, /préméditation/, /espérance/ :

IV, 9 : LORENZO, *seul*. Pourvu qu'il n'ait pas imaginé quelque **cuirasse** nouvelle, quelque **cotte de mailles**! Maudite invention! Lutter avec Dieu et le diable, ce n'est rien; mais lutter avec des bouts de ferraille croisés les uns sur les autres par la main sale d'un **armurier**! Je passerai le second pour entrer; il posera son **épée**, là, ou là, oui, sur le canapé. Quant à l'affaire du baudrier à rouler autour de la garde, cela est aisé; s'il pouvait lui prendre fantaisie de se coucher, voilà où serait le vrai moyen; couché, assis, ou debout? assis plutôt.

Enfin l'isotopie /préparatifs/ indexe trois autres occurrences de l'instrument, et /assassinat/ la dernière :

IV, 11 : LE DUC. Je suis transi. Il fait vraiment froid. *Il ôte son épée*. Eh bien! mignon, qu'est-ce que tu fais donc? LORENZO. Je roule votre baudrier autour de votre **épée**, et je la mets sous votre chevet. il est bon d'avoir toujours une arme sous la main. *Il entortille le baudrier de manière à empêcher l'épée de sortir du fourreau*. [...] *Seul*. Faire la cour à une femme qui vous répond oui, lorsqu'on lui demande oui ou non, cela m'a toujours paru très sot et tout à fait digne d'un Français. Aujourd'hui surtout, que j'ai soupé comme trois moines, je serais incapable de dire seulement. "Mon cœur, ou mes chères entrailles", à l'infante d'Espagne. Je veux faire semblant de dormir; ce sera peut-être cavalier, mais ce sera commode. *Il se couche. Lorenzo rentre l'épée à la main*. LORENZO. Dormez-vous, seigneur? *Il le frappe*. LE DUC. C'est toi, Renzo? LORENZO. Seigneur, n'en doutez pas.

Son exclamation consécutive "Respire, respire, cœur navré de joie!" active par assimilation /délivrance/ dans la réécriture <Meurs, corps percé de coups d'épée!> qu'opère le lecteur sous l'influence de *navré*. On note une hypallage, puisque c'est lui, Lorenzo, le gladiateur, et non le duc.

L'illusion du chef des grandes familles transpire de sa croyance en la propagation de la sédition (parabole de l'incendie forestier et prophétie), à quoi s'oppose le réalisme amer de Lorenzo, qui a perdu son idéalisme, celui qui demeure chez Philippe avec l'optimisme d'une lumière symbolisant l'euphorie du renouveau, sur les isotopies /activisme/, /responsabilité/, dominantes ici :

V, 2 : PHILIPPE. N'as-tu pas averti nos amis? n'ont-ils pas l'**épée** à la main à l'heure qu'il est? LORENZO. Je les ai avertis j'ai frappé à toutes les portes républicaines avec la constance d'un frère quêteur; je leur ai dit de frotter leurs **épées**; qu'Alexandre serait mort quand ils s'éveilleraient. Je pense qu'à l'heure qu'il est, ils se sont éveillés plus d'une fois, et rendormis à l'avenant. Mais, en vérité, je ne pense pas autre chose. [...] PHILIPPE. Je suis plein de joie et d'espoir; le cœur me bat malgré moi. LORENZO. Tant mieux pour vous. PHILIPPE. Puisque tu n'en sais rien, pourquoi en parles-tu ainsi? Assurément tous les hommes ne sont pas capables de grandes choses, mais tous sont sensibles aux grandes

20 Référence à III, 2 *supra*, et à la collaboration avec ces seigneurs Républicains, en qui Philippe Strozzi ne voyait que des conspirateurs.

choses; nies-tu l'histoire du monde entier? Il faut sans doute une étincelle pour allumer une forêt; mais l'étincelle peut sortir d'un caillou, et la forêt prend feu. C'est ainsi que l'éclair d'une seule **épée** peut illuminer tout un siècle. ²¹

Conséquence de l'acte, l'inutilité de la protection du nouveau Brutus transparaît dans le châtement de celui qui est présenté comme un tueur à abattre (vanité de l'instrument héroïque) :

V, 7 : PHILIPPE, *seul*. Il faut que je le fasse suivre par quelqu'un de mes gens. Holà! Jean! Pippo! holà! *Entre un domestique*. Prenez une **épée**, vous, et un autre de vos camarades, et tenez-vous à une distance convenable du seigneur Lorenzo, de manière à pouvoir le secourir si on l'attaque. *Entre Pippo*. PIPPO. Monseigneur, Lorenzo est mort.

Or, sans autres précisions, il est légitime de supposer que ce meurtre a été effectué par l'arme dont le protagoniste avait déjà senti la menace, selon sa confiance ironique (concernant les isotopies /passivité/, /immobilisme/), quelques lignes plus haut :

V, 7 : LORENZO. Cela m'amusera de les voir. La récompense est si grosse qu'elle les rend presque courageux. Hier, un grand gaillard à jambes nues m'a suivi un gros quart d'heure au bord de l'eau, sans pouvoir se déterminer à m'assommer. Le pauvre homme portait une espèce de **couteau** long comme une broche; il le regardait d'un air si penaud qu'il me faisait pitié; c'était peut-être un père de famille qui mourait de faim.

Pour poursuivre sur d'autres armes déjà mentionnées, revenons en arrière, dans un passage indexé à l'isotopie /préméditation/ :

II, 6 : LORENZO. Cela avance-t-il? êtes-vous content de mon protégé? *Il prend la cotte de mailles du duc sur le sofa*. Vous avez là une jolie **cotte de mailles**, mignon! Mais cela doit être bien chaud. LE DUC. En vérité, si elle me gênait, je n'en porterais pas. Mais c'est du fil d'acier; la lime la plus aiguë n'en pourrait ronger une **maille**, et en même temps c'est léger comme de la soie. Il n'y a peut-être pas la pareille dans toute l'Europe; aussi je ne la quitte guère, jamais, pour mieux dire. LORENZO. C'est très léger, mais très solide. Croyez-vous cela à l'épreuve du **stylet** ²²? LE DUC. Assurément.

A peine plus loin dans la scène, la ruse du cousin entremetteur d'Alexandre confine à

21 Cette seconde occurrence de l'éclair aveuglant renvoie à celle de l'épée du Duc telle que la voyait la Marquise (III, 6 *supra*), mais ici sans la domination du peuple florentin. La vision du patriote Strozzi est plus abstraite.

Le feu et l'illumination de type surnaturels renvoient surtout au thème eschatologique de l'épée flamboyante de l'archange Gabriel (IV, 3 et III, 3 *supra*). Hors du domaine religieux, l'effet lumineux céleste est réitéré comme comparant idéaliste d'un espoir de pureté, face à la déchéance de Lorenzo : "CATHERINE. Ah! cette Florence! c'est là qu'on l'a perdu. N'ai-je vu briller quelquefois dans ses yeux le feu d'une noble ambition? Sa jeunesse n'a-t-elle pas été l'aurore d'un soleil levant? Et souvent encore aujourd'hui il me semble qu'un éclair rapide... Je me dis malgré moi que tout n'est pas mort en lui" (I, 6). Cf. les deux autres occurrences d'un autre effet lumineux ponctuel : "LORENZO. Ma jeunesse a été pure comme l'or. Pendant vingt ans de silence, la foudre s'est amoncelée dans ma poitrine, et il faut que je sois réellement une étincelle du tonnerre, car tout à coup, une certaine nuit que j'étais assis dans les ruines du Colisée antique, je ne sais pourquoi je me levai, je tendis vers le ciel mes bras trempés de rosée, et je jurai qu'un des tyrans de la patrie mourrait de ma main." (III, 3) Comparant céleste et idéaliste précisément nié par Lorenzo lui-même : "Si tous les hommes sont les parcelles d'un foyer immense, assurément l'être inconnu qui m'a pétri a laissé tomber un tison au lieu d'une étincelle, dans ce corps faible et chancelant. Je puis délibérer et choisir, mais non revenir sur mes pas quand j'ai choisi. O Dieu! les jeunes gens à la mode ne se font-ils pas une gloire d'être vicieux, et les enfants qui sortent du collège ont-ils quelque chose de plus pressé que de se pervertir?" (IV, 5).

22 Souvenons-nous du commentaire de Barthes à propos de la lexie 538 du meurtre final de Sarrasine *et soudain le sculpteur tomba percé de trois coups de stylet* : "Les armes sont codées : l'épée est l'arme phallique de l'honneur, de la passion bafouée, de la protestation virile; le stylet (petit phallus) est l'arme dérisoire des tueurs à gages, l'arme qui s'accorde au héros désormais châtré" (*S/Z*, Points, p. 210).

l'in vraisemblance, tant l'insistance sur l'objet mentionné ²³ ôte toute discrétion :

LORENZO. Votre habit est magnifique. Quel parfum que ces gants! Pourquoi donc posez-vous à moitié nu? Cette **cotte de mailles** aurait fait son effet dans votre portrait; vous avez eu tort de la quitter. [...] LE DUC. Donne-moi mes habits. Où est donc ma **cotte de mailles**? [...] GIOMO. Cela est incroyable; pas plus de **cotte de mailles** que sur ma main. [...] LE DUC. Renzo la tenait là, sur ce sofa. *Rentre Lorenzo*. Qu'as-tu donc fait de ma **cotte**? nous ne pouvons plus la trouver. [...] Cela est inouï que cette **cotte** se trouve perdue! Je crois que je ne l'ai pas ôtée deux fois dans ma vie, si ce n'est pour me coucher. [...] LORENZO. Si j'étais duc de Florence, je m'inquiérais d'autre chose que de mes **cottes**. A propos, j'ai parlé de vous à la chère tante. Tout est au mieux; venez donc vous asseoir un peu ici que je vous parle à l'oreille. GIOMO, *bas au duc*. Cela est singulier, au moins; la **cotte de mailles** est enlevée. *A part*. Quitter la compagnie pour aller cracher dans le puits, cela n'est pas naturel. Je voudrais retrouver cette **cotte de mailles**, pour m'ôter de la tête une vieille idée qui se rouille de temps en temps. Bah! un Lorenzaccio! La **cotte** est sous quelque fauteuil.

A l'acte suivant, le dirigeant libertin est accusé à juste titre de négligence, car même sa protection habituelle est devenue contrefactuelle par la ruse de Lorenzo. De là l'afférence /illusion/ :

III, 6 : LE DUC. Eh! parbleu, quand tu aurais raison, de qui veux-tu que j'aie peur? LA MARQUISE. Tu n'as pas peur de ton peuple, mais tu as peur de l'empereur; tu as tué ou déshonoré des centaines de citoyens, et tu crois avoir tout fait quand tu mets une **cotte de mailles** sous ton habit.

A l'acte suivant encore, Lorenzo feint l'innocence (et accuse Giomo) pour s'assurer que le tyran est dépourvu de protection efficace, au détour de la conversation. De là le retour de /préparatifs/ :

IV, 1 : LE DUC. On m'a tué deux Allemands! LORENZO. Ce qui me fâche le plus, c'est que cet honnête Salviati a une jambe coupée. Avez-vous retrouvé votre **cotte de mailles**? LE DUC. Non, en vérité; j'en suis plus mécontent que je ne puis le dire.

Quant au stylet, il renvoie bien en arrière. Portée par l'artiste, cette arme péjorative du fait qu'elle rend nécessaire la protection en dit long sur le climat délétère que font régner les Médicis :

II, 2 : TEBALDEO. J'aime ma mère Florence ²⁴; c'est pourquoi je reste chez elle. Je sais qu'un citoyen peut être assassiné en plein jour et en pleine rue, selon le caprice de ceux qui la gouvernent; c'est pourquoi je porte ce **stylet** à ma ceinture.

Quant à la troisième et dernière occurrence du mot, elle s'inscrit dans le dialogue centra, où l'arme redevient d'agression, mais libératoire pour les opposants au régime tyrannique : d'où les afférences /héroïsme/ (du personnage d'exception que se veut Lorenzo, lui qui stigmatise dès I, 1 "la médiocrité bourgeoise" des Florentins, ce qui explique qu'il ait "trahi et chassé de leur patrie ces pauvres bourgeois, ces pères de familles", devenus bannis, que plaint Marie, I, 6), /facilité/ (absence de cuirasse), mais aussi /rédemption/ (rachat du paraître dépravé) :

III, 3 : LORENZO. Ce cœur, jusque auquel une armée ne serait pas parvenue en un an, il est maintenant à nu sous ma main; je n'ai qu'à laisser tomber mon **stylet** pour qu'il y entre. Tout sera fait. Maintenant, sais-tu ce qui m'arrive, et ce dont je veux t'avertir? PHILIPPE. Tu es notre Brutus, si tu dis vrai.

Or quelques lignes plus bas, deux autres armes que l'on pourrait croire synonymes sont mentionnées, "poignard-" indexé à /crime/ + /injustice/ (il perd la valorisation que lui a apportée Philippe), "couteau-" à /passivité/, /inertie/, au niveau moral, /immobilisme/ au niveau politique,

23 A titre de comparaison, dans l'*Encyclopédie de la Littérature française* (de Bibliopolis, CD-Rom, 1999), "cotte(s)" est dominant chez Musset avec les 14 occurrences de *Lorenzaccio*.

24 Le type même de l'artiste patriote – dont se moque Lorenzo – comme l'orfèvre *supra*.

dans une relation de cause à effet qui vise à dénoncer de façon cynique l'inaction :

III, 3 : LORENZO. Et me voilà dans la rue, moi, Lorenzaccio? et les enfants ne me jettent pas de la boue? Les lits des filles sont encore chauds de ma sueur, et les pères ne prennent pas, quand je passe, leurs **couteaux** et leurs balais pour m'assommer! Au fond de ces dix mille maisons que voilà, la septième génération parlera encore de la nuit où j'y suis entré, et pas une ne vomit à ma vue un **valet de charrue qui me fende** en deux comme une bûche pourrie? ²⁵ [...] Je te fais une gageure. Je vais tuer Alexandre; une fois mon coup fait, si les républicains se comportent comme ils le doivent, il leur sera facile d'établir une république, la plus belle qui ait jamais fleuri sur la terre. Qu' ils aient pour eux le peuple, et tout est dit. Je te gage que ni eux ni le peuple ne feront rien. [...] souviens-toi de ceci. Vois-tu dans cette petite maison cette famille assemblée autour d'une table? ne dirait-on pas des hommes? Ils ont un corps, et une âme dans ce corps. Cependant, s'il me prenait envie d'entrer chez eux, tout seul, comme me voilà, et de **poignarder** leur fils aîné au milieu d'eux, Il n'y aurait pas un **couteau** de levé sur moi.

Abordons les deux occurrences restantes. L'euphorie du protagoniste ressortit ici à l'isotopie /préparatifs du crime/, bien que celui-ci s'effectue, deux courtes scènes plus loin, comme on sait avec une épée (ce qui plaide pour l'unification des éléments du taxème //armes blanches//, comme on l'a déjà vu supra en III, 3 avec l'épée, prolongement de la dague, comme elle l'était aussi de la lancette et du scalpel médicaux) :

IV, 9 : LORENZO. J'ai des envies de danser qui sont incroyables. je crois, si je m'y laissais aller, que je sauterais comme un moineau sur tous ces gros plâtras et sur toutes ces poutres. Eh, mignon! eh, mignon! mettez vos gants neufs, un plus bel habit que cela, tra la la! faites-vous beau, la mariée est belle. Mais, je vous le dis à l'oreille, prenez garde à son petit **couteau**. *Il sort en courant.*

Le registre affectif et ironique (cf. *supra* la dérision de Lucrece en II, 4) fait ressortir *a contrario* le danger de l'acte anticipé.

Quant à la maîtresse du duc, après lui avoir demandé de déclarer Florence indépendante et de tirer son épée (cf. *supra*), elle réitère l'avertissement du "on t'assassinera" :

III, 6 : LA MARQUISE. Je vois que tu t'ennuies auprès de moi. Tu comptes les moments, tu détournes la tête; ne t'en va pas encore: c'est peut-être la dernière fois que je te vois. Ecoute! je te dis que Florence t'appelle sa peste nouvelle, et qu'il n'y a pas une chaumière où ton portrait ne soit collé sur les murailles avec un coup de **couteau** dans le cœur. Que je sois folle, que tu me haïsses demain, que m'importe? tu sauras cela.

Un effet concernant les collocations est à signaler : le fait qu'à une scène d'intervalle se succèdent les cooccurents "peste\coup de couteau", "peste\l'épée nue\coup de hache" dans le discours de Philippe (III, 7 *supra*) et "peste\coup de lancette" dans le discours de Pierre (III, 2 *supra*) plaide pour une assimilation autour des isotopies /pathologique/, /macabre/, /anticipation/, /déterminisme/, partant pour une unification du taxème des armes sur des bases thématiques renouvelées.

1^{er} exercice scolaire : énumérer les connotations du mot-clé en contexte en les rapportant aux univers de paroles des différents locuteurs

Il s'agit là de récapituler les afférences de phraséologies relevant d'*univers d'assomption* (Rastier, *Sémantique interprétative*, 1987, p. 178) divers et variés, en l'absence desquels il est délicat de

25 Soit un instrument de travail agricole utilisé comme arme, comme couteau, toujours à l'encontre de Lorenzo.

trancher l'évaluation (méliorative vs péjorative). Soit une interaction de la thématique avec la dialogique.

Consigne : Le sémantisme des didascalies sera transféré aux acteurs auxquels elles se rapportent, respectivement. On fera en outre observer que le contenu sémantique s'avère variable en dépit des constantes lexicales.

