

BAROQUE

Baroque

7 | 1974

Actes des journées internationales d'étude du
Baroque, 1974

Baroque, science et religion chez Pascal

Jean Mesnard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/448>

DOI : [10.4000/baroque.448](https://doi.org/10.4000/baroque.448)

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1974

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Jean Mesnard, « Baroque, science et religion chez Pascal », *Baroque* [En ligne], 7 | 1974, mis en ligne le 26 avril 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/448> ; DOI : [10.4000/baroque.448](https://doi.org/10.4000/baroque.448)

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

© Tous droits réservés

Baroque, science et religion chez Pascal

Jean Mesnard

- 1 Dans quelle mesure la notion de baroque peut-elle se révéler féconde, appliquée à l'œuvre de Pascal ? Telle est l'orientation, essentiellement pragmatique, que je voudrais donner à cette brève étude. Même envisagé de cette manière prudente, le sujet est immense et encore, me semble-t-il, peu défriché. Une thèse récente sur *L'image dans l'œuvre de Pascal*¹ bannit tout emploi du mot « baroque » et l'on peut mesurer à quel point l'analyse s'en trouve appauvrie : la réflexion si suggestive « Éteindre le flambeau de la sédition : trop luxuriant »² n'est même pas citée. Pourtant, dès 1950, aux États-Unis, avait paru le travail de sœur Mary-Julie Maggioni, préparé sous la direction de Helmut Hatzfeld, *The « Pensées » of Pascal, a study in baroque style*³ : ouvrage suggestif, mais fondé sur une définition du baroque, « l'unité dans la diversité », dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle manque d'efficacité. Autre thèse, sur un sujet voisin, celle de Mme Fourcade, dirigée par M. René Fromilhague et soutenue à Toulouse en janvier 1968, mais demeurée inédite. Deux études qui tendent à rattacher l'auteur des *Pensées* au baroque. Ce qui apparaît pourtant de la façon la plus immédiate chez Pascal, c'est la tendance exactement opposée, qu'il illustre de la façon la plus claire la réflexion citée plus haut, et qu'il analyse avec beaucoup de pertinence M. Jean Marmier à propos des *Provinciales*⁴. Impossible de ne pas tenir compte au départ de cette attitude négative, quitte à s'interroger sur sa portée profonde et à se demander si, d'une certaine manière, l'œuvre de Pascal ne demeure pas marquée par le baroque.
- 2 Pour atteindre la plus grande précision, il me semble de bonne méthode de concentrer l'attention, pour l'essentiel, sur la partie scientifique de cette œuvre, non seulement parce qu'elle permet de saisir l'esprit de son créateur dans ses structures fondamentales, mais aussi parce que la pensée, la vision du monde et même l'esthétique de Pascal doivent beaucoup à sa réflexion de savant. Nous élargirons ensuite la question en nous arrêtant aux *Provinciales*.

- 3 Malgré les apparences, nous avons beaucoup à apprendre du premier écrit imprimé de Pascal, publié en 1640, de cet *Essai pour les Coniques*⁵ composé à l'âge de seize ans, de cette simple feuille de papier portant quelques figures et quelques propositions. Cet essai de jeunesse, en dépit de sa grande originalité, s'inspire directement, selon la déclaration même de l'auteur, des travaux d'un mathématicien contemporain, le Lyonnais Girard Desargues. Il n'est que de situer le disciple par rapport à son maître pour entrer à plein dans notre sujet.
- 4 Desargues peut être considéré comme une sorte de génie baroque de la géométrie. Rien n'est plus significatif à cet égard que son langage. Le goût de l'expression concrète le conduit parfois à une obscurité qu'il cultive sans doute avec une certaine coquetterie. D'où le titre de la brochure, publiée en 1639, qui a particulièrement inspiré Pascal : *Brouillon projet d'une atteinte aux événements des rencontres du cône avec un plan*⁶. Tous les éléments de ce titre requièrent une sorte de traduction. L'emploi de *brouillon* comme adjectif qualifiant un nom de chose manifeste déjà une certaine recherche. *Atteinte* a été choisi pour sa valeur concrète, mais aussi en vue de jouer sur plusieurs sens du mot : signifiant d'une part « action par laquelle on atteint, ou on touche »⁷, c'est-à-dire, au figuré, on saisit, on comprend, il témoigne d'autre part du même souci de modestie que l'expression « brouillon projet », comme il ressort de l'exemple proposé par Furetière : « Cet auteur, au lieu d'épuiser la matière et de décider la question, n'y a donné qu'une faible atteinte ». Par *événement*, entendons : ce qui se passe. Les *événements des rencontres du cône avec un plan* sont ce qui se passe lorsqu'un cône rencontre un plan : toujours la formule imagée. En langage mathématique ordinaire, on pourrait dire *Esquisse d'une étude des sections de cône*, ou, mieux encore... *Essai pour les coniques*. Du titre passons à la fin de l'opuscule. La même subtilité baroque y apparaît. On y découvre les initiales L.S.D., que l'on peut lire *Loué soit Dieu*, mais aussi *Le sieur Desargues*. Dans le corps de l'ouvrage, entre les mots dont il est fait l'emploi le plus original, il faut mettre celui d'*involution*. Son sens est habituellement voisin, quoique plus fort, de celui d'« embarras ». Mais le géomètre lui garde certainement la valeur imagée qu'il doit à l'étymologie, et qui suggère l'idée d'« enroulement » : en effet, des points dits « en involution » caractérisent les courbes appelées sections de cône. Le mot, et d'autres de la même famille sont employés aujourd'hui dans le langage de la botanique : sans doute l'étaient-ils déjà du temps de Desargues, et d'abord en latin. Car ce qui frappe par-dessus tout dans le vocabulaire du *Brouillon projet*, c'est l'abondance des termes évoquant le monde des plantes : *arbre, souche, branche, tronc, nœud, rameau, brin de rameau, ramure, ramée*... Mais ce domaine n'est pas le seul exploité : à *cône* se substitue volontiers *cornet*, à *cylindre*, *colonne*, deux variétés d'un genre appelé *rouleau*, donnant lieu à des *coupes de rouleaux*. Certains rectangles sont *géméaux*, certaines droites *conjugales*. Le segment habituellement dénommé *paramètre* devient *coadjuteur*. Autre variété d'images avec *nombriil*, *point brûlant*, *foyer* : ce dernier terme, issu de Kepler, rejoint, d'une façon exceptionnelle, l'usage classique des mathématiques. On voit que, pour créer son vocabulaire, Desargues procède par métaphore et ne dédaigne pas, en une science aussi pure que la géométrie, de faire appel à l'imagination la plus concrète. Sa pensée ne perd rien pour autant de sa force et de sa rigueur. Les termes qu'il emploie font l'objet de définitions parfaitement conformes aux exigences que Pascal posera plus tard dans *l'Esprit géométrique*, c'est-à-dire que ce sont des définitions de noms, exclusives de toute référence à un objet réel. L'imagination est-elle sollicitée à titre de support ? Je croirais plutôt, de la part du géomètre, à une sorte de jeu que l'on peut bien qualifier de baroque.

