
Tiré à part de
Recherches
des jeunes dix-septémistes

Actes du V^e colloque du *Centre International
de Rencontres sur le XVII^e siècle*

Université Michel de Montaigne – Bordeaux III
28-30 janvier 1999

Edités par Charles Mazouer

2000

Biblio 17 – 121

 Gunter Narr Verlag Tübingen
2000



TABLE DES MATIERES

Préfaces

Charles MAZOUER: Préface	9
Wolfgang LEINER: Allocution d'ouverture	11

Le théâtre

(Président: Jean EMELINA)

Catherine MARCHAL-WEYL: De la <i>comedia</i> espagnole au théâtre français: la notion de personnage	15
Marie-Claire PLANCHE-TOURON: De Chauveau à Guérin: le théâtre de Racine source d'inspiration pour les arts visuels	27

Le théâtre lyrique

(Président: François-Xavier CUCHE)

Sylvain CORNIC: <i>Ad limina templis Polymniae</i> : Les fonctions du prologue d'opéra chez Quinault	47
Laura NAUDEIX: Par où commencer une tragédie lyrique?	63
Carlo BERRONE: Du théâtre parlé à la tragédie lyrique: Médée, héroïne noire de Quinault	75
Jérôme PESQUE: <i>Renaud et Armide</i> : opéra des princes, opéra des peuples	89

Rhétorique, Logique, Images

(Présidents: Volker KAPP et Patrick DANDREY)

Marine ROY-GARIBAL: Le <i>Dictionnaire universel</i> de Furetière ou la définition mise en procès	101
Muriel BOURGEOIS: Bien penser dans la culture mondaine: la <i>Logique</i> de Port-Royal	117
Sophie HACHE: La rhétorique du sublime au XVII ^e siècle: ses enjeux dans la reconnaissance d'une littérature française	129
Gilles MAGNIONT: La voix de Salomon de Tultie	139
Jean-Vincent BLANCHARD: Optique et rhétorique au XVII ^e siècle: de l' <i>ekphrasis</i> jésuite au fragment pascalien	149
Ralph DEKONINCK: L'image prise au mot: Méditation et rhétorique visuelles jésuites	161

Bernard TEYSSANDIER: <i>La Doctrine des mœurs</i> : d'un exercice de l'intuition à une rhétorique de l'intention	175
--	-----

Romans, Mémoires, Histoire
(Présidente: Rosa GALLI PELLEGRINI)

Nathalie GRANDE: Stratégie d'écriture: La carrière de Madeleine de Scudéry	189
Marie-Gabrielle LALLEMAND: Deux ornements du récit: lettres et poésies dans l'œuvre de Mlle de Scudéry	197
Chantal CARASCO: L'imaginaire tacitéen de Saint-Réal dans <i>Dom Carlos</i>	207
Isabelle TRIVISANI-MOREAU: Romans au jardin: aspects et évolution de quelques stéréotypes	219
Frédéric CHARBONNEAU: Ambivalences d'un duc et pair	229
Michael JASPERS: Le moraliste et l'histoire: Saint-Evremond à l'aube des Lumières	241
Nicolas PIQUE: Origine, Tradition et Histoire: Éléments pour une généalogie du concept d'histoire	253

Poésie

(Présidente: Cecilia RIZZA)

Marie-Noëlle CASALS: Nature et fonction de la représentation du poète en poésie et dans les arts poétiques du premier XVII ^e siècle français	267
Nathalie NEGRONI: Poésie et imagination dans le premier XVII ^e siècle: relations et interactions	279
Guillaume PEUREUX: Le caprice, ou l'esthétique du spectacle chez Saint-Amant	293
Laura RESCIA: Le mythe de Narcisse dans la littérature française baroque (1580-1630)	309
Tony GHEERAERT: La poésie à Port-Royal: le chant de la grâce	321

Postfaces

Pierre RONZEAUD: En guise de conclusion	335
Wolfgang LEINER: Postface	339

La poésie à Port-Royal: le chant de la grâce

par

TONY GHEERAERT

(Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines)

La poésie est un genre littéraire très pratiqué à Port-Royal. Deux au moins des Solitaires furent des poètes estimés de leurs contemporains. Le premier est Robert Arnauld d'Andilly, l'aîné de la famille Arnauld, frère du grand Arnauld et de Mère Angélique. En 1644, il regroupa plusieurs de ses ouvrages en vers dans un volume intitulé *Œuvres chrétiennes*, souvent réédité¹. Le second poète est Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, neveu du précédent, maître d'œuvre de la Bible de Port-Royal², auteur de vers contre les jésuites³ et d'un poème sur l'Eucharistie⁴, traducteur en vers des hymnes de l'Eglise⁵ et d'un poème sur la grâce composé par un disciple de saint Augustin, saint Prosper⁶. La poésie de Port-Royal ne se limite pas aux ouvrages de ces deux poètes: presque tous les Messieurs ont composé

¹ Le volume, paru en 1644 chez Pierre Le Petit et réédité à de nombreuses reprises, comprend: le *Poème sur la vie de Jésus-Christ*, une *Ode sur la solitude*, une *Prière sur la délivrance de la terre sainte* et les *Stances sur diverses vérités chrétiennes*.