- **Maffio** : *tirer l'épée* /légitime défense/, /vengeance/, /impuissance/, /sédition/ vs /illégalité/, /injustice/, /domination/
- **Giomo** : *l'épée à la main* /puissance gouvernementale/, *cotte de mailles* /suspçon/
- **Duc Alexandre** : *sans épée, voir, prendre une épée* /inoffensif/, /efféminement/, /moquerie/, /illusion/, /certitude/, /honneur/, /obligation/ (/dramatique/ vs /comique/, /être/ vs /paraître/), *hache* /dictature/, *cotte de mailles* /protection efficace/
- **Tebaldeo** : *stylet* /protection efficace/
- **Sire Maurice** : *prendre-tirer une épée* /honneur/ vs *esprit-épée* /méprisable/
- **Valori** (prêtre) : *l'épée nue, une épée tirée* /outrage/, /surprise/
- **Bindo** : *voir une épée* /deshonneur/, /illusion/
- **Orfèvre** : *poignées d'épées* /art florentin/, /patriotisme/ (bourgeoisie anti-Duc, pro-Strozzi), *hallebardes* /germanité /, /dictature/, /inertie politique/, /indignation/
- **Bourgeois, Marchand, Officier** : *hallebardes, pique* /provocation/, /violence/
- **Lorenzo** : *montrer, se servir de l'épée* /pathologie/ (*scalpel*), /sacralité/, *l'épée sanglante, nettoyer leurs piques, bout de ma dague* /ostentation/, /sédition/, /justice/, /anticipation/ et /rétrospection/ (promesse et souvenir), /mégalomanie/, /idéalisme/ vs *frotter leurs épées* /sédition/, /renouveau/, /réalisme désabusé/, *tirer l'épée flamboyante du fourreau* /religion/, /destin/, /doute/, *poser l'épée, baudrier autour de l'épée* /préparatifs du crime/, /piège/, *cuirasse, cotte de mailles* /préméditation/, /espérance/, /ironie/, *l'épée à la main* /meurtre/, *petit couteau* /cynisme/, *couteau long comme une broche, pas un couteau levé sur moi* /passivité/, /immobilisme/, /ironie/, *à l'épreuve du stylet* /arme inoffensive/ vs *laisser tomber mon stylet* /héroïsme/, /facilité/, /rédemption/, *poignarder* /crime/, /injustice/, *armure d'un géant* /invulnérabilité/, /illusion/, /damnation/, *arc et flèches* /déterminisme/, /dépravation/
- **Scoronconcolo** : *tirer l'épée* /pathologie/, /dévouement/
- **Philippe** : *faire de cette épée* /surprise/, /passivité/ ²⁶, *l'épée à la main, tirer l'épée du fourreau, les couteaux se tirent, prendre, décrocher l'épée, bruit de nos épées, l'épée nue, a soif, arc* /conséquence néfaste/, /dégradation/, /injustice/, /vengeance/, /indignation/, /outrage/, /macabre/, /honneur/, /pacifisme/, /mise en garde/, /pathologie/ (*lancette*), *sans épée*, /mépris/, *l'épée à la main, l'épée nue*, /légitime défense-révolte/, /anticipation/, /grandeur d'âme/, /responsabilité/, *l'épée à la main, l'étincelle, l'éclair de l'épée illumine* /optimisme/, /idéalisme/, /renouveau/, /activisme/, *prendre une épée* /vaine protection/, *la hache et le poignard* /protection/
- **Pierre** : *l'épée nue* /provocation/, /sédition/, /résistance/, /virilité/ (cf. V, 4 "laissons là ces femmelettes", i. e. Lorenzo), /violence/, *lancette* /pathologie/ ²⁷, /facilité/, /illusion/
- **Marquise** : *tirer, montrer l'épée* /ostentation/, /puissance gouvernementale/, /honneur/, /indépendance/, *cuirasse* /remords/, /trahison/, *suspend l'épée sur ma tête* /danger/, /machiavélisme/, /anticléricisme/, *cotte de mailles* /illusion/, *coup de couteau dans le cœur* /avertissement/

26 Cette paire est localement contredite dans son monologue par *Sors-donc du fourreau, mon épée* /action/ + /justice/, proche des *hache* et *poignard*, vs l'injustice subie des *hallebardes, cuirasse, coupe-tête* complices.

27 Il va même jusqu'à traiter Lorenzo de "lèpre" (II, 5), suivi en cela par son père (III, 3).

- **Marquis** : *ta grande épée qui traîne* : /immaturité/
- **Cardinal** : *armure vivante* /insensibilité/ vs *cœur percé de flèches* /sensibilité/, *armure sans défaut* /invulnérabilité/, /anticléricisme/

2^{ème} exercice : rétablir les traits définitoires de chaque acteur concerné

Du fait que les isotopies relevées ne définissent pas forcément l'acteur dont elles sont l'objet du discours (tant il est évident qu'on parle moins de soi que des qualités et défauts d'autrui), on demande à l'élève de rétablir la *molécule sémique* des acteurs en fonction des propos tenus sur lui – et des didascalies. Par exemple, si les sèmes /machiavélisme/ et /anticléricisme/ apparaissent dans les répliques de la Marquise, ils définissent exclusivement (ici par le cas ATTRIBUTIF – ailleurs ce pourra être ERGATIF) son interlocuteur le Cardinal, *alias* Malaspina, de même que le Marquis attribue /immaturité/ à son fils. Marquis et Marquise perdent donc ces traits, ainsi que Maffio /illégalité/ et /injustice/, qui ne le définissent pas lui mais la ville où il se trouve. Retenons donc concernant les trois principaux protagonistes :

- **Duc Alexandre** : /honneur/, /obligation/, /protection/ (= /dramatique/ + /paraître/ : jeu) vs /moquerie/, /dictature/ (= /comique/ + /être/), /illusion/, /certitude/ (quant à son protégé Lorenzo, dont il ne doute pas de la faiblesse)
- **Philippe** : /surpris/, /victime/, /injustice/, /outragé/, /indigné/, /méprisant/, /passif/ (en dépit de ses velléités d'action et de son acte vengeur par procuration – Lorenzo), /imperfectivité/ (cf. sa thèse de l'inachèvement, *contra* Pierre : "il faut une expérience longue comme la vie"), /honneur/, /légitime défense-révolte/, /pathologie/, /grandeur d'âme/, /responsabilité/, /pacifiste/ (par son anticipation des conséquences macabres et de l'action collective à mener), /optimiste/, /idéaliste/, /naïf/, /désabusé/
- **Lorenzo** : le plus complexe par son isotopie /dissimulation/ due à la préméditation et la dualité entre *le paraître montré actuel, négatif-péjoratif (T2)* : /efféminé/, /inoffensif-passif/, /complaisant/, /dépravé/, /réaliste/ (= adapté aux mœurs de son protecteur), /ironique/, /cynique/, /pessimiste/, /dubitatif/ vs *l'être masqué, initial de l'enfance, positif-mélioratif (T1)* : /viril/, /violent-actif/, /séditieux/ (Brutus), /justice/, /pur/, /idéaliste/, /religieux-sacré/²⁸, /rédemption/, /ostentatoire/, /mégalomane/, /optimiste/, /déterminé/, /héroïque/, /invulnérable/, /nostalgie/ (l'enjeu de l'acte est aussi de retrouver le "cœur d'autrefois"), /pathologie/, /vérité cachée/ vs *l'être révélé, après son acte assassin (T3)* : /désabusé/ (devant l'inertie des opposants), /perfectivité/ (il met fin à un état de mœurs florentin), /condamnation/ (niveau judiciaire), /damnation/, /destin/ (niveau de la personnalité); ce sémantisme dysphorique, plutôt que péjoratif, convertit en *être* le triplet du *paraître de T2* /ironique/, /cynique/, /pessimiste/

Bref, on constate que la thématique établie à partir du taxème des armes maniées par les protagonistes atteint au cœur de l'idéologie de ce drame romantique. Et que la régularité de la disposition des items du taxème au fil de la pièce permet d'y planter autant de jalons. Bref, l'étude d'un champ lexical apparaît *a posteriori* comme un prétexte didactique – en l'occurrence une entrée de choix – pour aborder le contenu textuel, notamment les relations entre les protagonistes.

3^{ème} exercice : établir des relations d'oppositions affectant les armes les plus fréquemment citées (utilisation du signe vs)

Du fait que les oppositions sont dues aux points de vue divergents des acteurs, elles relèvent ici encore de la dialogique.

²⁸ Avec la dualité transcendante impliquée par /angélique/ (Gabriel) vs /diabolique/ (Satan, spectre, squelette).

- **stylet** et **dague** de meurtre facile (une fois ôtée la cotte de maille) par Lorenzo vs **stylet** de protection dans la vie quotidienne à Florence, selon Tebaldeo
- **couteau(x)** d'inaction passive vs **petit couteau** ironique et cynique de menace réelle selon Lorenzo
- **épée nue** ostentatoire de défi à l'autorité, par Maffio ou sire Maurice, de défense de l'honneur bafoué et de réclamation d'une vraie justice, par Philippe vs **épée tirée** d'entraînement au meurtre (avec le spadassin) que cache Lorenzo, montrant au contraire un évanouissement comique pour le Duc
- **épée flamboyante** de sacralité religieuse qui détermine l'Être, selon Lorenzo (réalisme transcendant), et donc de faiblesse car il avoue avoir peur que cette flamme ne le fasse *tomber en cendres sur sa proie* vs éclair d'épée de pouvoir indépendant du roi de Florence selon la Marquise (réalisme empirique)
- **lancette** de guérison ponctuelle-impulsive par Pierre Strozzi vs imperfective-réfléchie de son père Philippe
- **hache et poignard**, armes des assassins vs revalorisées en protection de l'homme de bien, selon Philippe
- **hallebardes** et **piques** de pouvoir tyrannique assumé par l'Officier vs contesté par les bourgeois, mais aussi Philippe, qui y voient provocation et injustice
- **cotte de mailles** contrefactuelle et inefficace par le jeu de Lorenzo (stratagème) vs **cuirasse** de protection réelle (Philippe, la Marquise)
- **armure** de machiavélisme anticlérical (Cardinal) vs de vice à racheter, selon Lorenzo

Exercice sur corpus d'auteurs du même genre : la requête logicielle s'effectue à partir du CD-Rom *L'Encyclopédie de la Littérature Française* (Bibliopolis - texte intégral numérisé pourvu d'un moteur de recherche).

L'interrogation scolaire des corpus d'auteurs aborde des genres différents, qui enrichissent la thématique de l'œuvre par les comparaisons dues aux occurrences du simple mot-clé *épée(s)*. Dans ces parcours intertextuels relevant de l'histoire littéraire, on commencera logiquement par le champ générique du théâtre où le drame romantique se voit rapproché de la tragédie et la comédie.

Parmi les 37 occurrences du mot vedette dans *Hernani* (1830), on a fourni à l'élève celles (hors didascalies, qui sont moins importantes que les occurrences verbalisées par les personnages eux-mêmes) qui lui permettent d'opérer un rapprochement d'ordre thématique avec *Lorenzaccio* :

Peut-être ai-je des droits, dans l'ombre ensevelis,
 Qu'un drap d'échafaud noir cache encor sous ses plis,
 Et qui, si mon attente un jour n'est pas trompée,
 Pourront de ce fourreau sortir avec l'**épée**.
 (échafaud: mort du père vs survie du fils; épée = /justice/)
 [...]
 Et ne réclamez pas leur **épée** impuissante,
 Pour trois qui vous viendraient, il m'en viendrait soixante.
 (métonymie à rapprocher de Philippe)
 [...]
 nous daignerons, nous, victimes trompées,
 Anoblir vos poignards du choc de nos **épées**!

(revalorisation d'une arme par une autre)
 [...]
 Non, non, à toi! - Vieillard,
 Frappe-moi. Tout m'est bon, dague, **épée** ou poignard!
 [...]
 Vous avez l'échafaud, nous avons le poignard.
 Donc, le ciel m'a fait duc, et l'exil montagnard.
 Mais puisque j'ai sans fruit aiguisé mon **épée**
 Sur les monts et dans l'eau des torrents retrempee
 (indifférence à Hernani qui use des deux armes = Lorenzo)
 [...]
 Quoi donc! avoir été prince, empereur et roi!
 Avoir été l'**épée**, avoir été la loi!
 (vs les hallebardes du Duc Alexandre)
 [...]
 S'ils voulaient une femme, ils la prenaient sans tache,
 En plein jour, devant tous, et l'**épée**, ou la hache,
 Ou la lance à la main. - Et quant à ces félons
 Qui, le soir, et les yeux tournés vers leurs talons
 (vs Salviati ayant déshonoré Louise : justice par Pierre)
 [...]
 Je sais qu'il existait autrefois, dans un rêve,
 Un Hernani, dont l'œil avait l'éclair du glaive
 (à rapprocher de l'éclair-étincelle de l'épée...)

Remontons au XVIIe s. Dans *Le Cid*, les 8 occurrences sont toutes de valeurs héroïques et de malheur résultatif :

DON DIEGUE, *mettant l'épée à la main.*
 Achève, et prends ma vie après un tel affront,
 Le premier dont ma race ait vu rougir son front.
 LE COMTE
 Ton **épée** est à moi; mais tu serais trop vain,
 Si ce honteux trophée avait chargé ma main.
 DON SANCHE
 Mais si de vous servir je puis être capable,
 Employez mon **épée** à punir le coupable;
 Employez mon amour à venger cette mort :
 Sous vos commandements mon bras sera trop fort.
 CHIMENE
 Mon père est mort, Elvire; et la première **épée**
 Dont s'est armé Rodrigue, a sa trame coupée.
 DON DIEGUE
 Ma valeur n'a point lieu de te désavouer :
 Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
 Fait bien revivre en toi les héros de ma race :
 C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu viens :
 Ton premier coup d'**épée** égale tous les miens;
 Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
 Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
 DON RODRIGUE

Quatre mots seulement : Après ne me réponds qu'avecque cette **épée**.

CHIMENE

Quoi! du sang de mon père encor toute trempée! ²⁹

DON SANCHE

Obligé d'apporter à vos pieds cette **épée**...

CHIMENE

Quoi? du sang de Rodrigue encor toute trempée?

DON SANCHE

Ce généreux guerrier, dont son cœur est charmé :

”Ne crains rien, m'a-t-il dit, quand il m'a désarmé;

Je laisserais plutôt la victoire incertaine,

Que de répandre un sang hasardé pour Chimène;

Mais puisque mon devoir m'appelle auprès du Roi,

Va de notre combat l'entretenir pour moi,

De la part du vainqueur lui porter ton **épée**.”

Sire, j'y suis venu : cet objet l'a trompée;

Chez l'héroïne racinienne, l'arme devient celle de délivrance d'une culpabilité, puis stratagème d'accusation pour la servante :

PHÈDRE

Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite.

La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte!

Crois-moi, ce monstre affreux ne doit point t'échapper.

Voilà mon cœur. C'est là que ta main doit frapper.

Impatient déjà d'expier son offense,

Au-devant de ton bras je le sens qui s'avance.

Frappe. Ou si tu le crois indigne de tes coups,

Si ta haine m'envie un supplice si doux,

Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,

Au défaut de ton bras prête-moi ton **épée**. [...]

Pourquoi détournais-tu mon funeste dessein?

Hélas! quand son **épée** allait chercher mon sein,

A-t-il pâli pour moi? me l'a-t-il arrachée?

Il suffit que ma main l'ait une fois touchée,

Je l'ai rendue horrible à ses yeux inhumains;

Et ce fer malheureux profanerait ses mains.

OENONE

Pourquoi donc lui céder une victoire entière?

Vous le craignez. Osez l'accuser la première

Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui.

Qui vous démentira? Tout parle contre lui :

Son **épée** en vos mains heureusement laissée,

Votre trouble présent, votre douleur passée,

Son père par vos cris dès longtemps prévenu,

Et déjà son exil par vous-même obtenu.

En revanche *Les Fourberies de Scapin* jouent sur l'être (pleutre et rusé) vs le paraître (grande âme) du valet :

²⁹ "Pour ne déguiser rien, cette offre que fait Rodrigue de son épée à Chimène, et cette protestation de se laisser tuer par don Sanche, ne me plairaient pas maintenant", confie Corneille au prologue.

Léandre : Va, je te pardonne tout ce que tu viens de me dire, et pis encore, si tu me l'as fait.
 Scapin : Non, non, ne me pardonnez rien. Passez-moi votre **épée** au travers du corps. Je serai ravi que vous me tuiez.
 Léandre : Non. Je te conjure plutôt de me donner la vie, en servant mon amour.
 Scapin : Point, point : vous ferez mieux de me tuer. [...] Me traiter de coquin, de fripon, de pendar! !
 Léandre : J'en ai tous les regrets du monde.
 Scapin : Me vouloir passer son **épée** au travers du corps!
 Léandre : Je t'en demande pardon de tout mon cœur;

Il est intéressant de constater qu'au XVIII^e s. la comédie de Marivaux, *L'Île des esclaves*, utopie à revendication sociale, fait de l'arme le symbole du rapport de domination dans le couple maître-valet (l'arme n'est plus porteuse de valeurs individuelles mais expression d'un rapport de force d'une classe sociale) :

Iphicrate, *au désespoir, courant après lui l'épée à la main*. - Juste ciel! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis? Misérable! tu ne mérites pas de vivre.
 Arlequin. - Doucement, tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.
 Trivelin, *avec cinq ou six insulaires, arrive conduisant une Dame et la suivante, et ils accourent à Iphicrate qu'ils voient l'épée à la main. Trivelin, faisant saisir et désarmer Iphicrate par ses gens*. - Arrêtez, que voulez-vous faire?
 Iphicrate. - Punir l'insolence de mon esclave.
 Trivelin. - Votre esclave? vous vous trompez, et l'on vous apprendra à corriger vos termes.
Il prend l'épée d'Iphicrate et la donne à Arlequin. Prenez cette **épée**, mon camarade, elle est à vous.
 Arlequin. - Que le ciel vous tienne gaillard, brave camarade que vous êtes!
 Trivelin. - Comment vous appelez-vous?

Conclusion didactique : La valeur d'un mot vedette se mesure à l'aune de son contexte immédiat (de l'ordre du paragraphe ou de l'échange de répliques) lequel doit pouvoir thématiser localement l'enjeu global de l'œuvre dont il est extrait. Qui plus est, cette thématique locale ressort d'autant mieux par l'épreuve de comparaison avec les contextes extraits du même corpus (ex. genre théâtre, auteurs tragi-comiques).

TOPOS BIBLIQUE, EMINEMMENT ROMANTIQUE, DE L'ARME DIVINE

Si l'on cherche maintenant à relever l'association de l'arme avec le topos ³⁰ biblique qui servait à caractériser l'Être de Lorenzo, ayant "peur de tirer *l'épée flamboyante de l'archange* [...] c'est *un démon plus beau que Gabriel* : la liberté, la patrie, le bonheur des hommes, tous ces mots résonnent à son approche comme les cordes d'une lyre, c'est le bruit *des écailles d'argent de ses ailes flamboyantes*", on en vient aux deux seules occurrences théâtrales qui se trouvent

D'une part dans le livre de Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, dont l'extrait se consacre à vanter le surnaturel de la mythologie germanique (cf. *infra* Nodier), convertie au christianisme :

30 Cf. Rastier (2004) *Doxa et lexique en corpus*, in Actes des Journées Scientifiques en linguistique, J. Pauchard et F. Canon-Roger (éds.), CIRLLLEP, Presses Universitaires de Reims, n° 22 : "On peut distinguer trois acceptions du mot *topos*. La plus traditionnelle, depuis la rhétorique d'Aristote, est une forme argumentative stéréotypée; elle a été reprise, avec une extension moindre, par certains pragmaticiens. La seconde, que nous avons utilisée (1987), est un axiome normatif socialisé (comme *Les gascons sont vantards*) qui permet une afférence. La troisième désigne une structure thématique stéréotypée, familière en histoire de la littérature : ainsi, le *topos* du *locus amoenus*."

ATTILA : "Non, c'est un fantôme; c'est peut-être l'image de celui qui peut seul absoudre ou condamner. Le vieillard ne l'a-t-il pas prédit? Voilà ce géant dont la tête est dans le ciel et dont les pieds touchent la terre; il menace de ses flammes la place où nous sommes; il est là devant nous, immobile; il dirige contre moi, comme un juge, son **épée flamboyante**.