² Beaucoup d'amis de Port-Royal participèrent à cette grande édition (Pascal, Arnauld, Nicole, Pierre Thomas du Fossé). C'est Sacy qui dirigea le projet et le poursuivit jusqu'à sa mort, en 1684. La tâche fut poursuivie par ses collaborateurs, en particulier Pierre Thomas du Fossé.

³ Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, *Enluminures du fameux almanach des Pères jésuites intitulé la déroute et confusion des jansénistes* [1654], Liège, Le Curieux, 1733.

⁴ Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, *Poème contenant la tradition de l'Eglise sur le Très-Saint Sacrement de l'Eucharistie*, Paris, Guillaume Desprez, 1695.

⁵ Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, *Office de l'Eglise et de la Vierge en latin et en français*, Paris, Pierre le Petit, 1650. L'ouvrage a connu de nombreuses rééditions. Racine en possédait la vingt-sixième.

⁶ Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, *Poème de S. Prosper contre les Ingrats, où la doctrine de la Grâce est excellemment expliquée, et soutenue contre les erreurs des Pélagiens et Semipélagiens*, Paris, Veuve Martin Durand, 1647.

des vers⁷. Plusieurs Solitaires, sans être forcément poètes eux-mêmes, ont néanmoins écrit des traités théoriques sur la poésie, ainsi Pierre Nicole dont les textes esthétiques en néo-latin et en français ont été traduits et publiés récemment⁸, ou Claude Lancelot⁹ à qui l'on doit quatre poétiques. Par ailleurs, les préfaces et les commentaires fournis par la grande édition de la Bible de Port-Royal ont souvent donné aux Messieurs l'occasion d'une réflexion approfondie sur la poésie biblique.

Cette production poétique abondante a de quoi surprendre quiconque ne connaît de Port-Royal que sa légende noire, faite de rigueur et de pénitence. Beaucoup parmi les critiques ont considéré que cette activité frivole était indigne de l'austérité des Messieurs. Les plus indulgents, comme Sainte-Beuve, leur pardonnent, alléguant que cette distraction innocente permettait aux Solitaires d'échapper de temps en temps à leur vie un peu sinistre, mais dans son grand ouvrage sur *Port-Royal*, il ne s'attarde guère sur ce qu'il juge être un passe-temps déplacé¹⁰. D'autres critiques, plus sévères, évoquent une incompatibilité entre théologie augustinienne et expression littéraire: le «jansénisme» serait selon eux une doctrine ennemie de toute manifestation artistique ou poétique, conçue comme une séduction sensuelle inacceptable. Selon ces commentateurs, la cruelle doctrine de la grâce efficace imposerait un style sobre, sans effets rhétoriques, et interdirait tout appel aux sens. Henri Bremond, par exemple, dans *l'Histoire littéraire du sentiment religieux*, prend les Messieurs de Port-Royal dans une tenaille: soit ils ont eu le souci du style

⁷ Beaucoup d'entre eux ont été réunis dans une anthologie publiée par Port-Royal, *le Recueil de poésies chrétiennes et diverses*, Paris, Pierre le Petit, 1671, trois volumes.

⁸ Pierre Nicole, *La Vraie beauté et son fantôme et autres textes d'esthétique*, traduction et édition Béatrice Guion, Paris, Champion, coll. Sources classiques, 1996.

⁹ Claude Lancelot, *Quatre traités de poésie latine, française, italienne, et espagnole*, Paris, Pierre le Petit, 1663.

¹⁰ Sainte-Beuve parle très peu de la poésie de Port-Royal. Il expédie en note l'ensemble de la production en vers de Sacy, sauf la satire des *Enlumines*, mais c'est pour en faire une critique sévère: «Nos solitaires [...] ne devaient pas être très-difficiles en matière plaisante, comme gens très austères, habituellement à jeun là-dessus», *Port-Royal*, Paris, Gallimard, 1955, t. 1, p. 773. L'évocation des débuts poétiques de Jean Racine est l'occasion d'un rapide retour sur la traduction par Sacy des hymnes de l'Eglise: «M. de Sacy était poète [...] tout saint qu'il était», *idem*, t. 3, p. 543. Nous soulignons. Sainte-Beuve est un peu plus indulgent à l'égard du talent littéraire d'Arnauld d'Andilly qu'il juge classicisant («Il coopéra, aussi largement que personne, mais de façon très saine, à l'œuvre d'épuration et d'élégance de Balzac et de Vaugelas»), mais sans apprécier pour autant ses vers («Ses poésies sont trop souvent ce qu'on peut attendre d'un homme qui faisait huit cents vers en huit jours et en carrosse»), *idem*, t. 1, p. 727.

et dans ce cas ils ont trahi leur principe «janséniste» d'austérité; soit ils ont écrit conformément à leur spiritualité, c'est-à-dire, selon Bremond, sans couleur et sans relief¹¹. Qu'ils soient durs ou cléments, la plupart des critiques concluent en tout cas à un double échec, tant sur le plan théorique (écrire des vers serait *a priori* une inconséquence pour les Solitaires) que pratique (la poésie de Port-Royal se résumerait à quelques catéchismes en vers dépourvus d'intérêt)¹².

Nous ne traiterons pas ici de la valeur des poèmes, et nous n'envisagerons pas non plus l'ensemble des problèmes théoriques. Nous voudrions seulement montrer que la pratique de la poésie n'est à Port-Royal ni une aberration, ni même le délasserment facile de théologiens absorbés par leur tâche. Selon nous, l'augustinisme professé à Port-Royal impose la forme poétique. Nous verrons d'une part que la théologie du

¹¹ Bremond consacre au «prétendu style janséniste» un chapitre du tome IV de *L'Histoire littéraire du sentiment religieux en France* (Paris, Bloud et Gay, 1920). Il constate le goût des Solitaires pour le travail de la forme («Aucun d'eux ne s'est héroïquement voué au terne, au médiocre. Aucun d'eux ne serait fâché d'égaliser M. Pascal», p. 14) et conclut à la contradiction entre ce souci de l'écriture et le principe d'austérité, aveuglé qu'il est par ses préjugés concernant le «jansénisme»: «Si donc ils avaient créé le 'style janséniste', c'eût été à leur corps défendant et pour avoir manqué le but tout contraire qu'ils se proposaient» (*ibidem*). Mais c'est Bremond lui-même qui n'est pas loin de tomber dans l'inconséquence lorsqu'il les accuse également de n'avoir aucun talent d'écrivain (il parle ainsi du «style placide, limpide et probe de Nicole», p. 16), comme tant d'auteurs à l'époque («dire longuement, bonnement, un peu tristement, ce que l'on veut dire, tel est le mot d'ordre que suivront sans trop de peine des ascètes de profession», p. 18): on ne peut pourtant pas faire grief à la fois aux Messieurs de n'avoir pas de style et d'en avoir un!

¹² Les préjugés contre la poésie de Port-Royal sont si forts que Ferdinand Gohin, au moment même où il compose un lumineux article sur le sujet, éprouve le besoin d'écrire que «la poésie n'était pas en faveur dans ce milieu austère» («La poésie à Port-Royal: La Fontaine et Arnauld d'Andilly», *Le Mercure de France*, Paris, 246, 1933, p. 513). Plus récemment Wilfried Floeck fait purement et simplement des «jansénistes» des ennemis de toute forme de littérature («Esthétique et théologie. L'influence des auteurs religieux sur la doctrine classique», *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 9, 1978, p. 152-171). La tendance est aujourd'hui à la révision de ces préjugés négatifs: les spécialistes actuels de Port-Royal ont montré davantage de bienveillance et de compréhension à l'égard de la poésie port-royaliste. Jean Mesnard écrit ainsi à propos de l'œuvre poétique d'Arnauld d'Andilly: «L'intention religieuse est la seule justification que d'Andilly reconnaisse à l'art d'écrire. [...] En somme, pour d'Andilly, il n'y a de saine littérature que religieuse, mais l'intention religieuse autorise, voire impose, l'expression littéraire», «Jansénisme et littérature», [in] *La Culture du XVII^e siècle*, Paris, P.U.F., 1992, p. 248-261. Philippe Sellier fait de «la grâce» un «thème lyrique» chez Pascal, [in] *Pascal et saint Augustin* [1970], Paris, Albin Michel, 1995, p. 355. Nous voudrions montrer ici que la grâce est non seulement un thème mais aussi un principe lyrique.