EDECON : Ces flammes, ce sont les feux du ciel qui dorment dans ce moment les coupes des temples de Rome.

ATTILA : Oui, c'est un temple d'or, orné de perles, qu'il porte sur sa tête blanchie; d'une main il tient une **épée flamboyante**, et de l'autre deux clefs d'airain entourées de fleurs et de rayons; deux clefs que le géant a reçues sans doute des mains de Wodan pour ouvrir ou fermer les portes de Walhalla."

Dès cet instant la religion chrétienne agit sur l'âme d'Attila, malgré les croyances de ses ancêtres, et il ordonne à son armée de s'éloigner de Rome. On voudrait que la tragédie finît là, et il y aurait déjà bien assez de beautés pour plusieurs pièces bien ordonnées.

D'autre part chez Gracq, dans *Le roi Pêcheur*, qui renoue avec le mythe médiéval de la chevalerie : réalisme transcendant et sacralité (de l'acte violent purificateur) :

Le roi Amfortas (*alias* le roi pêcheur éponyme) : Ta réputation te fait trop d'honneur, Clingsor. Tu es méchant et rusé, mais tu as la vue basse. Toi et Trévrizent l'Ermite, vous vous faites pendant. Vous êtes là, embusqués aux portes du château comme deux vieilles allégories vermoulues du bien et du mal. Le saint et le damné! L'ascète et l'eunuque! Vous êtes là, aux aguets devant Montsalvage, les premières sentinelles du pays étranger. Vous vous croyez toute science et toute sagesse, toi pour perdre, lui pour sauver. Mais le Graal n'est pas né avec le Christ, Clingsor et ce n'est pas lui qui sépare votre lumière de votre ombre. Les voies du Graal vous sont fermées et le Très Pur, s'il doit venir, trouvera vos mailles et vos filets comme une **épée de lumière**.

Quittons maintenant le théâtre pour une série de requêtes *trans-génériques*, toujours au sein de la production de Gracq. On obtient ce premier exemple de roman dominé par la naissance de la guerre entre deux états, dans un extrait du *Rivage des Syrtes*; c'est par la féminisation du comparé et son lien familial avec l'Italie orientale en ébullition que s'opère cette "transformation du topos biblique par changement d'isotopie" dont parle Rastier (dans *Arts et sciences du texte*, PUF, 2001, p. 222) :

Je me penchais sur elle [Vanessa]; j'écoutais s'échapper d'elle, incrédule, ce cri panique, ce flot véhément comme le sang répandu. Elle me paraissait soudain extraordinairement belle, — d'une beauté de perte, — pareille, sous sa chevelure lourde et dans sa dureté chaste et **cuirassée, à ces anges cruels et funèbres qui secouent leur épée de feu** sur une ville foudroyée.

Deuxième occurrence du syntagme, dans *Un balcon en forêt*, même exemple de roman, mais dominé cette fois par le réalisme empirique de l'arrivée des ennemis : le comparant de l'aube lumineuse active /inchoatif/ + /danger/ après la fin de l'univers nocturne protecteur de Grange ³¹ :

la nuit le protégeait, lui rendait cette respiration heureuse et cette aisance des bêtes nocturnes pour qui se rouvrent les chemins libres, mais la nuit rapprochait la guerre de lui : sur le monde tapi épaissement à cette heure dans la peur des premiers âges, on eût dit qu'une **épée de feu** inscrivait de grands signaux purs et lisibles : le ciel éveillé au-dessus des bois regardait la France obscure, l'Allemagne obscure, et entre les deux l'étrange scintillement calme de la Belgique, dont les lumières venaient mourir au bord de l'horizon.

La nostalgie justifie l'image biblique dans *La forme d'une ville*, monographie d'enfance consacrée à

31 Plus empirique encore, cette notation du *Capitaine Fracasse* : "Le bandit fourbit l'armure de sa manche pour lui rendre son éclat. Un éclair de métal qui flamboie dans l'ombre inspire parfois une terreur salutaire."

Nantes ³² :

Tout comme l'humanité passe pour n'avoir jamais tout à fait chassé de sa mémoire un âge d'or fabuleux, il subsiste chez moi, enfoui dans les caveaux du souvenir, l'image première d'un Éden social pacifique, d'où quelque **épée flamboyante** m'a chassé inexorablement depuis l'âge adulte, et où tout retour me semble fermé.

De même dans les notes de récit de voyage des *Carnets de grand chemin*, le comparant biblique s'inscrit dans une hiérophanie montagnarde :

Tous les édens résiduels qu'on imagine et qu'on voudrait visiter encore, au risque d'être déçu, c'est l'Asie qui les recèle. Pour moi le Hunza ou le Jammu, certaine vallée enchantée de l'Himalaya que signale en passant, de manière si apéritive, le récit de l'expédition anglaise à l'Everest en 1924, peut-être quelques cantons du Turkestan, de la Colchide ou de l'Abkhazie. Tous bassins de montagne clos, vallées heureuses, enclaves tièdes et parfumées, avec les glaciers pour clôture et pour substitut de l'**épée flamboyante** de l'**archange**.

Phénomène naturel paraphrasé comme suit dans *Au château d'Argol*, dans une plus évidente sacralité picturale (notons que l'afférence /protection/ des gardiens des édens ci-dessus a disparu):

Par un froid matin de novembre, Albert pénétra dans la chambre que venait de quitter Herminien. Les rayons jaunes du soleil ruisselant par les hautes fenêtres l'accueillirent sur le seuil de cette chambre qu'ils parcouraient dans toute son immense longueur et semblaient glorieusement dévaster comme le **glaive** même de l'**ange exterminateur**. Il ne semblait pas au premier abord que cette pièce large et vide dût offrir à Albert aucune des surprises qu'il avait pu se peindre d'avance avec la naïve frénésie d'un enfant. C'était surtout avec un air de sauvage liberté répandu dans toute son atmosphère, le ruissellement aveuglant et nu de la lumière qui semblait emplir avec elle la pièce entière de l'air du large et dilater les poumons à la mesure même de son insurpassable volume que l'âme se sentait d'abord confrontée, et les fusées de la lumière qui traversaient la chambre et paraissaient l'étayer comme des poutres rappelaient alors à l'esprit d'une manière frappante l'atmosphère extraordinairement sereine dont Dürer a entouré la figure de l'Évangéliste.

Alors que dans *Un beau ténébreux* c'est le geste humain qui est comparé à celui d'une transcendance, comme pour signifier le basculement dans une dimension surnaturelle et sacrée :

Cependant l'homme marchait à lui comme pour l'inviter — dernier flâneur resté dans la cour du château, improbable déjà sur cette terre promise à la foudre autant qu'un promeneur au milieu des feux de salve, — à quitter ce qui allait devenir dans quelques minutes un séjour d'épouvantement; et au moment de fermer sur lui la poterne, de bannir la dernière trace d'humanité de ce royaume de ténèbres, de le séparer de ce qui allait se passer là, il lui tendit la main. Mais la main se leva comme chargée du **glaive flamboyant** de l'**archange**, la porte claqua dans un sourd tonnerre, et le cercle magique se referma à jamais sur le royaume interdit.

Dans *Préférences*, le comparé n'est plus le niveau cosmique (soleil, glaciers) mais un génie littéraire frappé du sceau de la subversion :

Il y a dans cette évocation une touche de fulgurante poésie qui va jusqu'à percer les brumes dont s'entourne le cerveau épais du mouchard. Ces coupes faites à vif dans une réalité si terriblement proche sont de celles qui ravivent obscurément un des mythes les plus agissants et les plus rarement avoués de notre époque, celui de l'**ange exterminateur**. La chose se vérifie à tel point que, par l'effet d'une valorisation qui vraiment va de soi, il nous est très

32 Mythologique : "Ni tout à fait terrestre, ni tout à fait maritime: ni chair, ni poisson— juste ce qu'il faut pour faire une sirène."

précisément impossible à distance de nous représenter ces jeunes gens autrement que sous un visage parfaitement rayonnant, d'une pureté incorruptible. De même, si certains portraits ne nous attestaient la beauté surnaturelle de Saint-Just, il eût fallu l'inventer. Je jette maintenant les yeux sur tel "portrait" de Lautréamont, bien entendu imaginaire, qu'on s'est parfois ingénié assez audacieusement à nous restituer par des moyens plastiques ou littéraires. La marge où se meut l'arbitraire personnel du peintre apparaît en fait extraordinairement réduite, et c'est inévitablement l'image de l'**archange** qui s'impose d'abord au crayon ou à la plume. [...] De telles apparitions, si singulièrement contraignantes, mais vivifiantes, et qui jouent le rôle d'un appel d'air, sont faites pour rouvrir sur la vie réelle avec un **glaive de feu** la porte du "paradis perdu des amours enfantines", manifestent dans le subconscient collectif un désir inavoué, mais puissant, que l'enfance "revienne" — ici et maintenant — dans son intégrité, pour sauver ou pour perdre, et illustrent les soubresauts d'une volonté arc-boutée pour renverser à n'importe quel prix le fardeau écrasant des "valeurs" séculièrement officielles. Du fond du fleuve des morts où Lautréamont s'est plongé si totalement reviennent invinciblement se rassembler à la surface les traits de ce dynamiteur **archangélique** (1947).

D'ailleurs pour suivre l'allusion littéraire, Lautréamont, dans *Maldoror* (Chant 5), célèbre pour sa résistance à toute tentative de classement générique, présente un héros si maléfique que tout angélisme devient ironique, comme chez Sade; le narrateur personnage subit l'attaque nocturne d'une vieille araignée, tarentule noire, Mal qui enfante le Bien (?) :

"Réveille-toi, flamme amoureuse des anciens jours, squelette décharné. Le temps est venu d'arrêter la main de la justice. Nous ne te ferons pas attendre longtemps l'explication que tu souhaites. Tu nous écoutes, n'est-ce pas? Mais ne remue pas tes membres; tu es encore aujourd'hui sous notre magnétique pouvoir, et l'atonie encéphalique persiste: c'est pour la dernière fois. Quelle impression la figure d'Elsseneur ³³ fait-elle dans ton imagination? Tu l'as oublié! Et ce Réginald, à la démarche fière, as-tu gravé ses traits dans ton cerveau fidèle? Regarde-le caché dans les replis des rideaux; sa bouche est penchée vers ton front; mais il n'ose te parler, car il est plus timide que moi. Je vais te raconter un épisode de ta jeunesse, et te remettre dans le chemin de la mémoire..." Il y avait longtemps que l'araignée avait ouvert son ventre, d'où s'étaient élancés deux adolescents, à la robe bleue, chacun un **glaive flamboyant** à la main, et qui avaient pris place aux côtés du lit, comme pour garder désormais le sanctuaire du sommeil. "Celui-ci, qui n'a pas encore cessé de te regarder, car il t'aima beaucoup, fut le premier de nous deux auquel tu donnas ton amour. Mais tu le fis souvent souffrir par les brusqueries de ton caractère. Lui, il ne cessait d'employer ses efforts à n'engendrer de ta part aucun sujet de plainte contre lui : un **ange** n'aurait pas réussi. Tu lui demandas, un jour, s'il voulait aller se baigner avec toi, sur le rivage de la mer. Tous les deux, comme deux cygnes, vous vous élançâtes en même temps d'une roche à pic. Plongeurs éminents, vous glissâtes dans la masse aqueuse, les bras étendus entre la tête, et se réunissant aux mains. Pendant quelques minutes vous nageâtes entre deux courants.

Pour ces allusions bibliques, cf. *Genèse III, 24* : C'est ainsi qu'il chassa Adam, et il posta devant le jardin d'Éden les **chérubins** et la **flamme du glaive fulgurant** [une **épée flamboyante**] pour garder le chemin de l'arbre de vie [pour empêcher Adam et Ève d'entrer au paradis]. Mais aussi *Exode III, 2* : L'ange de l'Éternel apparut à Moïse dans une flamme de feu, au milieu d'un buisson. Ou encore

33 Plus loin, on lit : "Moi, Elsseneur, je te vis pour la première fois, et, dès ce moment, je ne pus t'oublier. Nous nous regardâmes pendant quelques instants, et tu te mis à sourire. Je baissais les yeux, parce que je vis dans les tiens une flamme surnaturelle. [...] Un archange, descendu du ciel et messenger du Seigneur, nous ordonna de nous changer en une araignée unique, et de venir chaque nuit te sucer la gorge, jusqu'à ce qu'un commandement venu d'en haut arrêât le cours du châtement." Soit /ergatif animé/ de Elsseneur, à la différence de /locatif inanimé/, comme chez Hugo dans la *L'année terrible* : "Qui cherche l'ombre ainsi qu'Hamlet dans Elsseneur".

Chroniques XXXII, 21 : Alors l'Éternel envoya un ange, qui extermina dans le camp du roi d'Assyrie tous les vaillants hommes, les princes et les chefs.

N.B. Au cours du relevé d'occurrences du topos, on n'a pas séparé les deux rôles de l'Ange (gardien pacifique vs vengeur, purificateur belliciste) en raison d'un point commun (flamboient) et afin de préserver l'unité thématique des contextes d'auteurs, qui eussent été éclatés.

Le *T.L.F.* cite cette reprise ironique de Sainte-Beuve : "Le Père Lacordaire a à son service le dédain, non moins commode, l'interdiction hautaine et tranchante, l'**épée de feu du chérubin** sur laquelle il est écrit : On ne passe pas là!" (*Nouveaux Lundis*, t. 4, 1863-69, p. 403).

A quoi l'on ajoutera l'essai d'Octave Mirbeau, *Ecrits sur l'art* (1877), qui cultive la métaphore pour fustiger la foule dilettante non éclairée, qui aurait besoin selon lui d'un guide élitiste :

Les portes du Salon de peinture, aujourd'hui, quand elles s'ouvrent, font un bruit d'enfer. Et tout le monde se rue. Jadis, elles tournaient discrètement sur leurs gonds. Cet art de la peinture, autrefois cultivé à l'ombre d'ateliers en quelque sorte austères, et le délassément d'un petit nombre d'initiés, sont passés à l'état de domaine commun : c'est un four banal où chacun va cuire un plat de son métier, un système de sa manière de sentir et de voir. Tout le monde fait de la peinture, presque tout le monde se mêle de parler peinture. Dans l'intérieur le plus innocent en apparence, dans les armoires les moins suspectes, en fouillant bien, vous découvrirez des pinceaux séchés, et une palette couverte des tons les plus invraisemblables. C'est un engouement général, un courant qu'on ne remontera pas, et le "krach" actuel qui sévit sur les tableaux sera impuissant à enrayer ce mouvement. A cette banale préoccupation artistique, à ces lubies de la foule, à cette manie d'amateurs, à cette végétation louche, il faut opposer un langage sévère et porter avec vigueur la cognée qui tranche à la racine même de l'arbre. Il ne faut pas que l'art soit étouffé par les artistes, la sincérité par le métier, le génie par l'habileté. Le jury de peinture manque à cette tâche d'être le dragon qui garde les pommes d'or de ce jardin des Hespérides, l'**archange** à l'**épée flamboyante** qui défend l'entrée de ce paradis terrestre; il faut le lui dire en face. Il m'apparaît d'autant plus mesquin et maladroit que sa mission est plus grande. Il faut casser sans pitié les encensoirs surannés dont on caresse le nez de l'Académie des Beaux-Arts – cette vieille coquette. L'Académie ne produit rien. Le jury de peinture ne sert à rien, impuissant à provoquer quoi que ce soit, incapable d'étouffer qui que ce soit. C'est vainement que l'Académie allaite des nourrissons, prend les artistes au berceau. Elle fait des vieillards de nos enfants.

Ainsi que Barbey d'Aurevilly, aussi bien dans le récit *L'Amour impossible*, dans une brève échappée des turpitudes affectives vers l'idéalisme religieux :

Mme de Gesvres, qui avait désiré, dès l'origine, inspirer à un homme qui lui plaisait plus que tous ceux qu'elle avait l'habitude de voir un sentiment vrai et digne d'elle, Mme de Gesvres était arrivée avec triomphe au but qu'elle s'était proposé. Pour l'éprouver peut-être, cet esprit altier qui avait tant discuté sa défaite, elle l'avait fait descendre dans les neuf cercles d'une coquetterie infernale; mais il était bien temps qu'elle lui montrât, du moins en perspective, une échappée de ce paradis qu'après tout un **ange** n'avait jamais gardé avec une **épée flamboyante**. D'un autre côté, comme il y a toujours un peu de lâcheté dans les meilleurs sentiments d'une femme, peut-être Mme de Gesvres avait-elle compris que jouer plus longtemps au sphinx avec Maulévrier était risquer imprudemment ce qu'elle appelait, avec une hypocrisie mélancolique, sa dernière conquête. Ainsi, vanité, compassion secrète, amour, ou du moins le désir de l'amour, que M. de Maulévrier lui avait fait retrouver dans l'abîme d'ennui où elle se traînait, tout, jusqu'à la pluie qui se mit à tomber, - et qui ne sait l'influence de la pluie et du beau temps sur les résolutions et la moralité des femmes? - tout lui fut une loi d'abandonner une coquetterie qui avait servi, sans nul doute, à cacher des sentiments plus profonds.

que dans son essai *Sensations d'art* où le générique /pictural/ est spécifié par /exclusion/, /pureté/ :

Rousseau est le peintre exclusif de cette Nature. Il l'a vue seule; il l'a regardée seule. Dans son amour pour elle, il a mis l'homme à la porte de ses paysages, comme il fut mis à la porte du paradis terrestre par l'**Ange** armé de l'**épée flamboyante**. Rousseau ne procède pas comme Millet, cet autre immense paysagiste qui introduit l'homme dans ses paysages, et quel homme! l'homme comme on le trouve taillé par la Bible, par Michel-Ange et par Alighieri. Lui, Théodore Rousseau, a un amour de la nature incompatible, comme les plus grands amours, qui ne souffrent rien auprès de l'objet qu'ils adorent.

Après ces premières paraphrases et équivalences, notamment observées chez Gracq, on a demandé à l'élève de faire porter sa recherche aussi bien sur l'attribut (*épée flamboyante*, avec des variations telles *glaive*, *épée lumineuse*) que sur son propriétaire (*ange exterminateur* voire *Saint-Michel*).

Retenons l'enjeu didactique du passage en revue de tous ces contextes littéraires hétérogènes : faire comprendre leur sens, leur portée dans l'œuvre dont ils sont extraits, et la façon chaque fois renouvelée (à des fins descriptives, narratives, argumentatives distinctes) dont ils actualisent le topos biblique invariant, opérant ainsi autant de variations contextuelles (sans pour cela en défiger le syntagme définitoire).

Si l'on passe maintenant au genre de la poésie versifiée, on ne manquera pas d'être frappé par l'importance quantitative du corpus hugolien.