Dieu caché fait du recours à la poésie une nécessité épistémologique pour appréhender ici-bas le divin; nous verrons d'autre part que, dans le cadre de la théorie des deux amours, le charme ensorcelant d'une poésie sainte est un moyen privilégié pour vaincre notre enchaînement au mal et ainsi nous attirer vers Dieu. Nous nous appuyerons essentiellement dans cet exposé sur les préfaces des livres poétiques de la Bible de Port-Royal¹³.

La religion de Port-Royal est celle du Dieu caché, selon la célèbre formule d'Isaïe¹⁴, reprise par Pascal¹⁵. La Chute a en effet provoqué l'éloignement de Dieu qui se laissait auparavant côtoyer dans le Jardin d'Eden. Alors qu'à l'origine Adam était naturellement capable de percevoir le divin, il s'est lui-même aveuglé en désobéissant à son Créateur. Ses descendants évoluent désormais dans un monde obscur. «Eclaire, astre divin, les noirs flots de ce monde», implore Sacy en traduisant ainsi le premier vers de l'hymne *Ave maris stella*¹⁶: l'image de l'océan nocturne évoque cet univers sombre et fluent que seule la lumière divine pourrait éclairer, mais qui fait désormais défaut; la vision de Dieu est reportée au mieux à la vie future, et d'ici là le péché nous condamne à vivre au milieu d'«ombres», de «voiles» et d'«énigmes sombres», comme le dit saint Paul traduit par Jean Racine dans un des *Cantiques spirituels*:

¹³ Nous tentons ici d'étendre à la poésie de Port-Royal des travaux qui ont été menés dans les pays anglo-saxons à propos de la poésie protestante et «puritaine»: on a longtemps considéré que ces calvinistes stricts étaient contraints par la rigueur même de leur théologie à un style simple (*plain style*) sans relief; or, des chercheurs comme Louis Martz (*The Poetry of Meditation*, New Haven, Yale UP, 1954) et surtout Barbara K. Lewalski (*Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*, Princeton, Princeton UP, 1979) ont montré comment la doctrine augustinienne et la Bible justifiaient et nourrissaient les œuvres des poètes métaphysiques, pleinement poètes et pleinement religieux. Leurs analyses peuvent dans une large mesure s'appliquer à la poésie de Port-Royal. Concernant la doctrine de l'*accommodatio*, on se reportera à Mason I. Lowance jr., «Religion in Puritan Poetry: the doctrine of accommodation», [in] *Puritan Poets and Poetics, 17th Century American Poetry in Theory and Practice*, ed. Peter White, Pennsylvania State UP, 1985, p. 33-45.

¹⁴ «*Vere tu es Deus absconditus*», Isaïe, 45, 15.

¹⁵ «Véritablement tu es un Dieu caché», lettre 4 à Charlotte de Roannez.

¹⁶ Lemaistre de Sacy, «Hymne pour les Vêpres de la sainte Vierge», *Office de l'Eglise*, p. 507.

Nos clartés ici-bas ne sont qu'énigmes sombres;
 Mais Dieu, sans voiles et sans ombres,
 Nous éclairera dans les cieux.¹⁷

Lucien Goldmann, dans son livre devenu classique intitulé *Le Dieu caché*¹⁸, considère cette théologie comme un raffinement de cruauté: Dieu se retire dans un ciel inaccessible, infiniment loin des hommes, d'où il se contente de leur faire savoir qu'il existe mais coupe toutes les routes qui pourraient mener jusqu'à lui¹⁹. Nous voudrions montrer au contraire que Dieu s'est caché pour s'accommoder à nos forces défaillantes et se proportionner à nos sens, et que c'est dans cette «accommodation» que réside le principe même de la poésie.

Il serait en effet simpliste de caricaturer l'opposition entre un monde ténébreux et un Dieu-Soleil inaccessible²⁰: le clair-obscur du monde ne

¹⁷ *Cantiques spirituels*, «Cantique premier à la louange de la charité», [in] *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, 1962, p. 457.

¹⁸ Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1959 (coll. «TEL»).

¹⁹ «Conscient de la vanité du monde, de l'abîme infranchissable qui la sépare de [Dieu], l'âme comprend en même temps la valeur exclusive de Dieu, et le fait qu'elle ne saurait l'atteindre par ses propres forces. Et comme Dieu reste caché et ne lui parle jamais de manière explicite, elle ne peut jamais savoir s'il accepte de venir à son aide, s'il la condamne ou bien s'il guide et approuve ses pas», *Le Dieu caché*, p. 83. Pour Goldmann, Dieu est constamment présent en tant qu'impératif d'idéal et constamment absent dans la mesure où cet idéal est hors de la portée humaine (p. 46). Dieu a animé l'homme d'un désir de valeurs absolues et l'a aussi placé dans un monde qui n'est qu'inauthenticité et contradictions insurmontables (p. 47): les valeurs dont l'homme ressent l'impérieuse nécessité ne peuvent jamais s'incarner dans le monde réel, toujours contingent et insuffisant (le monde est «un monde essentiellement insuffisant dans lequel les valeurs sont irréalisables», p. 66). D'où le tragique résultant de la confrontation entre exigence de clarté et ambiguïtés du monde: il est angoissant de «tomber sous le regard de Dieu» – un Dieu exigeant la perfection – tout en restant dans un monde imparfait. L'élus est donc un «homme tragique» plein d'«angoisse» (p. 70) dont la seule issue est le saut dans l'inconnu, le «pari tragique sur l'éternité et sur l'existence d'une Divinité transcendante» (p. 57).

²⁰ C'est ce que fait Goldmann dans son livre: «Nous avons déjà dit que l'homme tragique vit sous le regard permanent d'un 'Dieu spectateur', que pour lui 'le miracle seul est réel', qu'il oppose à l'ambiguïté fondamentale du monde son exigence non moins fondamentale de valeurs absolues et univoques, de clarté et d'essentialité. Empêché par la présence divine d'accepter le monde et en même temps par l'absence divine de le quitter entièrement, il reste toujours dominé par la conscience *permanente et fondée* de l'incongruité radicale entre lui et tout ce qui l'entoure, de l'abîme infranchissable qui le sépare et de la valeur et du donné manifeste», *Le Dieu caché*, p. 65.

suscite pas le désespoir chez nos poètes. S'ils rêvent de clarté, ils savent toutefois que la semi-obscurité où ils se trouvent plongés est bénéfique. Comme si souvent à Port-Royal où l'on aime les renversements, ce qu'on aurait pu prendre pour un mal se révèle être un bien: si Dieu se cache et dissimule sa gloire, ce n'est pas pour punir le pécheur, mais parce que le voile est devenu la seule forme possible de la Révélation. Le «Vrai Soleil» éblouirait l'homme déchu qui n'a plus que de «faibles paupières»²¹: le «jour faible»²², pénombre dans laquelle il est contraint d'évoluer, lui convient donc; la distance entre l'homme et son Créateur est devenue si grande que toute rencontre brutale avec la transcendance serait un choc insupportable. Dieu, pour se laisser apercevoir sans aveugler, a dû se cacher dans la nuée et le brouillard, afin de s'accommoder à notre état misérable et à la faiblesse de notre perception.

A propos du Christ incarné, Sacy parle ainsi de «Dieu voilé pour mon bien de ces ombres sensibles»²³ et il s'adresse au Christ qui «sous le voile d'un corps tempère ses clartés»²⁴; l'Incarnation est un voile diaphane qui modère l'éclat aveuglant d'une Divinité amenée à restreindre sa gloire par amour des hommes. Saint Augustin nomme *accommodatio* cette nécessaire et bienveillante adaptation de la Révélation à la corruption des hommes.

C'est la raison pour laquelle le Saint-Esprit, en qui Port-Royal voit le véritable auteur de la Bible²⁵, a inspiré aux prophètes des livres poétiques: les *Psaumes*, le *Livre de Job*, le *Livre des Proverbes*, et surtout le *Cantique des cantiques*. Tous s'accordent à Port-Royal à constater que «le Saint-Esprit [...] dans l'Écriture sainte a prononcé en vers ses plus grands oracles par la bouche de ses prophètes»²⁶: Dieu s'est fait poète et a dicté des vers à Salomon et David, simples secrétaires du divin, parce que la fulgurance d'un langage idéalement adéquat à son objet infini resterait opaque au pécheur soumis aux lois des sens et de la temporalité; les figures

²¹ Lemaistre de Sacy, *Enluminures*, VIII^e enluminure, p. 26. Pascal écrit de même «Trop de lumière éblouit», *Pensées*, éd. Philippe Sellier, Paris, Garnier, 1991, fr. 230.

²² Lemaistre de Sacy, «Hymne des laudes pour sainte Madeleine», *Office de l'Eglise*, p. 523.

²³ Lemaistre de Sacy, «Cantique de saint Thomas pour le Saint-Sacrement», *Office de l'Eglise*, p. 489.

²⁴ *Idem*, «Hymne des laudes pour la sainte Vierge», p. 511.