Ainsi dans la *Fin de Satan*, épopée de l'âme ayant pour "problème unique l'Être, sous sa triple face: l'Humanité, le Mal, l'Infini" (préface), /justice divine/, Bien supérieur, armé d'une puissance terrorisante, soldat de Dieu, dans un combat manichéen qui met aux prises les forces de la nature :

Vous rirez, vous aurez des songes dans les yeux,
Tout à coup, au plus noir du ciel mystérieux
Que l'homme frémissant verra par échappées,
On entendra le bruit que font deux mains frappées,
L'archange porte-glaive, immense, apparaîtra;
Alors, sentant sous eux crouler Bel et Mithra,
Les méchants trembleront comme un vaisseau qui sombre,
Et tous reconnaîtront l'inutilité sombre
Des boucliers d'airain et des casques de cuir;
Ils souhaiteront d'être assez petits pour fuir
Par le bas d'une porte ou par les trous d'un crible,
La grande **épée ayant un flamboiement** terrible!
Mais Dieu dira : Trop tard! Donc, ô vivants, tremblez.
Dieu court dans les maudits comme un feu dans les blés.
Ecrasez d'épouvante et de haine l'impie.
Faites lever votre âme aux vices accroupie,
Et récitez, avant que l'**archange** soit là,
Le sharrith le matin, le soir le néhila.
Vengez Dieu par le **glaive** et vivez dans la crainte.
Tout ce que je vous dis, Peuple, c'est la loi sainte,

Ou illumination devenue maléfique par vol (*luci-fer*) :

Il est le char; je suis l'ornière. Nous croisons
 Nos forces; et j'emploie aux pestes, aux poisons,
 Aux monstres, aux déserts, son pur soleil candide;
 C'est Dieu qui fait le front, moi qui creuse la ride;
 Il est dans le prophète et moi dans les devins.
 Guerre et deuil! je lui prends tous ses **glaives** divins,
 Le **glaive** d'air, le vent, le **glaive** d'eau, la pluie,
 L'**épée éclair**, stupeur de la terre éblouie,
 Je m'en sers pour mon œuvre; et la nature a peur.
 A mon haleine une hydre éclôt dans la vapeur,
 Et la goutte d'eau tombe en déluge agrandie;
 Avec le doux foyer qui chauffe, j'incendie; [...]

Et l'on voyait décroître, en ce silence sombre,
 Ses ulcères de feu sous une lèpre d'ombre.
 Charbon d'un monde éteint! flambeau soufflé par Dieu!
 Ses crevasses montraient encore un peu de feu
 Comme si par les trous du crâne on voyait l'âme.
 Au centre palpitait et rampait une flamme
 Qui par instants léchait les bords extérieurs,
 Et de chaque cratère, il sortait des lueurs
 Qui frissonnaient ainsi que de **flamboyants glaives**,
 Et s'évanouissaient sans bruit comme des rêves.

Nouvelle inversion dialectique, manichéenne, qui dissipe l'ombre maléfique du chaos d'en bas :

Les blocs cicatrisés et morts, les rocs maudits
 Que **Michel**, soleil foudre, **extermina** jadis,
 Crurent revoir l'**éclair** du grand coup de tonnerre.
 Tour l'enfer tressaillit. L'**ange**, extraordinaire,
 Superbe, souriant, descendait. Sa clarté
 Sereine, blêmait l'enfer épouvanté.

ou remémoration de "l'**ange** englouti dans la bête", déchu (par antithèse avec la pureté florale : dictame, lys) :

” Que Satan, dans l'aurore et dans l'immensité!
 ” Dieu se nommant Bonté, tu t'appelais Beauté.
 ” Ta chevelure était blonde et surnaturelle,
 ” Et frissonnait splendide, et laissait derrière elle
 ” Une inondation de rayons dans la nuit!
 ” L'abîme était par toi comme par Dieu conduit. [...]

” Ton char faisait jaillir des mondes sous sa roue.
 ” Près de toi, Raphaël, **Gabriel**, qui secoue
 ” Un météore épars en flammes sur son front,
 ” **Michel**, dont la clarté jamais ne s'interrompt,
 ” Ithuriel, qui mêle aux rayons les dictames,
 ” Stellial, Azraël, porte-flambeau des âmes,
 ” N'étaient plus que l'essaim confus de la forêt;
 ” Un resplendissement de blancheur t'entourait;
 ” Les éthers t'attendaient pour devenir azurs;

” Les univers naissaient, prodigieux et purs,
 ” Avec des millions de fleurs et d'étincelles,
 ” Dans un rythme marqué par tes battements d'ailes;
 ” Tu faisais, en fixant sur eux ton œil charmant,
 ” Reculer les soleils dans l'éblouissement;
 ” Tu **flamboya**is, candeur et force; un lys **archange**!
 ” Comme après le héros s'avance la phalange,
 ” A ta suite marchaient les constellations;
 ” L'ombre pleurait d'amour quand nous la traversions;
 ” La nuit, tu te levais dans un triomphe d'astres;
 ” Et les dômes divins et les sacrés pilastres,
 ” Et les éternels cieux et l'éden nouveau-né,
 ” T'adoraient dans ta joie immense, infortuné!
 ” Hélas, dès qu'en ce baigne, où nul regard ne plonge,
 ” Tu fus précipité, Satan, tu fis ce songe

à tel point que ce contexte éclaire l'oxymore suivante, dans l'univers de parole de Jésus :

Et vous verriez, tremblants, au-dessus de vos têtes,
 S'ouvrir et **flamboyer** l'ombre, et des millions
D'anges, et tout l'abîme avec tous ses lions!

Dans les *Châtiments* la thématique demeure un triomphe épique avec l'allusion à Michel (archange dirigeant la milice céleste) terrassant "le Dragon, le Serpent primitif, appelé Diable et Satan" (*Apocalypse*, XII, 7-9)³⁴, à la chute d'un poème dédié "Aux femmes" au "divin sourire" :

Si bien que par moments, lorsqu'en nos visions
 Nous voyons, secouant un **glaive** de rayons,
 Dans les cieux apparaître une figure ailée,
Saint-Michel sous ses pieds foulant l'hydre écaillée,
 Nous disons : c'est la Gloire et c'est la Liberté!
 Et nous croyons, devant sa grâce et sa beauté,
 Quand nous cherchons le nom dont il faut qu'on le nomme,
 Que l'**archange** est plutôt une femme qu'un homme!³⁵

Mais par antithèse (et absence du Bien), le Mal triomphe :

Vous, bourgeois, regardez, vil troupeau, vil limon,
 Comme un **glaive** rougi qu'agite un noir démon,
 Le coup d'État qui sort **flamboyant** de la forge!
 Les tribuns pour le droit luttent : qu'on les égorge. [...]
 Le banni, debout sur la grève,

34 Au nom duquel, avec saint-Georges, "deux prototypes chrétiens du bon combat", seront armés les chevaliers du Moyen-Age (G. Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire*, 1969, Dunod, p. 182). Saint-Michel terrassant le dragon à valeur de cliché dans *Un cœur simple* (Flaubert), voire "Saint-Michel qui chasse le diable du ciel" dans *La Physiologie du mariage* (Balzac).

35 Durand rattache le "glaive d'or" (de justice exécutive et purificatrice) au régime diurne de l'image, dans un éclat de spiritualisation, tant il est vrai que "la transcendance est toujours armée" (1969, p. 179). Il n'est pas oiseux d'ajouter que si la chaîne "glaive-" domine statistiquement dans le corpus Leconte de Lisle, au contraire de celui de Hugo l'arme n'y est jamais – ou quasiment – associée au céleste, ce qui exclut la connexion avec l'éclair et la flamme, et partant rend cet auteur non pertinent pour la manifestation du topos biblique..

Contemplant l'étoile et le flot,
Comme ceux qu'on entend en rêve,
Parlera dans l'ombre tout haut;
Et ses paroles, qui menacent,
Ses paroles, dont l'**éclair** luit,
Seront comme des mains qui passent
Tenant des **glaives** dans la nuit.

Le feu infernal de métallurgie, comparant, propage le cas résultatif au comparé politique, comme on le constate de nouveau dans les *Odes et Ballades*, où le taxème est lexicalisé lors d'une bataille d'abord très terre-à-terre, avant de reconduire au céleste :

”Allons, guerriers! la charge sonne!
Courrez, frappez, c'est le moment!
Aux sons de la trompe saxonne,
Aux accords du clairon normand!
dagues, hallebardes, épées,
Pertuisanes de sang trempées,
haches, poignards à deux tranchants,
Parmi les **cuirasses** froissées,
Mêlez vos pointes hérissées,
Comme la ronce dans les champs!”
Où est donc le soleil? - Il luit dans la fumée
Comme un bouclier rouge en la forge enflammée.
Dans les vapeurs de sang on voit briller le fer;
La vallée au loin semble une fournaise ardente; [...]
Mais si de son **glaive de flamme**
Le malheur déchire ton âme,
Ami, c'est pour la féconder! [...]
Je vous rapporte, ô Dieu! le rameau d'espérance.
Voici le **divin glaive** et la céleste lance :
J'ai mal atteint le but où j'étais envoyé.
Souvent, des vents jaloux jouet involontaire,
L'aiglon suspend son vol, à peine déployé;
Souvent, d'un trait de **feu** cherchant en vain la terre,
L'**éclair** remonte au ciel sans avoir foudroyé. [...]
C'en est fait; loin de l'espérance
Chassant le crime épouvanté,
Les cieus commettent à la France
La garde de la Royauté.
Son génie, éclairant les trames,
Luit comme la lampe aux sept flammes,
Cachée aux temples du Jourdain;
Gardien des trônes qu'il relève,
Son **glaive** est le **céleste glaive**
Qui **flamboie** aux portes d'Éden! ³⁶

36 Le religieux céleste et spirituel empreint le Flaubert de *La Tentation* : "C'est parce que tu vis seul que tu souffres, parce que tu souffres que tu t'égares; l'esprit de Dieu, qui **flamboie** dans les astres, palpite dans ton âme", vis-à-vis de laquelle sa *Correspondance* (1852) est en décalage : "J'ai le regard penché sur les mousses de moisissure de l'âme. Il y a loin de là aux **flamboiements** mythologiques et théologiques de Saint Antoine."

Dans les *Contemplations* (*Hyperbase* apprend que la chaîne *flambo-* domine statistiquement dans ce recueil, alors que *glaive-* et *ange-* dominant dans *Satan* et *épée-* dans la *Légende*), elle se fait en revanche apocalyptique pour évoquer la décadence des empires, aussitôt punie par les Cieux :

Et Luxure, Paresse, Envie, Orgie, Orgueil,
Avarice et Colère, au-dessus de ce deuil,
Planèrent avec des huées;
Et, comme des **éclairs** sous le plafond des soirs,
Les **glaives** monstrueux des sept **archanges** noirs ³⁷
Flamboyèrent dans les nuées. [...]
Au milieu, cette étoile, effrayante, agrandie;
D'un coin de l'infini formidable incendie,
Rayonnement sublime ou **flamboiement** hideux!
Regardons, puisque nous y sommes! [...]
Saint Paul, ô lutteur redouté,
Immense apôtre de l'**épée**,
Grand vaincu de l'éternité!
Tu luis, tu frappes, tu réprouves;
Et tu chasses du doigt ces louves,
Cythérée, Isis, Astarté;
Tu veux punir et non absoudre,
Géant, et tu vois dans la foudre
Plus de **glaive** que de clarté.

Ces armes, désormais redevenues païennes, indexées à /punition/ (vs la clarté de compréhension et de clémence) peuvent encore être réécrites dans le contexte suivant (*ibid.*), où demeure le geste violent :

Emplir de cet azur et de cette innocence!
Entre Dieu qui **flamboie** et l'**ange** qui l'encense,
J'ai vécu, j'ai lutté, sans crainte, sans remord.
Puis ma porte soudain s'ouvrit devant la mort,
Cette visite brusque et terrible de l'ombre.
Tu passes en laissant le vide et le décombre,
O spectre! tu saisis mon **ange** et tu frappas.
Un tombeau fut dès lors le but de tous mes pas.

Autant de spectacles picturaux célestes, où l'astronomique côtoie le divin, et dont le statut de comparant poétique renvoie aux *Orientales*:

Il traverse d'un vol, sur tes ailes de flamme,
Tous les champs du possible, et les mondes de l'âme;
Boit au fleuve éternel;
Dans la nuit orageuse ou la nuit étoilée,
Sa chevelure, aux crins des comètes mêlée,
Flamboie au front du ciel.

³⁷ "Sept. Le chiffre du mal", lit-on dans *L'année Terrible*, où les astres flamboient. Quant aux "sept archanges", ils sont aussi évoqués dans *Séraphita*. On songe aux sept coupes (des anges) de la colère de Dieu : *Apocalypse* XV, XVI, lors de l'Exécution des vengeances divines sur Babylone et sur les Bêtes (soit un chiffre sept de perfection dans la punition). Par ailleurs, l'éclair s'avère beaucoup plus rarement associé aux hallebardes.

Sur la portée morale et spirituelle de l'arme divine, cf. *L'Âne* :

Une religion, voilà le grand remède;
L'âme est le point d'appui solide d'Archimède;
La barricade est haute et fière, et le beffroi
Est fort, quand les pavés et les cloches ont foi;
Pour vaincre, il fait avoir aux reins une croyance;
Le **glaive flamboyant** sort de la conscience;

Dans la Chanson de Geste de la *Légende des Siècles*, le topos sert le mythe médiéval chevaleresque chrétien, tout d'abord dans un contexte plus matérialiste que les précédents :

AUX ROIS

S'il est le roi David, s'il est le roi Pélage,
Nous sommes éblouis! les oublis, les pardons,
Nous remplissent le cœur, et nous ne demandons
Rien à celui-là, rien! Malgré notre souffrance,
S'il est grand par l'idée ou par la délivrance,
Nous l'aimons! nous aimons sa lyre! nous aimons
Son **glaive flamboyant** dans l'ombre sur les monts!

[...]

Alors, levant la tête,
Se dressant tout debout sur ses grands étrières,
Tirant sa large **épée aux éclairs** meurtriers,
Avec un âpre accent plein de sourdes huées,
Pâle, effrayant, pareil à l'aigle des nuées,
Terrassant du regard son camp épouvanté,
L'invincible empereur s'écria : - Lâcheté!
O comtes palatins tombés dans ces vallées,
O géants qu'on voyait debout dans les mêlées,
Devant qui Satan même aurait crié merci,
Olivier et Roland, que n'êtes-vous ici!

[...]

Le **glaive** qui frappa ne fut point aperçu;
D'où vint ce sombre coup, personne ne l'a su;
Seulement, ce soir-là, bêchant pour se distraire,
Héraclius le Chauve, abbé de Joug-Dieu, frère
D'Acceptus, archevêque et primat de Lyon,
Étant aux champs avec le diacre Pollion,
Vit, dans les profondeurs par les vents remuées,
Un **archange** essuyer son **épée** aux nuées.

[...]

Quoi! lui, le destructeur **flamboyant**, étoilé,
De l'antique caverne et de l'antique geôle,
Il n'a pu fondre encor la glace que d'un pôle!
Quoi! celles qui de l'âme élèvent le niveau
Et qui n'ont qu'à passer pour faire un ciel nouveau,
Quoi! du pur idéal ces comètes errantes,
Ces guerrières du bien, ces vastes conquérantes,
Les révolutions, **archanges** de clarté,

N'ont mis que la moitié de l'homme en liberté!³⁸

[...]

LE MARIAGE DE ROLAND

C'est le duel effrayant de deux spectres d'airain,
Deux fantômes auxquels le démon prête une âme,
Deux masques dont les trous laissent voir de la **flamme**.

[...]

Et que Tournon récolte au flanc de son vieux mont.

L'**épée** est cette illustre et fière Closamont
Que d'autres quelquefois appellent Haute-Claire.

L'homme a fui. Les héros achèvent sans colère
Ce qu'ils disaient; le ciel rayonne au-dessus d'eux;
Olivier verse à boire à Roland; puis tous deux
Marchent droit l'un vers l'autre et le duel recommence.

Voilà que par degrés de sa sombre démente

Le combat les enivre; il leur revient au cœur

Ce je ne sais quel dieu qui veut qu'on soit vainqueur,

Et qui, s'exaspérant aux armures frappées,

Mêle l'éclair des yeux aux lueurs des épées.³⁹

Ils combattent, versant à flots leur sang vermeil.

Le jour entier se passe ainsi. Mais le soleil

Baisse vers l'horizon. La nuit vient.

[...]

Autour d'un homme, tête altière, âpre, escarpée,

Que protège le cercle immense d'une **épée**.

Tous d'un côté; de l'autre, un seul; tragique duel!

Lutte énorme! combat de l'hydre et de **Michel!** [...]⁴⁰

Le meurtre sur les morts jette les morts, et rit.

Durandal **flamboyant** semble un sinistre esprit;

Elle va, vient, remonte et tombe, se relève,

S'abat, et fait la fête effrayante du **glaive** :

Sous son **éclair**, les bras, les cœurs, les yeux, les fronts,

Tremblent, et les hardis, nivelés aux poltrons,

Se courbent; et l'**épée** éclatante et fidèle

Donne des coups d'estoc qui semblent des coups d'aile;

Et sur le héros, tous ensemble, le truand,

Le prince, furieux, s'écharnent, se ruant,

Frappant, parant, jappant, hurlant, criant : Main-forte!

Roland est-il blessé? Peut-être. Mais qu'importe?

Il lutte. La blessure est l'altière faveur

Que fait la guerre au brave illustre, au preux sauveur,

Et la chair de Roland, mieux que l'acier trempée,

Ne craint pas ce baiser farouche de l'**épée**. [...]

- Les flammes, les **éclairs**, sont contre lui serpents;

- Ainsi que le héros l'aiglon le soufflette;

- La peste aide le **glaive**, et l'élément complète

- Le despote, et la nuit s'ajoute au conquérant; [...]

38 Après Chateaubriand (*infra*), l'astre est explicitement connecté à l'ange, contrairement à Lorenzo, *supra* (IV, 3).

39 Paraphrase de la flamme des trous de masques. La cohésion est entretenue par les deux alexandrins.

40 Reprise de la spiritualisation après le duel terre-à-terre.

LES CHEVALIERS ERRANTS

La terre a vu jadis errer des paladins;
Ils **flamboyaient** ainsi que des **éclairs** soudains,
Puis s'évanouissaient, laissant sur les visages
La crainte, et la lueur de leurs brusques passages;
Ils étaient, dans des temps d'oppression, de deuil,
De honte, où l'infamie étalait son orgueil,
Les spectres de l'honneur, du droit, de la justice;
Ils **foudroyaient** le crime, ils souffletaient le vice;
On voyait le vol fuir, l'imposture hésiter,
Blêmir la trahison, et se déconcerter
Toute puissance injuste, inhumaine, usurpée,
Devant ces magistrats sinistres de l'**épée**;
Malheur à qui faisait le mal! Un de ces bras
Sortait de l'ombre avec ce cri : - Tu périras!
Contre le genre humain et devant la nature,
De l'équité suprême ils tentaient l'aventure;
Prêts à toute besogne, à toute heure, en tout lieu,
Farouches, ils étaient les chevaliers de Dieu.

[...]

On apercevait l'Inde et le Nil, des mêlées
D'**exterminations** et de villes brûlées,
Et des champs ravagés et des clairons soufflant,
Et l'Europe livide ayant un **glaive** au flanc; [...]
Les tonnerres jetaient des grondements étranges,
Des **flamboiements** passaient sur la face des **anges** [...] ⁴¹

Dans les *Feuilles d'automne*, l'allusion se fait moins explicitement chrétienne, toujours par le biais de la météorologie :

Oh! regardez le ciel! cent nuages mouvants,
Amoncelés là-haut sous le souffle des vents,
Groupent leurs formes inconnues;
Sous leurs flots par moments **flamboie** un pâle **éclair**,
Comme si tout à coup quelque géant de l'air ⁴²
Tirait son **glaive** dans les nues. [...]
C'est l'ouragan qui, furieux,
À mesure éteint chaque étoile
Qui se hasarde dans mes cieux!
C'est la tourmente qui m'emporte!
C'est la nuée ardente et forte
Qui se joue avec moi dans l'air,
Et tournoyant comme une roue,
Fait étinceler sur ma proue
Le **glaive** acéré de l'**éclair**! ⁴³

41 Localement, le syntagme subit un défigement par dissémination, ici.

42 Au lieu de l'archange, dans une paganisation donnant la primauté à l'astronomie mythologique.

43 Au niveau aspectuel, la paire isotopique /dynamisme/ + /circularité/ accentue l'intermittence, l'itérativité de l'éclat lumineux, au lieu de la ponctualité précédente (cf. "éclairs soudains").

Flamboiemment hugolien, typiquement symbolique par son évaluation péjorative dans *L'Année Terrible*, texte engagé sur l'actualité de la guerre :

Tristes, mais fiers pourtant, nous disions : ” France et Prusse!
Qu'importe ce Batave attaquant ce Borusse!
Un avatar couvé par une apocalypse,
Le **flamboiemment** trouant de toutes parts l'éclipse,
Nous rêvions les combats énormes de la nuit;
Nous rêvions ces chaos de colère et de bruit
Où l'ouragan s'attaque à l'océan, où l'**ange**,
Etreint par le géant, lutte, et fait un mélange
Du sang céleste avec le sang noir du titan;
Nous rêvions Apollon contre Léviathan; [...]
Le grand foyer central, l'astre aux astres uni.
Tous les yeux inconnus ouverts dans l'infini
S'étonnent; qu'est-ce donc? Quoi! la clarté se voile!
Un long frisson d'horreur court d'étoile en étoile.
Sauve ton œuvre, ô Dieu, toi qui d'un souffle émeus
L'ombre où Léviathan tord ses bras venimeux!
C'en est fait. La bataille infâme est commencée.
Comme un phare jadis gardait la porte Scée,
Un **flamboiemment** jaillit de l'astre, avertissant
Le ciel que l'enfer monte et que la nuit descend.
Le gouffre est comme un mur énorme de fumée
Où fourmille on ne sait quelle farouche armée;
Nuage monstrueux où luisent des airains;
Et les bruits infernaux et les bruits souterrains
Se mêlent, et, hurlant au fond de la géhenne,
Les tonnerres ont l'air de bêtes à la chaîne.
Une marée informe où grondent les typhons
Arrive, croît et roule avec des cris profonds,
Et ce chaos s'acharne à tuer cette sphère.
Lui **frappe avec la flamme**, elle avec la lumière; [...] ⁴⁴
Je ne sais si je vais sembler étrange à ceux
Qui pensent que devant le sort trouble et chanceux,
Devant Sedan, devant le **flamboiemment** du **glaive**,
Il faut brûler un cierge à Sainte-Geneviève,

De façon *trans-générique*, comme chez Gracq, on relève des comparants identiques, localement corrélés dans cet extrait des *Misérables*, qui plus est doxaux puisque le domaine //justice exécutive// permet de comparer le défenseur de la loi civile à celui de la loi divine :

Javert en ce moment était au ciel. Sans qu'il s'en rendit nettement compte, mais pourtant avec une intuition confuse de sa nécessité et de son succès, il personnifiait, lui Javert, la justice, la lumière et la vérité dans leur fonction céleste d'écrasement du mal. Il avait derrière lui et autour de lui, à une profondeur infinie, l'autorité, la raison, la chose jugée, la conscience légale, la vindicte publique, toutes les étoiles; il protégeait l'ordre, il faisait sortir

44 Le syntagme "frappe avec la flamme" doit être dans ce contexte connecté au glaive flamboyant d'un ange, réécrit ici "exterminateur" avec l'interprétant "apocalypse". En sorte que dans ce combat titanesque la cohésion sémantique est telle qu'elle rétablit le syntagme du topos qui se trouvait disséminé dans ce contexte.

de la loi la foudre, il vengeait la société, il prêtait main-forte à l'absolu; il se dressait dans une gloire; il y avait dans sa victoire un reste de défi et de combat; debout, altier, éclatant, il étalait en plein azur la bestialité surhumaine d'un **archange** féroce; l'ombre redoutable de l'action qu'il accomplissait faisait visible à son poing crispé le vague **flamboisement de l'épée** sociale; heureux et indigné, il tenait sous son talon le crime, le vice, la rébellion, la perte, l'enfer, il rayonnait, il **exterminait**, il souriait et il y avait une incontestable grandeur dans ce **saint Michel** monstrueux. Javert, effroyable, n'avait rien d'ignoble.

Sur le plan non plus social mais du phénomène céleste exceptionnel, le commentaire suivant au sujet de Napoléon ou de la Révolution (*ibid.*), par relation de cause à effet, confère à ces entités une transcendance qui ne leur évite cependant pas les revers; de la le mélange évaluatif /euphorie/ (luminosité) + /péjoratif/ (violence) :

Qu'était-ce que ce Corse de vingt-six ans, que signifiait cet ignorant splendide qui, ayant tout contre lui, rien pour lui, sans vivres, sans munitions, sans canons, sans souliers, presque sans armée, avec une poignée d'hommes contre des masses, se ruait sur l'Europe coalisée, et gagnait absurdement des victoires dans l'impossible? D'où sortait ce forcené **foudroyant** qui, presque sans reprendre haleine, et avec le même jeu de combattants dans la main, pulvérisait l'une après l'autre les cinq armées de l'empereur d'Allemagne? Qu'était-ce que ce nouveau venu de la guerre ayant l'effronterie d'un **astre**? L'école académique militaire l'excommuniait en lâchant pied. De là une implacable rancune du vieux césarisme contre le nouveau, du sabre correct contre l'**épée flamboyante**, et de l'échiquier contre le génie. Le 18 juin 1815, cette rancune eut le dernier mot, et au-dessous de Lodi, de Montebello, de Montenotte, de Mantoue, de Marengo, d'Arcole, elle écrivit : Waterloo. [...] Si vous ne voulez pas de ce grand homme-là, de quels grands hommes voudrez-vous? Il avait tout [*dit Marius à propos de Buonaparte*]. [...] il voyait tout, il savait tout; ce qui ne l'empêchait pas de rire d'un rire bonhomme au berceau de son petit enfant; et tout à coup, l'Europe effarée écoutait, des armées se mettaient en marche, des parcs d'artillerie roulaient, des ponts de bateaux s'allongeaient sur les fleuves, les nuées de la cavalerie galopaient dans l'ouragan, cris, trompettes, tremblement de trônes partout, les frontières des royaumes oscillaient sur la carte, on entendait le bruit d'un **glaive** surhumain qui sortait du fourreau, on le voyait, lui, se dresser debout sur l'horizon avec un **flamboisement** dans la main et un resplendissement dans les yeux, déployant dans le tonnerre ses deux ailes, la grande année et la vieille garde, et c'était l'**archange** de la guerre!

L'insurrection et la répression ne luttent point à armes égales. L'insurrection, promptement épuisable, n'a qu'un nombre de coups à tirer et qu'un nombre de combattants à dépenser. Une giberne vidée, un homme tué, ne se remplacent pas. La répression, ayant l'armée, ne compte pas les hommes, et, ayant Vincennes, ne compte pas les coups. La répression a autant de régiments que la barricade a d'hommes, et autant d'arsenaux que la barricade a de cartouchières. Aussi sont-ce là des luttes d'un contre cent, qui finissent toujours par l'écrasement des barricades; à moins que la révolution, surgissant brusquement, ne vienne jeter dans la balance son **flamboyant glaive d'archange**. Cela arrive. Alors tout se lève, les pavés entrent en bouillonnement, les redoutes populaires pullulent, [...]

L'isotopie /déterminisme divin/ se transporte sur la scène de la Révolution avec *Quatre-vingt-treize* où le portrait de types humains illustre le rêve de puissance divine, dans un progressisme anti-conservateur, s'exprime avec la série de comparants cosmiques, typiques de l'hyperbole épique (avec météore, on retrouve aussi astr-, comète-, rayon-, foudre-, éclair-, mais aussi volcan-, lave, gouffre, abîme, ténèbr-, etc., à proximité du syntagme figé – cela est à rapporter à ce constat éclairé

de Rastier dans *Arts et sciences du texte*, PUF, 2001, p. 212 : "c'est en revanche dans le contexte indépendant des figements phraséologiques que l'on trouve les cooccurrents les plus pertinents") :

Cimourdain rêvait Gauvain grand capitaine. Il lui semblait, car la rêverie va vite, voir Gauvain sur l'Océan, chassant les Anglais; sur le Rhin, châtiant les rois du Nord; aux Pyrénées, repoussant l'Espagne; aux Alpes, faisant signe à Rome de se lever. Il y avait en Cimourdain deux hommes, un homme tendre, et un homme sombre; tous deux étaient contents; car, l'inexorable étant son idéal, en même temps qu'il voyait Gauvain superbe, il le voyait terrible. Cimourdain pensait à tout ce qu'il fallait détruire avant de construire, et, certes, se disait-il, ce n'est pas l'heure des attendrissements. Gauvain sera "à la hauteur", mot du temps. Cimourdain se figurait Gauvain écrasant du pied les ténèbres, **cuirassé** de lumière, avec une lueur de météore au front, ouvrant les grandes ailes idéales de la justice, de la raison et du progrès, et une **épée** à la main; **ange**, mais **exterminateur**. Au plus fort de cette rêverie qui était presque une extase, il entendit, par la porte entrouverte, qu'on parlait dans la grande salle [...]

Au-delà de l'hétérogénéité des genres, il y a continuité avec *La Fin de Satan*, qui identifiait déjà christianisme et Révolution, avec ce paradoxe commun de l'engendrement du bien par le mal.

Terminons le corpus de poésie versifiée avec ces intéressants corrélats des *Fleurs du mal* décrivant "Une gravure fantastique". Ils rappellent les contextes de Musset, avec l'allusion au Cavalier flamboyant de l'*Apocalypse* (XIX, 11-21) qui darde un glaive ou une épée :

Ce spectre singulier n'a pour toute toilette,
grotesquement campé sur son front de squelette,
qu'un diadème affreux sentant le carnaval.
Sans éperons, sans fouet, il essouffle un cheval,
fantôme comme lui, rosse apocalyptique,
qui bave des naseaux comme un épileptique.
Au travers de l'espace ils s'enfoncent tous deux,
et foulent l'infini d'un sabot hasardeux.
Le cavalier promène un **sabre qui flamboie** ⁴⁵
sur les foules sans nom que sa monture broie,
et parcourt, comme un prince inspectant sa maison,
le cimetière immense et froid, sans horizon,

Passons au genre romanesque (outre les extraits cités ci-dessus de Hugo et Gracq), avec, comme première variation sur la faucheuse, cet extrait de *Victor ou l'Enfant de la forêt* (1796) de François G. Ducray-Duminil, roman noir populaire, postrévolutionnaire, à intrigue invraisemblable, jouant des topoï, ici avec Roger, cette force du mal :

[...] la nuit qui précéda mon départ du château pour le camp de Roger.... La foudre grondait sur ma tête; on s'écriait, c'est son père!.... Le sceau de la réprobation attaché sur mon front, par les furies sans doute, me faisait reconnaître et repousser de tout le monde.... Ce signe affreux de l'opprobre et de l'infamie, il le portera toute sa vie, disait-on... Je demandais la mort... L'**ange exterminateur** a paru alors; je l'ai vu, oh! bien vu, armé de son **glaive flamboyant**.... Il s'apprêtait à me frapper; il me disait: Péris, enfant du crime.... A l'instant un spectre est sorti de son tombeau: c'était Roger; [...]

45 Cette association est exceptionnelle, et pour ne citer que le corpus poétique de Hugo, sur 63 occurrences de "sabre-", aucune n'est associée à la brillance (en revanche toutes sont indexées à l'isotopie militaire), pas plus que la chaîne "rayon-" n'est associée à l'arme (épée, glaive, sabre).

Avec *L'Autre monde ou les états et empires de la Lune* (1657) de Cyrano de Bergerac, cette "Histoire comique" dit bien l'intention satirique de cette cosmologie (au-delà engagement philosophique par ce voyage dans l'Utopie sélénite qui vise la remise en cause de l'anthropocentrisme biblique, plaidant en outre pour des thèses matérialistes); dans un traitement parodique du topos, l'acteur chrétien du vigilant "séraphin, ange portier" prête à sourire :

Je n'étais pas encore bien remis de cette aventure que j'aperçus devant moi un bel adolescent:

- Je suis, me dit-il, l'**archange** que tu cherches, je viens de lire dans Dieu qu'il t'avait suggéré les moyens de venir ici, et qu'il voulait que tu y attendisses sa volonté.

Il m'entretint de plusieurs choses et me dit entre autres :

- Que cette lumière dont j'avais paru effrayé n'était rien de formidable; qu'elle s'allumait presque tous les soirs, quand il faisait la ronde, parce que, pour éviter les surprises des sorciers qui entrent partout sans être vus, Il était contraint de jouer de l'espadon avec son **épée flamboyante** ⁴⁶ autour du paradis terrestre, et que cette lueur était les **éclairs** qu'engendrait son acier.

- Ceux que vous apercevez de votre monde, ajouta-t-il, sont produits par moi.

Dans le conte fantastique *Avatar* de Gautier où l'ange gardien sert de comparant au sentiment de pureté au point que la chasteté équivaut à un Eden (car, à Florence, la comtesse Labinska repousse le héros Octave), l'image est créditée d'une réalité transcendante du fait de l'existence de phénomènes surnaturels (l'avatar ou métempsycose, par Cherbonneau, savant féru d'occultisme) :

Que ma douceur ne fasse naître en vous aucune illusion, aucun rêve, et ne prenez pas ma pitié pour un encouragement. Un **ange** au bouclier de diamant, à l'**épée flamboyante**, me garde contre toute séduction, mieux que la religion, mieux que le devoir, mieux que la vertu; et cet **ange**, c'est mon amour: j'adore le comte Labinski ⁴⁷. J'ai le bonheur d'avoir trouvé la passion dans le mariage. [...] Prascovie déjouait les machinations les plus infernales. Sur le seuil de la chambre à coucher elle lui était apparue comme un **ange** blanc de Swedenborg foudroyant le mauvais esprit.

Chez le Chateaubriand des *Martyrs ou le triomphe de la religion chrétienne*, l'évocation de la vie dans les cieux relève en revanche du genre merveilleux, de poésie épique (dans le sillage d'une tradition inaugurée par le Tasse), au présent de narration pour ce châtement divin :

Oh! Combien différent est le chrétien de qui les veines épuisées de sang en ont toutefois assez retenu pour animer un grand cœur! Mais c'était peu que les douleurs et les remords, avant-coureurs des châtements réservés au persécuteur des fidèles : Dieu fait un signe à l'**ange exterminateur**, et du doigt lui marque deux victimes. Le ministre des vengeances attache aussitôt à ses épaules ses **ails de feu** dont le frémissement imite le bruit lointain du tonnerre. D'une main, il prend une des sept coupes d'or pleines de la colère de Dieu; de l'autre il saisit le **glaive** qui frappa les nouveau-nés de l'Egypte [...] L'**ange exterminateur** descend dans un **éclair**, comme ces étoiles qui se détachent du ciel et portent l'épouvante au cœur du matelot. [...] D'un coup du **glaive** du seigneur, l'**ange** flétrit les flancs du ministre impie. A l'instant une hideuse maladie, dont Hiéroclès avait puisé les germes dans l'Orient, se déclare. L'infortuné voit une lèpre épaisse couvrir tout son corps; [...] Cette sentence, subitement portée à Hiéroclès, lui donna le coup de la mort. La patience et la miséricorde de

46 Cf. Dumas : "Porthos tira son épée hors du fourreau et se mit à espadonner contre le mur"; ou encore *Les Chants de Maldoror* : "quand l'espadon enfonce son épée dans le ventre de la baleine".

47 Lequel d'ailleurs est en harmonie avec sa femme puisqu'il a "l'air d'un de ces anges guerriers, saint Michel ou Raphaël, qui combattent le démon, revêtus d'armures d'or".

Dieu touchaient à leur terme, et la justice allait commencer. A peine Hiéroclès était sorti de la maison du juge, qu'il se sentit de nouveau frappé par le **glaive de l'ange exterminateur**. Dans un instant la maladie dont il est dévoré ne laisse plus aux médecins aucune espérance. Les païens, qui regardent la lèpre comme une malédiction du ciel, s'éloignent de l'apostat; ses esclaves même l'abandonnent. Délaissé du monde entier, il ne trouve de secours que dans les hommes qu'il a si cruellement poursuivis. Les chrétiens, dont la charité ose seule braver toutes les misères humaines, ouvrent leurs hospices à leur persécuteur. Là, couché près d'un confesseur mutilé, Hiéroclès voit ses douleurs soulagées par la même main qui vient de panser les plaies d'un martyr. Mais tant de vertu ne font qu'irriter cet homme repoussé de Dieu; tantôt il appelle à grands cris Cymodocée; tantôt il croit apercevoir Eudore, une **épée flamboyante** à la main, et le menaçant du haut du ciel. Ce fut au milieu d'un de ces transports qu'on vint lui annoncer le dernier ordre de Galérius. Alors, se soulevant comme un spectre sur son lit pestiféré, le faux sage murmure ces mots d'une voix effrayée et incertaine : " je vais me reposer pour jamais. " [...]

Tout le ciel abaisse aussitôt les yeux vers la terre [...]. Le vainqueur de l'antique dragon, **Michel**, prépare sa lance redoutable; autour de lui ses immortels compagnons se couvrent de leurs **cuirasses** étincelantes. Les boucliers de diamant et d'or, le carquois du seigneur, les **épées flamboyantes** sont détachées des portiques éternels; le char d'Emmanuel s'ébranle sur son essieu de **foudre** et d'**éclairs**; les **chérubins** roulent leurs ailes impétueuses, et allument la fureur de leurs yeux. Le Christ redescend à la table des vieillards, qui présentent à sa bénédiction deux robes nouvellement blanchies dans le sang de l'agneau; le père tout-puissant se renferme dans les profondeurs de son éternité, et l'esprit saint verse tout à coup des flots d'une lumière si vive, que la création semble rentrée dans la nuit. Alors, les chœurs des saints et des **anges** entonnent le cantique de gloire : gloire à Dieu, dans les hauteurs du ciel! [...]