²⁵ «L'Écriture est l'ouvrage du Saint-Esprit», déclare Sacy dans la préface des *Proverbes* (*Les Proverbes de Salomon traduits en français. Avec une explication tirée des SS. Pères, et des auteurs ecclésiastiques* [1672], Paris, Pierre Le Petit, 1681, préface non paginée, I.)

²⁶ Lemaistre de Sacy, *Poème de S. Prosper contre les Ingrats*, préface.

«charnelles» de la poésie ne voilent la vérité que pour la proportionner à l'entendement humain. Saint Augustin explique ainsi que dans la Bible, Dieu utilise des images concrètes «*accommodatissime [...] ad humilem humanam intelligentiam*», «par une heureuse adaptation à la modeste intelligence humaine»²⁷. Il explique encore que «les divines Ecritures, pour nous élever du sens terrestre et humain jusqu'au divin et céleste, ont condescendu à ce langage qui est d'usage familier même entre les gens les plus incultes»²⁸. Port-Royal connaît bien cette théorie qui fait de la Bible un texte en clair-obscur. Pierre Thomas du Fossé, préfacier *du Cantique des cantiques*, explique longuement cette doctrine de l'*accommodatio*:

Mais disons de plus, que le Saint-Esprit s'abaissant même en quelque façon à la portée de l'intelligence des hommes, leur parle dans ce cantique d'une manière humaine, pour se faire mieux entendre à eux, comme saint Paul inspiré de lui le disait sur un semblable sujet à quelques fidèles: *humanum dico, propter infirmitatem carnis vestrae*: je vous parle humainement à cause de la faiblesse de votre chair²⁹. Car l'homme étant devenu par le péché animal et charnel, comme dit le même apôtre, il n'est plus capable par lui-même des choses qu'enseigne l'Esprit de Dieu³⁰. Ainsi il est nécessaire en quelque sorte, que Dieu s'abaisse jusqu'à ce qui tombe sous ses sens, pour se faire entendre à lui, et pour l'élever ensuite jusqu'aux choses de l'esprit.³¹

La chair victorieuse depuis le péché a aveuglé la raison; il a donc fallu

²⁷ *Quaestiones 83*, question 52, collection Bibliothèque augustinienne, Desclée de Brouwer, t. 10, p. 139. Saint Thomas évoque aussi cette accommodation dans la *Somme théologique*, 1 q. 1 art. 9.

²⁸ «*Divinae Scripturae a terreno et humano sensu ad divinum et coelestem nos erigentes, usque ad ea verba descenderunt, quibus inter se stultissimorum etiam utitur consuetudo*», *Quaestiones 83*, question 52, p. 139. C'est pourquoi la Bible, continue l'évêque d'Hippone, parle des passions de Dieu (colère, vengeance). Saint Augustin, en défendant l'interprétation métaphorique de ces expressions, choisit une voie moyenne: il s'oppose à la fois à Origène (qui arguait que Dieu, être impassible, n'était pas comme les hommes soumis aux passions) et à Lactance (qui prenait les expressions au pied de la lettre et prétendait que Dieu avait mille raisons de se mettre en colère contre les hommes).

²⁹ Rom., 6, 19.

³⁰ 1 Cor. 1, 14.

³¹ *Cantique des cantiques traduit en français avec une explication tirée des saints pères et des auteurs ecclésiastiques* [1693], Paris, Guillaume Desprez, 1709, préface non paginée.

que Dieu passe par les sens et touche cette «faiblesse de [n]otre chair» pour nous élever jusqu'à lui, pur esprit. On reconnaît dans cette théorie littéraire de la Bible une extension scripturaire du dogme de l'Incarnation conçue comme anéantissement – les théologiens disent kénose – : Dieu se fait texte comme il s'est fait chair, pour venir nous chercher en partageant notre indigence³²; la Bible et l'Incarnation ont ainsi le même but: elles tendent à dresser une échelle de Jacob entre le temporel et le spirituel; c'est cette fonction symbolique qui rend compte des obscurités du livre des Proverbes dans lequel se trouvent «des sentences graves et divines qui sont souvent mêlées de quelques obscurités, et de comparaisons prises de ce qui se passe dans la nature, où Dieu nous rend comme sensibles les choses les plus spirituelles et les plus cachées.»³³ Ainsi se trouve justifié le recours aux figures obscures et aux symboles, médiation nécessaire pour entraîner l'homme dans un au-delà des mots. Loin de gêner l'expression de la parole divine, la poésie, par son hermétisme même, rend possible une Révélation qui ne peut plus se faire dans la transparence. Comme John Donne, les poètes de Port-Royal pourraient s'écrier: «Mon Dieu, mon Dieu, tu es un Dieu figuratif et métaphorique»³⁴, car, pour eux comme pour lui, Dieu ne se laisse entrevoir que sous le couvert des métaphores. Les jeux et les miroitements du signifiant ne masquent l'expression de la vérité que pour mieux la dévoiler, faisant ainsi du lyrisme un vecteur supérieur de la connaissance.³⁵