Alors **Michel** arme sa droite de ce **glaive** qui marche devant le seigneur, et qui frappe des coups inattendus; il prend dans sa main gauche une chaîne forgée au **feu des éclairs**, dans les arsenaux de la colère céleste. Cent **archanges** en formèrent les anneaux indestructibles, sous la direction d'un ardent **chérubin** : par un travail admirable, l'airain fondu avec l'argent et l'or se façonna sous leurs marteaux pesants; ils y mêlèrent trois rayons de la vengeance éternelle, [...] Au signal du dieu fort, **Michel** s'élance des cieux comme une **comète** ⁴⁸. L'**archange** met un pied sur la mer et l'autre sur la terre. Il crie d'une voix terrible, et sept tonnerres parlent avec lui : "le règne du Christ est établi; l'idolâtrie est passée; la mort ne sera plus. Race perverse, délivrez le monde de votre présence; et toi, Satan, rentre dans le puits de l'abîme où tu seras enchaîné pour mille ans." à ces accents formidables, les **anges** rebelles sont saisis d'épouvante. Le prince des enfers veut résister encore, et combattre l'envoyé du très-haut : il appelle à lui Astarté et les démons de la fausse sagesse et de l'homicide; mais déjà précipités dans l'asile des douleurs, ils sont punis par de nouveaux tourments des maux qu'ils viennent de faire aux hommes. Satan, demeuré seul, essaie en vain de résister au guerrier céleste : la force lui est subitement ôtée; il sent que son sceptre est brisé et sa puissance détruite. Précédé de ses légions éperdues, il se plonge avec un affreux rugissement dans le puits de l'abîme. Les chaînes vivantes tombent avec lui, l'embrassent et le lient sur une roche enflammée au centre de l'enfer.

Dans un tout autre cadre, celui du Nouveau Monde des *Natchez*, les corrélats du monde céleste

48 Déjà, bien auparavant, "semblable à une **comète** effrayante, Lucifer s'assied sur son trône, au milieu de ce peuple d'esprits. Telle qu'on voit pendant une tempête une vague s'élever au-dessus des autres flots, et menacer les navigateurs de sa cime écumante; ou telle que, dans une ville embrasée, on remarque au milieu des édifices fumants une haute tour dont les **flammes** couronnent le sommet : tel paraît l'**archange** tombé au milieu de ses compagnons. Il soulève le sceptre de l'enfer, où, par un feu subtil, tous les maux sont attachés."

chrétien et astronomique demeurent remarquablement identiques (en dépit de l'absence de Michel), au sein du même genre épique :

Les élus voient les comètes accourir aux pieds du très-haut, recevoir ses ordres et partir avec des yeux rougis et une chevelure **flamboyante**, pour fracasser quelque monde. O paradis! [...] Les vierges et les saints tombés à genoux, regardent éblouis son ascension : **Gabriel** précède la consolatrice des affligés, en chantant la salutation que les échos sacrés répètent. [...] Marie approche du Calvaire immatériel : l'aspect du paradis commence à prendre une majesté plus terrible. Là, aucun saint, quelle que soit l'élévation de son bonheur et de ses vertus, ne peut paraître; là les **anges**, les **archanges**, les trônes, les dominations, les **séraphins**, n'osent errer; les seuls **chérubins**, premiers nés des esprits, peuvent supporter l'ardeur du sanctuaire où réside Emmanuel. Dans ces abîmes flottent des visions comme celle qui réveilla Job au milieu de la nuit, et qui fit hérissier le poil de sa chair : les unes ont quatre têtes et quatre ailes, les autres ne sont qu'une main, la main qui saisit Ezéchiel par les cheveux, ou qui traça les mots inexplicables au festin de Balthazar. Ces lieux sont obscurs à force de lumière, et le foudre à trois pointes les sillonne. Un rideau, dont celui qui déroba l'arche aux regards des hébreux fut l'image, sépare les régions inférieures du ciel de ces régions sublimes; toute la puissance réunie des hommes et des **anges** n'en pourrait soulever un pli : la garde en est confiée à quatre **chérubins** armés d'**épées flamboyantes**. A peine ces ministres du très-haut ont aperçu la fille de David, qu'ils s'inclinent, et la charité ouvre sans effort le rideau de l'éternité. Le sauveur apparaît à Marie : il est assis sur une tombe immortelle à travers laquelle il communique avec les hommes. [...] Quelquefois le sâchem contemplait les français qui labouraient les champs de sa patrie : l'**ange exterminateur** n'aurait pas lancé des regards plus dévorants sur un monde dont le Dieu vivant aurait retiré sa main.

Niveau narratif qui, comme l'extrait suivant du *Génie du christianisme*, peut être assimilé au genre apologétique (la défense d'une religion s'effectuant contre les acquis du siècle précédent des Lumières), au présent de vérité générale didactique :

Les puissances surnaturelles peuvent encore présider aux combats de l'épopée [...] Au reste, il n'est pas tout à fait vrai que les divinités chrétiennes soient ridicules dans les batailles. Satan, s'appêtant à combattre **Michel** dans le paradis terrestre, est superbe; le dieu des armées, marchant dans une nuée obscure, à la tête des légions fidèles, n'est pas une petite image; le **glaive exterminateur**, se dévoilant tout à coup aux yeux de l'impie, frappe d'étonnement et de terreur. [...] "l'enfer eût fui épouvanté, si ses sombres bases n'eussent été profondément creusées par la main de la justice éternelle."

En revanche dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* le transcendant s'immisce dans la confidence historique-empirique, à propos de la naissance du duc de Bordeaux, laquelle donne un autre sens (l'injustice) à la parole évangélique :

Paris, 2 novembre 1820. Mais qui pense aujourd'hui à ces futiles débats? Les joies et les fêtes du baptême sont loin derrière nous. Quand Henri naquit le jour de **Saint-Michel**, ne disait-on pas que l'**archange** allait mettre le dragon sous ses pieds? Il est à craindre, au contraire, que l'**épée flamboyante** n'ait été tirée du fourreau que pour faire sortir l'innocent du paradis terrestre, et pour en garder contre lui les portes.

Peut-être sont-ce ces contextes qui incitèrent Sainte-Beuve dans sa biographie sur *Chateaubriand* (1848) à dénoncer son paraître illusoire :

Ainsi désormais il fera en toute chose, se lançant du côté où son talent trouvera carrière et soleil: en 1814, il se fera le chevalier du trône, comme en 1800 il s'était fait l'orateur de l'autel; en 1824, il changera brusquement de rôle et se fera le chevalier de la liberté, - toujours le même en tout, toujours faisant sa pointe et son éclat, toujours tenant d'une main le bouclier de diamant, et de l'autre l'**épée flamboyante**. C'est de toutes ces clartés qui n'éclairent jamais à la fois qu'un seul côté, de toutes ces surfaces brillantes juxtaposées en faisceau que se compose ce poème bigarré, le trophée qu'on appelle sa vie. Unité d'artiste, unité factice, car c'est une unité faite de pièces et de morceaux, une vraie marqueterie. Royaliste, républicain pêle-mêle et tour à tour, il est féal et rebelle, champion de l'autel, champion du trône, aidant à le renverser, et quand il l'a mis à bas, lui demeurant fidèle: le tout selon que l'occasion, le talent et le cœur l'y poussent, mais le cœur animé par la colère autant que par une idée de vérité ou de dignité. Oh! l'unité en effet unique et singulière!

Nodier, dans *Le Peintre de Salzbourg* (1803), journal autobiographique dans le sillage de *René* (1802) et de *Werther*, évoque l'homme à l'unisson de la nature tourmentée; l'antithèse fonctionne avec cette mort naissante au creux de la vie, comme le passé heureux dans le triste présent, ou l'éclat lumineux dans la noirceur dangereuse :

Le 2 septembre. Ainsi, ai-je dit, j'ai commencé dans une aurore douce et brillante; et je vais finir, comme cette journée, dans le trouble d'un soir nébuleux. A cette idée, je me suis représenté, avec beaucoup de force, les sensations neuves et superbes du bel âge; j'ai recherché dans ma mémoire les jeunes désirs, les espérances naïves d'une âme vierge, et je me suis rebercé dans ces souvenirs. Cependant des éclairs fréquents parcouraient l'atmosphère, et ouvraient dans les nuages déchirés d'éclatantes avenues et de vastes portiques de feu. La foudre glissait sous les voûtes de la nuit, comme une **épée flamboyante**; et à sa lueur passagère, on voyait quelquefois des ombres sinistres se balancer sur le vallon, semblables à ces **esprits** de vengeance qui sont envoyés sur les ailes de la tempête, pour effrayer les enfants des hommes.

La littérature "régionale" n'est pas en reste, et il convient de citer le très romantique Henry Russell, auteur des *Souvenirs d'un Montagnard* (1908, Pau, Marimpouey ed.), où il se présente comme un nomade ayant lu "Lamartine, Chateaubriand, Byron, Bernardin de Saint-Pierre" (p. 19), amateur de "poésie mystique", qu'il retrouve précisément dans la nature sauvage des Pyrénées, ayant ce charme de la désolation, en harmonie avec l'âme du voyageur. Aussi peut-on lire les comparaisons suivantes du haut d'un sommet : "leurs glaciers flamboyaient comme de l'or en fusion", "les nuages étaient légers comme un duvet tombé de l'aile d'un séraphin" (p. 53), motivées par le topos du contact avec Dieu dans les hauteurs (hiérophaniques). Vision apocalyptique indexée à l'isotopie /nature romantique/ :

"et quand la foudre frappe un sommet, qui blanchit sous le coup, on croit voir **flamboyer** dans la nuit le **glaive surnaturel d'un Dieu vengeur**, tombant du ciel pour poignarder la terre, comme si la dernière heure du monde avait sonné." (p. 629)

Toujours dans le genre autobiographique, G. Sand dans *Histoire de ma vie* oppose l'idéalisme du rêve (isotopies /enfance/, /famille/) au secours de la réalité historique de l'invasion cosaque :

C'était tous des lâches ces gens qui criaient d'avance : vivent les alliés! Je ne me souciais plus tant de l'empereur, car au milieu du dévergondage de sots propos dont il était l'objet, de temps en temps, une personne intelligente, ma grand'mère, mon oncle de Beaumont, l'abbé d'Andrezel ou ma mère elle-même, prononçait un arrêt mérité, un reproche fondé sur la

vanité qui l'avait perdu. Mais la France! Ce mot-là était si grand à l'époque où j'étais née, qu'il faisait sur moi une impression plus profonde que si je fusse née sous la restauration. On sentait l'honneur du pays dès l'enfance pour peu qu'on ne fût pas né idiot. Je rentraï donc fort triste et agitée, et mon rêve de la campagne de Russie me revint. Ce rêve m'absorbait et me rendait sourde aux déclamations qui fatiguaient mon oreille. C'était un rêve de combat et de meurtre. Je retrouvais mes ailes, j'avais une **épée flamboyante**, comme celle que j'avais vue à l'opéra dans je ne sais plus quelle pièce, où l'**ange exterminateur** apparaissait dans les nuages, et je fondais sur les bataillons ennemis, je les mettais en déroute, je les précipitais dans le Rhin. Cette vision me soulageait un peu. Pourtant, malgré la joie qu'on se promettait de la chute du tyran, on avait peur de ces bons messieurs les cosaques, et beaucoup de gens riches se sauvaient. Madame De Béranger était la plus effrayée; ma grand'mère lui offrit de l'emmener à Nohant, elle accepta. Je la donnais de grand cœur au diable, car cela empêchait ma bonne maman d'emmener ma mère. [...] Pauvres humains, [...] notre faible raison succombe dès que nous croyons voir apparaître la face des anges dans le nimbe **flamboyant** de la divinité.

L'isotopie dominante /onirisme/ (associée à /nostalgie/) est plus prononcée dans *Les Filles du Feu* où Nerval joue de la métaphore du théâtre pour conférer à la jeune actrice Adrienne un personnage chrétien :

La religion, dans ce pays isolé du mouvement des routes et des villes, a conservé des traces particulières du long séjour qu'y ont fait les cardinaux de la maison D'Este à l'époque des Médicis : ses attributs et ses usages ont encore quelque chose de galant et de poétique, et l'on respire un parfum de la renaissance sous les arcs des chapelles à fines nervures, décorées par les artistes de l'Italie. Les figures des saints et des **anges** se profilent en rose sur les voûtes peintes d'un bleu tendre, avec des airs d'allégorie païenne qui font songer aux sentimentalités de Pétrarque et au mysticisme fabuleux de Francesco Colonna. Nous étions des intrus, le frère de Sylvie et moi, dans la fête particulière qui avait lieu cette nuit-là. Une personne de très illustre naissance, qui possédait alors ce domaine, avait eu l'idée d'inviter quelques familles du pays à une sorte de représentation allégorique où devaient figurer quelques pensionnaires d'un couvent voisin. Ce n'était pas une réminiscence des tragédies de Saint-Cyr, cela remontait aux premiers essais lyriques importés en France du temps des Valois. Ce que je vis jouer était comme un mystère des anciens temps. Les costumes, composés de longues robes, n'étaient variés que par les couleurs de l'azur, de l'hyacinthe ou de l'aurore. La scène se passait entre les **anges**, sur les débris du monde détruit. Chaque voix chantait une des splendeurs de ce globe éteint, et l'**ange** de la mort définissait les causes de sa destruction. Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'**épée flamboyante**, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation. Le nimbe de carton doré qui ceignait sa tête angélique nous paraissait bien naturellement un cercle de lumière; sa voix avait gagné en force et en étendue, et les fioritures infinies du chant italien brodaient de leurs gazouillements d'oiseau les phrases sévères d'un récitatif pompeux. En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés. [...] L'apparition d'Adrienne est-elle aussi vraie que ces détails et que l'existence incontestable de l'abbaye de Châalis?

Flaubert n'est pas en reste dans le final sanglant de la décollation du Baptiste d'*Hérodias*, épisode biblique dont l'exotisme oriental situe la violence dans un conflit de religion et de pouvoir :

Le bourreau avait aperçu devant la fosse le **Grand Ange** des Samaritains, tout couvert

d'yeux et brandissant un immense **glaive, rouge et dentelé comme une flamme**. Deux soldats amenés en témoignage pouvaient le dire. Ils n'avaient rien vu, sauf un capitaine juif, qui s'était précipité sur eux et qui n'existait plus. La fureur d'Hérodiade dégorgea en un torrent d'injures populacières et sanglantes. Elle se cassa les ongles au grillage de la tribune, et les deux lions sculptés semblaient mordre ses épaules et rugir comme elle. Antipas l'imita, les prêtres, les soldats, les Pharisiens, tous réclamant une vengeance, et les autres, indignés qu'on retardât leur plaisir. Mannaï sortit, en se cachant la face. Les convives trouvèrent le temps encore plus long que la première fois. On s'ennuyait. Tout à coup, un bruit de pas se répercuta dans les couloirs. Le malaise devenait intolérable. La tête entra; et Mannaï la tenait par les cheveux, au bout de son bras, fier des applaudissements.

Concernant le roman réaliste et de mœurs qu'est *Corinne ou l'Italie*, Mme de Staël évoque les ravages de l'amour en opérant une revalorisation en dépit de la destruction du moi de la narratrice :

Les lettres qui formaient ces mots : Lord Nelvil vient de mourir, ces lettres étaient **flamboyantes**; le feu du volcan qui est là devant nous est moins effrayant qu'elles. [...] Je le trouve coupable envers moi; mais quand je le compare aux autres hommes, combien ils me paraissent affectés, bornés, misérables! et lui, c'est un **ange**, mais un **ange** armé de l'**épée flamboyante** qui a consumé mon sort. Celui qu'on aime est le vengeur des fautes qu'on a commises sur cette terre, la divinité lui prête son pouvoir. Ce n'est pas le premier amour qui est ineffaçable, il vient du besoin d'aimer; mais lorsqu'après avoir connu la vie, et dans toute la force de son jugement, on rencontre l'esprit et l'âme que l'on avait jusqu'alors vainement cherchés, l'imagination est subjuguée par la vérité, et l'on a raison d'être malheureuse.

Abordons maintenant le vaste corpus Balzac. Dans *Illusions perdues*, la gloire littéraire y est comparée à un paraître angélique trop flatteur pour ne pas être au bord du gouffre, et risquer de déchoir (antithèse implicite) :

Ce phénomène moral, si brillant, se compose de mille accidents qui varient avec tant de rapidité, qu'il n'y a pas exemple de deux hommes parvenus par une même voie. Canalis et Nathan sont deux faits dissemblables et qui ne se renouvelleront pas. D'Arthez, qui s'éreinte à travailler, deviendra célèbre par un autre hasard. Cette réputation tant désirée est presque toujours une prostituée couronnée. [...] Ah! ceux pour qui elle est, pour moi jadis, pour vous aujourd'hui, un **ange aux ailes diaprées**, revêtu de sa tunique blanche, montrant une palme verte dans sa main, une **flamboyante épée** dans l'autre ⁴⁹, tenant à la fois de l'abstraction mythologique qui vit au fond d'un puits et de la pauvre fille vertueuse exilée dans un faubourg, ne s'enrichissant qu'aux clartés de la vertu par les efforts d'un noble courage, et revolant aux cieux avec un caractère immaculé, quand elle ne décède pas souillée, fouillée, violée, oubliée dans le char des pauvres; [...]

Dans *Honorine*, la spiritualité sert de contrepartie à l'isotopie /renoncement/ (à la réalité empirique) pour la locutrice religieuse :

Le monde est-il si digne d'envie? répondit-elle. Oh! quand ma pensée s'égare, elle va plus haut... **L'Ange de la perfection, le beau Gabriel**, chante souvent dans mon cœur, fit-elle.

49 La métaphore fait écho à l'agressivité plus terre-à-terre évoquée la page précédente : "une critique vaut-elle mieux et se paye-t-elle plus cher qu'un éloge tout sec, oublié le lendemain. La polémique, mon cher, est le piédestal des célébrités. A ce métier de spadassin des idées et des réputations industrielles, littéraires et dramatiques, je gagne cinquante écus par mois, je puis vendre un roman cinq cents francs, et je commence à passer pour un homme redoutable."

Je serais riche, je n'en travaillerais pas moins pour ne pas monter trop souvent sur les ailes diaprées de l'Ange et aller dans le royaume de la fantaisie.

L'déalisme irradie bien évidemment aussi dans *Le lys dans la vallée* opposant deux types d'amour :

En retour de ma chair laissée en lambeaux dans son cœur, elle me versait les lueurs incessantes et incorruptibles de ce divin amour qui ne satisfaisait que l'âme. Elle montait à des hauteurs où les ailes diaprées de l'amour qui me fit dévorer ses épaules ne pouvaient me porter; pour arriver près d'elle, un homme devait avoir conquis les ailes blanches du **séraphin**.