³² *«Ipsa Sapientia tantae etiam nostrae infirmitati congruere digna[stur]», «la Sagesse en personne daigne se mettre au niveau de notre si grande faiblesse», écrit saint Augustin dans le De Doctrina christiana, I, XI, 11, collection Bibliothèque augustinienne, Desclée de Brouwer, t. 11, p. 193.*

³³ *Les Proverbes de Salomon traduits en français, préface non paginée, I.*

³⁴ *«My God, my God, Thou art [...] a figurative, a metaphoricall God», John Donne, Devotions upon Emergent Occasions, ed. Anthony Raspa, Montreal and London, 1975, «Expostulation 19», p. 99.*

³⁵ On voit le contresens de Goldmann dont la vision du «jansénisme» est une caricature: on peut parler de «la présence et l'absence continues et permanentes de Dieu», mais pas au sens où il l'entend: loin d'imposer une exigence de clarté immédiate et de maintenir l'homme dans un monde sans lumière, Dieu «tempère» son éclat par amour pour l'homme; le monde n'est pas «inauthentique», mais semé de *vestigia* qu'on peut apprendre à lire. Pascal lui-même ne le nie pas: le fragment fameux sur «le silence éternel des espaces infinis» (Sellier 233) est sans doute à mettre dans la bouche d'un libertin, comme tend à le prouver la confrontation avec un autre fragment (Sellier 38): «'Eh quoi! ne dites-vous pas vous-mêmes que le ciel et les oiseaux prouvent Dieu?' – 'Non.' – 'Et votre religion ne le dit-elle pas?' – 'Non. Car encore que cela est vrai en un sens pour quelques âmes à qui Dieu donne cette lumière, néanmoins cela est faux à l'égard de la plupart'». Dans ce dernier fragment, Pascal ne nie pas la présence lisible de

Si la nécessité de voiler une vérité à l'éclat trop aveuglant est ainsi la première justification de la présence de livres poétiques dans la Bible, la théologie de la délectation en fournit une deuxième.

La poésie, invention divine, se caractérise non seulement par ses figures, caractère qu'elle partage avec la rhétorique, mais aussi par son mètre. Celui-ci n'est pas moins stratégique que celles-là et participe aussi de l'entreprise d'accommodation du Verbe à la misère humaine. Le Saint-Esprit a choisi la forme poétique car elle est l'art d'agréer le plus efficace et le meilleur véhicule de la grâce: en effet, dans le cadre de cette théologie qui affirme la primauté de la foi sur la raison³⁶, le pécheur rendu fou par le péché ne peut plus être convaincu de la vérité chrétienne par des preuves rationnelles, et un froid traité n'a aucune chance de le convaincre; la poésie en revanche, par ses sons et sa cadence qui entrent immédiatement en résonance avec l'âme, la ravit et l'enlève, et devient ainsi le truchement privilégié de cette «délectation céleste» qui seule peut faire pièce à la concupiscence:

Car le Saint-Esprit voyant que les hommes ont tant de peine à embrasser la piété; et que le penchant qu'ils ont vers le plaisir leur fait négliger la conversion de leurs mœurs, a joint la douceur de l'harmonie à la vérité de ses divines instructions, afin qu'en écoutant avec plaisir ce qui charme leurs oreilles, ils reçussent en même temps ce qui peut guérir leurs âmes.³⁷

On reconnaît dans ce «penchant» qu'ont les hommes «vers le plaisir» la définition même de cette concupiscence, pente fatale qui nous contraint à aimer le monde et à devenir ainsi esclaves du démon. Dieu se sert de la poésie pour lutter contre cette mauvaise tendance: l'harmonie des psaumes a le pouvoir de captiver l'auditeur par sa musique et son rythme; les incantations poétiques séduisent le pécheur et opposent à l'ensorcellement du diable un contre-charme plus puissant, capable de le libérer de l'esclavage démoniaque:

Car l'homme depuis sa chute est tellement rempli de ténèbres et

Dieu dans le monde, il prétend que certaines âmes sont fermées à ce genre de signes et juge plus probantes les preuves historiques.

³⁶ «*Crede ut intellegas*» (saint Augustin, *In Johannis Evangelium tractatus*, 29).