Sur le lys de pureté, comme déjà chez Hugo *supra*, cf. encore Banville, *Esquisses parisiennes* :

Et, elle le sentait aussi, tout le peuple merveilleux qui devait habiter ces salles, ces clairières, ces paysages, ces maisons de diamants incendiées par le soleil, ces campagnes penchées sur des ondes endormies au clair de lune, toute cette foule passionnée, ivre d'amour, reprendrait ses riches habits, ses pierreries, sa dorure, et aussi la noblesse des traits et du geste. Vieillards à la chevelure de neige couronnés d'un cercle d'or; fées voltigeant sur un lys; chevaliers agitant leur **épée flamboyante**; jeunes femmes aux robes lamées, éperdues sous les menaces des divinités ennemies; génies et **anges** traversant le ciel comme des sillons de lumière; tous ces personnages de sa comédie laisseraient là leurs grossières enveloppes, et apparaîtraient tels que les lui avait montrés madame d'Aulnoy, éclairés par toutes les flammes que secoue sur ses créations la main mystérieuse de la Poésie.

La phraséologie se confirme dans *Le père Goriot* : de même que l'antithèse de la duplicité (essence négative masquée par une belle apparence trompeuse) :

L'étudiant avait vu passer au-dessus de sa tête ce démon qu'il est si facile de prendre pour un **ange**, ce Satan aux ailes diaprées, qui sème des rubis, qui jette ses flèches d'or au front des palais, empourpre les femmes, revêt d'un sot éclat les trônes, si simples dans leur origine; il avait écouté le dieu de cette vanité crépitante dont le clinquant nous semble être un symbole de puissance. La parole de Vautrin, quelque cynique qu'elle fût, s'était logée dans son cœur [...] : "Or et amour à flots!"

Mais revenons à l'arme, qui, dans *Ursule Mirouët*, sert de comparant au niveau sensoriel pour valoriser des phénomènes surnaturels auxquels le roman, bien qu'il ne soit pas de genre fantastique, accorde une large place (cf. *supra* l'épée lumineuse du Graal de Gracq; l'antithèse demeure avec la lame de lumière masquée par le fourreau gênant) :

D'après les aveux et les manifestations de tous les somnambules, cet état constitue une vie délicieuse pendant laquelle l'être intérieur, dégagé de toutes les entraves apportées à l'exercice de ses facultés par la nature visible, se promène dans le monde que nous nommons invisible à tort. La vue et l'ouïe s'exercent alors d'une manière plus parfaite que dans l'état dit de veille, et peut-être sans le secours des organes qui sont la gaine de ces **épées lumineuses** appelées la vue et l'ouïe! Pour l'homme mis dans cet état, les distances et les obstacles matériels n'existent pas, ou sont traversés par une vie qui est en nous, et pour laquelle notre corps est un réservoir, un point d'appui nécessaire, une enveloppe. Les termes manquent pour des effets si nouvellement retrouvés, car aujourd'hui les mots impondérables, intangibles, invisibles, n'ont aucun sens relativement au fluide dont l'action est démontrée par le magnétisme. [...] Son corps est en quelque sorte annulé, répondit le swedenborgiste.

Le roman mystique et angélique – d'ailleurs souvent qualifié de poème – *Séraphîta* justifie l'importance des références bibliques au d'assertions didactiques :

[...] l'un était un **Ange** d'Amour, l'autre était un **Ange** de Sagesse. Le guide de Swedenborg⁵⁰ lui dit que ces deux **Anges** avaient été liés sur la terre d'une amitié intérieure et toujours unis, quoique séparés par les espaces. Le consentement, qui est l'essence des bons mariages sur la terre, est l'état habituel des **Anges** dans le ciel. L'amour est la lumière de leur monde. Le ravissement éternel des **Anges** vient de la faculté que Dieu leur communique de lui rendre à lui-même la joie qu'ils en éprouvent. Cette réciprocité d'infini fait leur vie. Dans le ciel, ils deviennent infinis en participant de l'essence de Dieu qui s'engendre par lui-même. [...] Enfin, quand un astre n'enferme plus que des êtres qui se refusent au Seigneur, que sa Parole est méconnue, que les Esprits Angéliques ont été assemblés des quatre vents, Dieu envoie un **Ange exterminateur** pour changer la masse du monde réfractaire qui, dans l'immensité de l'univers, est pour lui ce qu'est dans la nature un germe infécond. En approchant du Globe, l'**Ange Exterminateur** porté sur une comète le fait tourner sur son axe: les continents deviennent alors le fond des mers, les plus hautes montagnes deviennent des îles, et les pays jadis couverts des eaux marines, renaissent parés de leur fraîcheur en obéissant aux lois de la *Genèse*; la parole de Dieu reprend alors sa force sur une nouvelle terre qui garde en tous lieux les effets de l'eau terrestre et du feu céleste. La lumière, que l'**Ange** apporte d'En-Haut, fait alors pâlir le soleil. Alors, comme dit *Isaïe* (19-20) : Les hommes entreront dans des fentes de rochers, se blottiront dans la poussière. Ils crieront (*Apocalypse*, VII, 15-17) aux montagnes : Tombez sur nous! A la mer : Prends-nous! Aux airs : Cachez-nous de la fureur de l'Agneau! L'Agneau est la grande figure des **Anges** méconnus et persécutés ici-bas. Aussi Christ a-t-il dit : Heureux ceux qui souffrent! Heureux les simples! Heureux ceux qui aiment! Tout Swedenborg est là : Souffrir, Croire, Aimer. Pour bien aimer, ne faut-il pas avoir souffert et ne faut-il pas croire? L'Amour engendre la Force et la Force donne la Sagesse; de là, l'Intelligence, car la Force et la Sagesse comportent la Volonté. [...] La pensée, faisceau des rapports que vous apercevez entre les choses, est une langue intellectuelle qui s'apprend, n'est-ce pas? La Croyance, faisceau des vérités célestes, est également une langue, mais aussi supérieure à la pensée que la pensée est supérieure à l'instinct. Cette langue s'apprend. Le Croyant répond par un seul cri, par un seul geste; la Foi lui met aux mains une **épée flamboyante** avec laquelle il tranche, il **éclaire** tout. Le Voyant ne redescend pas du ciel, il le contemple et se tait. Il est une créature qui croit et voit, qui sait et peut, qui aime, prie et attend. Résignée, aspirant au royaume de ra lumière, elle n'a ni le dédain du Croyant, ni le silence du Voyant; elle écoute et répond. Pour elle, le doute des siècles ténébreux n'est pas une arme meurtrière, mais un fil conducteur; elle accepte le combat sous toutes les formes; elle plie sa langue à tous les langages; elle ne s'emporte pas, elle plaint; elle ne condamne ni ne tue personne, elle sauve et console; elle n'a pas l'acéribité de l'agresseur, mais la douceur et la ténuité de la lumière qui pénètre, échauffe, éclaire tout.

La théologie mystique est aussi présente dans *Les Proscrits* qui forme un diptyque swedenborgien avec le roman précédent :

C'était une lumière dans la lumière! Ses ailes en frémissant semaient d'éblouissantes oscillations dans les sphères par lesquelles il passait, comme passe le regard de Dieu à

50 Outre cette référence, le roman réitère la thématique d'*Ursule Mirouët* : "certaines personnes ont des visions du monde spirituel par le détachement complet que le somnambulisme opère entre leur forme extérieure et leur homme intérieur. Dans cet état, dit Swedenborg, l'homme peut être élevé jusque dans la lumière céleste, parce que les sens corporels étant abolis, l'influence du ciel agit sans obstacle sur l'homme intérieur."

travers les mondes. Enfin je vis l'**Archange** dans sa gloire! La fleur d'éternelle beauté qui décore les anges de l'Esprit brillait en lui. Il tenait à la main une palme verte, et de l'autre un **glaive flamboyant**; la palme, pour en décorer l'ombre pardonnée; le glaive, pour faire reculer l'Enfer entier par un seul geste. A son approche, nous sentîmes les parfums du ciel qui tombèrent comme une rosée.

De nouveau dans un commentaire au présent gnomique, la comparaison n'est pas innocente dans cet extrait de roman fantastique qu'est *La Peau de chagrin*, talisman aux pouvoirs surnaturels :

En guerre, l'homme ne devient-il pas un **ange exterminateur**, une espèce de bourreau, mais gigantesque? Ne faut-il pas des enchantements bien extraordinaires pour nous faire accepter ces atroces douleurs, ennemies de notre frêle enveloppe, qui entourent les passions comme d'une enceinte épineuse? S'il se roule convulsivement et souffre une sorte d'agonie après avoir abusé du tabac, le fumeur n'a-t-il pas assisté je ne sais en quelles régions à de délicieuses fêtes? Sans se donner le temps d'essuyer ses pieds qui trempent dans le sang jusqu'à la cheville, l'Europe n'a-t-elle pas sans cesse recommencé la guerre? [...] Réalisant ces fabuleux personnages qui, selon les légendes, ont vendu leur âme au diable pour en obtenir la puissance de mal faire, le dissipateur a troqué sa mort contre toutes les jouissances de la vie, mais abondantes, mais fécondes!

Dans le même style du pacte faustien avec le démon, *Melmoth réconcilié* illustre la conversion à la croyance au surnaturel, à cette différence près que l'enjeu consiste ici à se débarrasser de ses pouvoirs par transmission ("se réconcilier") :

Quand, au sortir de la débauche où il prit possession de son pouvoir, il sentit l'étreinte de ce sentiment, il connut les douleurs que les poètes sacrés, les apôtres et les grands oracles de la foi nous ont dépeintes en des termes si gigantesques. Harponné par l'**épée flamboyante** de laquelle il sentait la pointe dans ses reins, il courut chez Melmoth, afin de voir ce qu'il advenait de son prédécesseur.

La transfiguration céleste est explicite dans ce contexte pacifique du *Curé de village* où la mourante a expié son crime, toujours selon le tops de la dissimulation d'une essence qui finit par apparaître, dans sa divinité:

[...] il semblait à tous que jusqu'alors Véronique avait porté un masque, et que ce masque tombait. Pour la dernière fois s'accomplissait l'admirable phénomène par lequel le visage de cette créature en expliquait la vie et les sentiments. Tout en elle se purifia, **s'éclaircit**, et il y eut sur son visage comme un reflet des **flamboyantes épées des anges gardiens** qui l'entouraient. Elle fut ce qu'elle était quand Limoges l'appelait la belle madame Graslin. L'amour de Dieu se montrait plus puissant encore que ne l'avait été l'amour coupable, l'un mit jadis en relief les forces de la vie, l'autre écartait toutes les défaillances de la mort.

En revanche dans *Les Chouans*, sans être rapporté à la réalité transcendante, comme pour les Javert ou Gauvain de Hugo *supra*, l'arme sert au portrait – en focalisation interne – frappé du sceau de l'angélisme monarchiste (jeune héros, ce "ci-devant" marquis de Montauran surnommé Le gars est antithétique de Hulot, républicain défraîchi et vieux) :

Hulot crut apercevoir, à travers les intervalles laissés par les têtes qui se pressaient autour de ce jeune homme, un large cordon rouge sur une veste entrouverte. Les yeux du commandant, attirés d'abord par cette royale décoration, alors complètement oubliée, se portèrent soudain sur un visage qu'il perdit bientôt de vue, forcé par les accidents du combat de veiller à la

sûreté et aux évolutions de sa petite troupe. Aussi, à peine vit-il des yeux étincelants dont la couleur lui échappa, des cheveux blonds et des traits assez délicats, brunis par le soleil. Cependant il fut frappé de l'éclat d'un cou nu dont la blancheur était rehaussée par une cravate noire, lâche et négligemment nouée. L'attitude fougueuse et animée du jeune chef était militaire, à la manière de ceux qui veulent dans un combat une certaine poésie de convention. Sa main bien gantée agitait en l'air une **épée qui flamboyait** au soleil. Sa contenance accusait tout à la fois de l'élégance et de la force. Son exaltation consciencieuse, relevée encore par les charmes de la jeunesse, par des manières distinguées, faisait de cet émigré une gracieuse image de la noblesse française; il contrastait vivement avec Hulot, qui, à quatre pas de lui, offrait à son tour une image vivante de cette énergique République pour laquelle ce vieux soldat combattait, et dont la figure sévère, l'uniforme bleu à revers rouges usés, les épaulettes noircies et pendant derrière les épaules, peignaient si bien les besoins et le caractère.⁵¹

Dans *Massimila Doni*, la spiritualité intense est suscitée par le chant de Rossini :

Ce jeu si noble dans les voix recommencé trois fois s'achève à la dernière strophe par une strette en sol majeur dont l'effet est étourdissant pour l'âme. Il semble qu'en montant vers les cieux, le chant de ce peuple sorti d'esclavage rencontre des chants tombés des sphères célestes. Les étoiles répondent joyeusement à l'ivresse de la terre délivrée. La rondeur périodique de ces motifs, la noblesse des lentes gradations qui préparent l'explosion du chant et son retour sur lui-même, développent des images célestes dans l'âme. Ne croiriez-vous pas voir les cieux entrouverts, les anges armés de leurs sistres d'or, les séraphins prosternés agitant leurs encensoirs chargés de parfums, et les **archanges** appuyés sur leurs **épées flamboyantes** qui viennent de vaincre les impies? Le secret de cette harmonie, qui rafraîchit la pensée, est, je crois, celui de quelques œuvres humaines bien rares, elle nous jette pour un moment dans l'infini, nous en avons le sentiment, nous l'entrevoions dans ces mélodies sans bornes comme celles qui se chantent autour du trône de Dieu. Le génie de Rossini nous conduit à une hauteur prodigieuse.

Quant à *Wann-Chlore*, un extrait de lettre illustre les ravages féminins de l'amour :

Ce soir la sirène a prononcé mon arrêt: "Sortez! a-t-elle dit. Oui, je vais sortir..." Après quinze mois, infernale créature, après quinze mois passés près de toi, après avoir espéré chaque jour de te plaire, tu te lèves terrible et menaçante, semblable à l'**ange** qui, de son **épée flamboyante** et de ses yeux éclatants, défendait à l'homme l'entrée du jardin. Ah! que cet écrit me serve de testament et qu'il apprenne à l'étranger quelles mains ont creusé ma tombe : qu'il frémisses!

51 Un tel romantisme épique converge avec cette évocation par Lamartine dans le *Cours familial de littérature* : "Le combat s'engage, la description rappelle celle des combats les plus gigantesques d'Homère. Un témoin s'écrie, en le regardant : Il me rappelle Rama, tel qu'il était dans sa jeunesse, lorsqu'il lançait ses flèches contre les esprits impurs. Je suis honteux, quand je considère sa valeur. Il reste immobile, quoique autour de lui gronde la tempête du combat... Dans l'air obscurci par les nuages d'une poussière épaisse, le **glaive flamboyant** brille comme l'**éclair**. Les chars se précipitent avec un bruit horrible que grossit encore le tintement des sonnettes qui les décorent; les éléphants monstrueux s'avancent, semblables aux nuages qui portent la **foudre**, enveloppés de l'obscurité orageuse de la bataille."

Cf. encore Taine dans son *Histoire de la littérature anglaise* (1864) : "L'armée sort. Les oiseaux chantent. La cote d'armes retentit. La poutre de guerre résonne, le bouclier répond à la lance. Alors brille la lune errante sous les nuages; alors se lèvent les œuvres de vengeance, que la colère de ce peuple doit accomplir.... Alors on entendit sur le rempart le tumulte de la mêlée meurtrière. Le bouclier protecteur des os, dans les mains des vaillants, il fallut qu'il se rompît. Les ais de la citadelle retentirent, jusqu'à ce que dans la bataille tomba Garulf, le premier de tous les hommes qui habitent la terre, Garulf, le fils de Guthlaf. Autour de lui beaucoup de braves gisaient mourants. Le corbeau tournoyait noir et sombre. Il y avait un **flamboisement** de **glaives**, comme si tout Finnsburg eût été en feu. Jamais je n'ai entendu conter bataille dans la guerre plus belle à voir."

Chez Zola, la profanation du sacré prend plusieurs aspects, et le même syntagme y acquiert des sens différents, selon des contextes hétérogènes. Le transcendant relève de la vision délirante post-traumatique indexée à /pathologie/, dans *La Conquête de Plassans* (la vision procède d'un romantisme en décalage avec le matérialisme naturaliste du corps malade) :

Le docteur pensa la plaie de Marthe; deux lignes plus bas, dit-il, le coup était mortel. En bas, dans le vestibule, devant tout le monde, il déclara qu'il fallait agir, qu'on ne pouvait laisser plus longtemps la vie de madame Mouret à la merci d'un fou furieux. Marthe dut garder le lit, le lendemain. Elle avait encore un peu de délire; elle voyait une main de fer qui lui ouvrait le crâne avec une **épée flamboyante**. Rose refusa absolument à Mouret de le laisser entrer.

Dans *La Faute de l'abbé Mouret*, l'humour zolien se manifeste à travers la parodie d'un archange gardien d'un Eden très terre-à-terre, comme il appert du contraste grotesque avec le ronflement et les mouches collantes :

Mais, comme il montait écarter les pierres pour passer, un souffle terrible l'inquiéta, il dut redescendre, ayant failli mettre le pied en plein sur la figure de Frère Archangias, vauté par terre, dormant profondément. Le sommeil l'avait surpris sans doute, pendant qu'il gardait l'entrée du Paradou il en barrait le seuil, tombé tout de son long, les membres écartés, dans une posture honteuse. Sa main droite, rejetée derrière sa tête, n'avait pas lâché le bâton de cornouiller, qu'il semblait encore brandir, ainsi qu'une **épée flamboyante**. Et il ronflait au milieu des ronces, la face au soleil, sans que son cuir tanné eût un frisson. Un essaim de grosses mouches volaient au-dessus de sa bouche ouverte. L'abbé Mouret le regarda un moment. Il enviait ce sommeil de saint roulé dans la poussière. il voulut chasser les mouches; mais les mouches, entêtées, revenaient, se collaient aux lèvres violettes du Frère, qui ne les sentait seulement pas. [...]

L'angélisme y constitue toutefois une (vaine) résistance à la tentation de l'amour charnel :

Allons, dépêche-toi. Je t'attends, Serge. Le prêtre semblait ne plus entendre. il s'était remis en prières, demandant au ciel le courage des saints. Avant d'engager la lutte suprême, il s'armait des **épées flamboyantes** de la foi. Un instant, il craignit de faiblir. Il lui avait fallu un héroïsme de martyr pour laisser ses genoux collés à la dalle pendant que chaque mot d'Albine l'appelait : son cœur allait vers elle, tout son sang se soulevait, le jetait dans ses bras, avec l'irrésistible désir de baiser ses cheveux. Elle avait, de l'odeur seule de son haleine, éveillé et fait passer en une seconde les souvenirs de leur tendresse, le grand jardin, les promenades sous les arbres, la joie de leur union.