³⁷ *Les Psaumes de David traduits en français* [1689], préface, p. XXXIV.

possédé de ses passions, qu'il a besoin pour rentrer dans lui-même que Dieu non seulement l'instruise et l'éclaire, mais encore qu'il le pousse en quelque sorte pour le réveiller de son assoupissement, et qu'il le blesse pour le guérir.³⁸

La poésie est ainsi définie comme un charme magique d'origine surnaturelle, possession divine qui contrecarre la possession diabolique. Le préfacier du livre des *Psaumes* rappelle par exemple comment la musique de David avait jadis le pouvoir de calmer Saül, et comment les psaumes nous affranchissent aujourd'hui du joug démoniaque:

Ce prince [Saül] étant «agité par l'esprit malin envoyé de Dieu; David prenait aussitôt sa harpe, et la touchait de sa main. Et Saül en était soulagé et se trouvait plus doucement», dit l'Écriture, «parce que l'esprit malin s'éloignait alors de lui». Il en est de même en quelque façon de ses psaumes, dont le chant forme une harmonie toute sainte, aussi agréable aux anges, qu'insupportable aux démons.³⁹

A travers cette présentation du psalmiste en Orphée chrétien transparait une conception de la poésie comme puissant antidote à la fascination du mal. Ce pouvoir d'exorcisme est aussi pouvoir cathartique, au contraire des poèmes profanes qui corrompent le cœur:

Au lieu que ce qu'il y a d'impie et de dissolu dans les airs du siècle, entrant dans le fond de l'âme, l'affaiblit nécessairement et la rend plus efféminée; les psaumes et les cantiques spirituels ont au contraire cet avantage, qu'ils rendent l'âme plus pure et plus sainte.⁴⁰

Port-Royal définit de la même manière la poésie et la grâce: ni l'une ni l'autre ne cherchent à atteindre la raison corrompue, mais toutes deux émeuvent directement l'âme, la séduisent et l'enlèvent. Les Solitaires explicitent cette similitude: «Là où retentissent de saints cantiques, la grâce de l'esprit divin y vient faire sa résidence», déclare le préfacier des *Psaumes*⁴¹, qui ajoute de façon plus nette encore: «le Saint-Esprit y descend [dans l'âme] dans le moment qu'elle chante ces airs sacrés»⁴². La musique des vers ne se contente pas en effet de toucher les oreilles mais,

³⁸ *Les Proverbes de Salomon traduits en français*, explication du chapitre I, verset 2, p. 8.

³⁹ *Les Psaumes de David traduits en français*, préface, p. XXVII-XXVIII.

⁴⁰ *Idem*, p. XXX.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

comme l'Esprit, pénètre dans le cœur:

[David] ne tend pas, par les sons sacrés qu'il forme, à plaire seulement à nos oreilles; mais à procurer un plaisir et un bien solide à nos âmes, nous instruisant extérieurement, et faisant entrer par l'oreille dans le cœur la connaissance de la vérité qui doit affermir notre salut.⁴³

Le préfacier ne se contente pas d'évoquer de façon vague cette analogie entre la grâce et la poésie mais décrit précisément l'action de celle-ci avec les termes habituellement réservés à celle-là:

[Le livre des *Psaumes*] rétablit ce qui était malade, et il conserve ce qui est sain. Il déracine les différentes habitudes du péché dans le fond des cœurs, et il le fait par une certaine douceur qu'il inspire à l'âme, et qui la porte à la vertu.⁴⁴

La «douceur» des vers rappelle la suavité de cette grâce qui agit infailliblement, mais aussi en respectant la liberté. La poésie comme la grâce se caractérisent par leur action curative (le langage poétique «rétablit ce qui était malade» de même que la grâce efficace d'Augustin est elle aussi «médicinale»), obtenue en atteignant les racines du mal fichées dans les profondeurs du cœur.

*

Etre poète à Port-Royal n'est ainsi ni une inconséquence, ni un scandale. La poésie se justifie par une théorie du langage qui implique nécessairement un style figuré et métaphorique – en un mot poétique, et une théologie de la délectation qui impose l'utilisation d'une langue magique et envoûtante pour convertir le pécheur rebelle et magnétisé par le mal. Il convient donc d'en finir avec l'idée reçue selon laquelle la poésie serait à Port-Royal un fourvoiement spirituellement incorrect. Elle est tenue pour un art sacré, le chant de la grâce, dans la mesure où l'obscurcissement post-lapsaire de la raison exige impérieusement le recours à la magie de la poésie pour parler de Dieu et mener à lui.

⁴³ *Idem*, p. XXXI.

⁴⁴ *idem*, p. XXXIV.