En outre, dans ce roman, la sacralité du feu provient moins du religieux chrétien que de l'effet solaire païen : « le soleil allumait, dès les premiers beaux jours, un flamboiement de fournaise. [...] Elle lui semblait vêtue de soleil; elle s'avavançait majestueusement, glorieuse, colossale, si toute-puissante, qu'il était tenté, par moments, de se jeter la face contre terre, pour éviter le flamboiement de cette porte ouverte sur le ciel. [...] un flamboiement d'or allumé par le large rayon de soleil qui tombait d'une fenêtre de la nef.[...] Des mèches qui lui coulèrent sur la poitrine achevèrent de l'habiller royalement. Serge, à ce flamboiement brusque, avait poussé un léger cri. Il baisait chaque mèche, il se brûlait les lèvres à ce rayonnement de soleil couchant. » On ne manquera pas de relever le corrélat astral, par exemple dans *La Bête humaine* : « Et, pendant que la porte du foyer était restée ouverte, un reflet de fournaise, en arrière sur le train, comme une queue flamboyante de comète, avait incendié la neige, pleuvant au travers, en larges gouttes d'or. [...] chaque fois, au-dessus du train morne, noir dans tout ce blanc, recouvert d'un linceul, flambait l'éblouissante queue

de comète, trouant la nuit. » Autant d'actualisation du cliché de l'incendie esthétique (pictural), reconduisant à un moment de rêverie idéaliste et de répit dans un monde de dégradation charnelle, par antithèse. Jusqu'au Proust du *Côté de Guermantes*, où Marcel se souviendra de Mme de Guermantes à l'Opéra, « une petite étoile à côté de la longue queue de sa comète flamboyante ».

En revanche dans *Sodome et Gomorrhe* l'allusion biblique sert à fustiger humoristiquement la relation homosexuelle masculine – au célèbre comparant botanique –, ironisant sur la rencontre des deux anges :

[...] dans la cour où je venais de voir Jupien tourner autour de M. de Charlus comme l'orchidée faire des avances au bourdon, ces êtres d'exception que l'on plaint sont une foule, ainsi qu'on le verra au cours de cet ouvrage, pour une raison qui ne sera dévoilée qu'à la fin, et se plaignent eux-mêmes d'être plutôt trop nombreux que trop peu. Car les deux **anges** qui avaient été placés aux portes de Sodome pour savoir si ses habitants, dit la Genèse, avaient entièrement fait toutes ces choses dont le cri était monté jusqu'à l'Eternel, avaient été, on ne peut que s'en réjouir, très mal choisis par le Seigneur, lequel n'eût dû confier la tâche qu'à un Sodomiste. Celui-là, les excuses : "Père de six enfants, j'ai deux maîtresses, etc." ne lui eussent pas fait abaisser bénévolement l'**épée flamboyante** et adoucir les sanctions. Il aurait répondu : "Oui et ta femme souffre les tortures de la jalousie. Mais même quand ces femmes n'ont pas été choisies par toi à Gomorrhe, tu passes tes nuits avec un gardeur de troupeaux de l'Hébron." Et il l'aurait immédiatement fait rebrousser chemin vers la ville qu'allait détruire la pluie de feu et de soufre. Au contraire, on laissa s'enfuir tous les Sodomistes honteux, même si, apercevant un jeune garçon, ils détournaient la tête, comme la femme de Loth, sans être pour cela changés comme elle en statues de sel. De sorte qu'ils eurent une nombreuse postérité [...]

Passons aux 14 occurrences relevées chez Dumas, pour en revenir à l'arme divine, véritable poncif disséminé dans le roman populaire :

- *Vingt ans après* : Alors voilà les savants fixés, reprit d'Artagnan. Jusqu'à présent on n'avait pas su s'entendre sur la situation positive du paradis : les uns l'avaient placé sur le mont Ararat; les autres entre le Tigre et l'Euphrate; il paraît qu'on le cherchait bien loin tandis qu'il était bien près. Le paradis est à Noisy-le-Sec, sur l'emplacement du château de M. l'archevêque de Paris. On en sort non point par la porte, mais par la fenêtre; on en descend non par les degrés de marbre d'un péristyle, mais par les branches d'un tilleul, et l'**ange** à l'**épée flamboyante** qui le garde m'a bien l'air d'avoir changé son nom céleste de **Gabriel** en celui plus terrestre de prince de Marcillac. Aramis éclata de rire.
- *Les Quarante-cinq* : Là, là, là, dit Chicot avec un accent qui cachait quelque pitié et beaucoup de sympathie, là! ne t'échauffe point, tu n'as qu'à me toucher pour te convaincre. — Tu n'es donc pas un messager de vengeance? — Ventre de biche! est-ce que j'ai des cornes comme Satan, ou une **épée flamboyante** comme l'**archange Michel**? — Alors, comment es-tu entré?
- *La Dame de Montsoreau* : Et Gorenflot se trouva ainsi, de bras en bras, de baisers en baisers et d'épithètes en épithètes, porté jusqu'à la porte de la rue, qui se referma derrière lui dès qu'il l'eut franchie. Gorenflot regarda cette porte avec une expression que rien ne saurait rendre, et finit par sortir de Paris à reculons, comme si l'**ange exterminateur** lui eût montré la pointe de son **épée flamboyante**.
- *Ange Pitou* : Il y a beaucoup de rapports entre cet élève renvoyé par son professeur et celui de l'excommunié à cause de son impiété, qui n'a plus le droit de rentrer dans l'Eglise, et qui brûle du désir d'entendre une messe. C'est pourquoi, à mesure qu'il s'approchait de la maison de sa tante, le séjour dans cette maison paraissait épouvantable au pauvre Pitou. C'est

pourquoi, pour la première fois de sa vie, il se figurait que l'école était un paradis terrestre dont l'abbé Fortier, **ange exterminateur**, venait de le chasser avec son martinet en guise d'**épée flamboyante**. Cependant, si lentement qu'il marchât, et quoique de dix pas en dix pas Pitou fit des stations, stations qui devenaient plus longues à mesure qu'il approchait, il n'en fallut pas moins arriver au seuil de cette maison tant redoutée. Pitou atteignit donc ce seuil en traînant ses souliers et en frottant machinalement sa main sur la couture de sa culotte.

A ces 4 premières comparaisons burlesques succède le sérieux des suivantes, à valeur épique et hyperbolique :

- *Le Vicomte de Bragelonne* : Mais avant que le rouet ait tourné, d'Artagnan a relevé le bras de Menneville avec la poignée de son épée et lui a passé la lame au travers du corps. — Je t'avais bien dit de te tenir tranquille, dit d'Artagnan à Menneville qui roula à ses pieds. — Passage! passage! crient les compagnons de Menneville épouvantés d'abord, mais qui se rassurent bientôt en s'apercevant qu'ils n'ont affaire qu'à deux hommes. Mais ces deux hommes sont deux géants à cent bras, l'**épée** voltige entre leurs mains comme le **glaive flamboyant** de l'**archange**. Elle troue avec la pointe, frappe de revers, frappe de taille. Chaque coup renverse son homme. — Pour le roi! crie d'Artagnan à chaque homme qu'il frappe, c'est-à-dire à chaque homme qui tombe. Ce cri devient le mot d'ordre des mousquetaires, qui, guidés par lui, rejoignent d'Artagnan. [...] — Cent hommes de guerre, l'**épée** à la main, valent dix mille archers dans une surprise. Où est Menneville, ce fanfaron, ce vantard qui ne devait revenir que mort ou vainqueur? — Eh bien! monsieur, il a tenu parole. Il est mort. — Mort! qui l'a tué? — Un démon déguisé en homme, un géant armé de dix **épées flamboyantes**, un enragé qui a d'un seul coup éteint le feu, éteint l'émeute, et fait sortir cent mousquetaires du pavé de la place de Grève.
- *Le Bâtard de Mauléon* : — Frappe! dit Frédéric. L'**épée flamboya** aux mains de l'**exécuteur**; un éclair jaillit de la lame, et la tête du grand-maître, détachée d'un seul coup, roula sur le plancher. En ce moment, un hurlement épouvantable perça les voûtes du palais. Le roi, qui écoutait à sa porte, s'enfuit épouvanté. Les bourreaux s'élancèrent hors de la chambre.
- *La Reine Margot* (roman de guerre de religion) : Il apparut enfin dans la rue, soutenant d'un bras sa maîtresse, à moitié nue et presque évanouie, et tenant un poignard entre ses dents. Son **épée, flamboyante** par le mouvement de rotation qu'il lui imprimait, traçait des cercles blancs ou rouges, selon que la lune en argentait la lame ou qu'un flambeau en faisait reluire l'humidité sanglante. Maurevel avait fui. La Hurière, repoussé par de Mouy jusqu'à Coconnas, qui ne le reconnaissait pas et le recevait à la pointe de son épée, demandait grâce des deux côtés. En ce moment, Mercandon l'aperçut, le reconnut à son écharpe blanche pour un massacreur. [...] « — Mais vous, dit La Mole, vous n'oubliez pas ce que je vous ai demandé; ce reliquaire vous ouvrira les portes. — Soyez tranquille. Mais essayez un peu de tenir la tête droite. » La Mole redressa le cou, et tournant les yeux vers la petite tourelle : « Adieu, Marguerite, dit-il, sois bé... » Il n'acheva pas. D'un revers de son **glaive rapide et flamboyant** comme un **éclair**, Caboché fit tomber d'un seul coup la tête, qui alla rouler aux pieds de Coconnas. [...] Dans l'endroit le plus apparent était cloué à la muraille un parchemin scellé du sceau du roi. C'était le brevet patibulaire. Dans un coin était une grande **épée**, à poignée longue. C'était l'**épée flamboyante** de la justice. Çà et là on voyait encore quelques images grossières représentant des saints martyrisés par tous les supplices.
- *La Comtesse de Charny* : Pour le moment, Monsieur de Paris semblait fort triste : si la machine dont il était appelé à voir l'essai était adaptée, tout le côté pittoresque de sa physionomie se trouvait retranché; l'exécuteur n'apparaissait plus à la foule comme l'**ange exterminateur armé du glaive flamboyant**; le bourreau n'était plus qu'une espèce de concierge tirant le cordon à la mort.

Jusqu'à l'idéalisme de genre merveilleux :

- *Isaac Laquedem* : Au moment où Lia prononçait ces derniers mots, on frappa un si rude coup à la porte, que toute la maison trembla. Les convives tressaillirent et se regardèrent les uns les autres. Isaac pâlit jusqu'à la lividité; cependant, rappelant tout son courage : — Qui frappe? demanda-t-il. — Celui que tu attends, répondit une voix. — Que veux-tu? — Savoir si tu es prêt. — De la part de qui viens-tu? — De la part du Seigneur! Et, en même temps, la porte barricadée s'ouvrit d'elle-même, et, sur le seuil, apparut un **ange** vêtu de blanc, avec de longues ailes pliées derrière lui, une auréole d'or au front, une **épée flamboyante** à la main. C'était Eloha, le plus beau des **anges** du Seigneur. Dieu le créa au fond d'un océan de nuages d'or et de pourpre [...]

Et à la portée allégorique des transfigurations familiales :

- *Mes mémoires* : Mon fiancé, vous êtes beau comme le premier homme. Ôtez de dessus mon front mon bonnet phrygien, remplacez-le par un casque au panache ondoyant, ceignez mes reins d'une **épée flamboyante**, et poussez-moi tout armée à travers les nations, afin que j'accomplisse dans la douleur le mystère d'amour, selon ce qui a été écrit, et que par moi la tête du serpent soit écrasée! [...] Ce fut vers ce point que se dirigea mon père, ralliant à lui tout ce qu'il rencontrait sur son chemin. Il parvint à se trouver ainsi à la tête d'une soixantaine d'hommes. On sait l'admiration qu'avait inspirée aux Arabes la beauté herculéenne de mon père. Monté sur un grand cheval de dragon qu'il maniait en cavalier consommé, offrant sa tête, sa poitrine et ses bras nus à tous les coups, s'élançant au milieu des groupes les plus acharnés, avec cette insouciance de la mort qu'il avait toujours eue, mais que redoublait en cette circonstance l'espèce de spleen dont il était atteint, il apparut aux Arabes comme l'**ange exterminateur à la flamboyante épée**.

N.B.: une analyse par le logiciel *Tropes* de ces contextes de Dumas révèle (outre la caractéristique d'un "style argumentatif") la dominance de deux champs lexicaux : domaine /religion/ et taxème /conflit/ (composé de /armes/ et /militaire/), crédités d'un pic de 20 items chacun.

Chez Eugène Sue, *Le Juif errant*, le topos sert à conférer un effet de vérité à la toile; or cette neutralité apparente ne doit pas leurrer, car l'isotopie religieuse est engagée au niveau global de ce roman-feuilleton à thèse visant l'antijésuitisme, par idéologie populiste socialiste :

Dans le second compartiment, Morok, candidement revêtu de la robe blanche de catéchumène, est agenouillé, les mains jointes, devant un homme portant une longue robe noire et un rabat blanc; dans un coin du tableau, un grand **ange** à mine rébarbative tient d'une main une trompette et de l'autre une **épée flamboyante**.

Enfin Jules Verne lui redonne une respectabilité transcendante, précisément par des contextes de romans qui reconduisent au voyage céleste (cf. *supra* Cyrano). Synthèse vernienne : le matérialisme scientifique du roman d'anticipation n'y est pas antinomique des références bibliques spirituelles. Dans *De la Terre à la Lune*, l'ironie sur les dégâts paradoxalement entraînés par le progrès technique militaire (balistique, artillerie) des membres du Gun-Club, ne dissipe pas la fascination devant ce spectacle d'une puissance de nature dévastatrice que ces scientifiques démiurges sont parvenus à recréer :

A considérer un pareil chiffre, il est évident que l'unique préoccupation de cette société savante fut la destruction de l'humanité dans un but philanthropique, et le perfectionnement des armes de guerre, considérées comme instruments de civilisation. C'était une réunion d'**Anges Exterminateurs**, au demeurant les meilleurs fils du monde. Il faut ajouter que ces Yankees, braves à toute épreuve, ne s'en tinrent pas seulement aux formules et qu'ils payèrent de leur personne. [...] Une détonation épouvantable, inouïe, surhumaine, dont rien

ne saurait donner une idée, ni les éclats de la foudre, ni le fracas des éruptions, se produit instantanément. Une immense gerbe de feu jaillit des entrailles du sol comme d'un cratère. La terre se souleva, et c'est à peine si quelques personnes purent un instant entrevoir le projectile fendant victorieusement l'air au milieu des vapeurs **flamboyantes**.

Dans *Autour de la lune* : comparaison biblique à effet esthétique; on retrouve le corrélat astral (cf. Hugo, Balzac, Zola, Chateaubriand), ici en tant que comparé et qu'élément perturbateur central dans le schéma narratif puisque l'astéroïde a failli pulvériser Ardan, Nicholl et Barbicane:

Du globe énorme et redoutable, il ne restait plus rien que ces morceaux emportés dans toutes les directions, devenus astéroïdes à leur tour, ceux-ci **flamboyants comme une épée** ⁵², ceux-là entourés d'un nuage blanchâtre, d'autres laissant après eux des traînées éclatantes de poussière cosmique.

Finalement, ce passage en revue d'extraits relevant de genres littéraires divers et variés montre comment l'interrogation lexicale initiale, limitée à une pièce de théâtre, s'épanouit dans la comparaison que suscitent les relations intertextuelles, où se manifestent non plus simplement les constantes d'un taxème, mais la prégnance d'une forme textuelle due à la reformulation d'un motif, celui du soldat divin, bien plus vengeur que gardien passif. L'originalité de Musset aura été de faire de Lorenzo un meurtrier affaibli par la peur de redevenir un ange, aux flammes autodestructrices.

ANNEXE. Résumé de Lorenzaccio (1834) extrait du Dictionnaire des Œuvres de Langue Française © Bordas. Florence, un soir: le duc Alexandre de Médicis attend impatientement, avec Lorenzo, son cousin et entremetteur, une jeune fille « à moitié payée ». Dans la bourgeoisie et dans le peuple, on commente diversement le poids de la cour sur l'économie de la ville; un des familiers d'Alexandre, Salviati, outrage Louise Strozzi. Après les adieux du marquis Cibo à sa femme, le cardinal, frère de celui-ci, tente de tempérer l'indignation patriotique de la marquise. Le duc rabroue un envoyé du pape qui réclame plus de sévérité envers les républicains, et un châtiment pour l'impie Lorenzo, lequel s'évanouit devant une épée. Les fidèles d'Alexandre affichent leur insolence. Catherine, la tante de Lorenzo, essaie de reconforter la mère de ce dernier, Marie Soderini (I). Malgré les conseils de son père, Pierre Strozzi décide de venger l'honneur de sa sœur Louise. Lorenzo raille Tebaldeo, jeune peintre épris de son art et de sa patrie, et le cardinal Cibo tente de se servir de la marquise, prête à succomber au duc. D'abord ému par sa mère, Lorenzo affirme son engagement républicain, mais Alexandre vient lui rappeler qu'il convoite désormais Catherine. Au palais Strozzi, Philippe s'inquiète. Le duc pose pour Tebaldeo en plaisantant avec Lorenzo; sa cotte de mailles a disparu. Arrive Salviati, grièvement blessé, qui demande la tête de ses assaillants, Pierre et Thomas Strozzi (II). Lorenzo s'exerce avec son maître d'armes pendant que Philippe Strozzi se laisse convaincre par son fils Pierre de passer à l'action; mais Pierre est arrêté. Lorenzo promet son aide et conseille la prudence. La marquise, d'abord importunée par le cardinal, tente d'infléchir la politique du duc, définitivement agacé par son patriotisme sentimental. Lors d'un souper de républicains, Louise meurt empoisonnée (III). Lorenzo promet au duc un rendez-vous avec Catherine pour le soir même dans sa propre chambre. La marquise refuse de servir les ambitions du cardinal et, menacée par lui, avoue sa faute à son mari. Méditation de Lorenzo et désespoir de Philippe Strozzi qui renonce à agir contre le tyran. Lorenzo prévient les républicains, incrédules, qu'il tuera Alexandre. Pierre Strozzi décide de s'en remettre au roi de France tandis que Lorenzo songe aux derniers préparatifs et répète la scène du meurtre. Malgré les mises en garde, le duc se rend dans la chambre de Lorenzo où celui-ci l'assassine (IV). Sous l'influence du cardinal, on choisit un nouveau duc, Côme de Médicis. À Venise, Philippe félicite Lorenzo dont on apprend bientôt que la tête est mise à prix. À Florence, rien ne bouge et Lorenzo se laisse assassiner. Côme de Médicis prononce son discours d'intronisation (V).

© Thierry Mézaille

52 L'éclat brillant commun aux comparant et comparé neutralise l'opposition /sphérique/ vs /longitudinal/; ou alors, si ce sème demeure dans le projectile "fendant" l'air, il réécrit la traînée en épée.