- 5 Du maître, Je disciple ne garde aucun de ces artifices. Au langage du premier, le second oppose un refus manifeste, quoique implicite, et d'autant plus éclatant qu'il lui rend, en tant que géomètre, un hommage enthousiaste et se pose en débiteur vis-à-vis de lui pour ce qui est de la « méthode ». Un titre tout simple, une démarche ordonnée, des phrases sobres et équilibrées, une terminologie abstraite, voilà qui révèle, au-delà d'affinités d'ordre scientifique, une différence radicale de goût en matière d'expression et de style. Comme il apparaîtra naturel si l'on songe que trente-deux années d'âge les séparaient, Desargues et Pascal s'opposent comme le baroque et le classique.
- 6 Mais, baroque, Desargues l'est aussi, en quelque manière, dans sa conception même de la géométrie. En créant ce qu'on appellera plus tard la géométrie projective, il donnait un rôle considérable, en mathématiques, à l'imagination la plus sensible. Cette discipline nouvelle a d'ailleurs pris naissance de la réflexion sur des techniques d'art, sur des problèmes esthétiques, sur des sciences très pratiques telles que la perspective et la coupe des pierres. Tous domaines marqués à l'époque par la recherche baroque de l'illusion, du changement, de la métamorphose. Étudier les déformations d'une figure par projection, c'est, en quelque sorte, transposer en mathématiques le thème du miroir, ou, plus exactement, c'est, à la manière du peintre, calculer une ombre. Seul peut y exceller un mathématicien capable de saisir, non pas des essences-géométriques stables, mais des formes en mouvement. À la virtuosité de l'imagination Desargues associe le goût, non moins baroque, du paradoxe. Sa géométrie défie le sens commun et le proclame ostensiblement. Ainsi, au début et à la fin du *Brouillon projet* : « Chacun pensera ce qui lui semblera convenable ou de ce qui est ici déduit ou de la manière de le déduire, et verra... que l'entendement s'y perd... à cause que le raisonnement ordinaire le conduit à... conclure des propriétés dont il est incapable de comprendre comment c'est qu'elles sont »⁸. Dès les premières définitions éclate une hardiesse pénétrante qui amène à identifier, contre tout bon sens, droites concourantes et droites parallèles, les dernières constituant la forme ultime que prend un faisceau de droites « inclinées à même point »⁹ lorsque ce point se trouve rejeté à l'infini. Plus loin¹⁰, la droite apparaît comme la position limite d'un cercle dont le centre s'est progressivement éloigné jusqu'à l'infini. Imagination et rigueur se combinent pour susciter le paradoxe. Dans tous les cas, c'est le passage à l'infini qui produit la métamorphose : celle des droites concourantes en droites parallèles, celle du cercle en droite. Ce qui fait que « l'entendement se perd » c'est que l'infini, notion à la fois nécessaire et incompréhensible, l'oblige à rompre avec toutes ses habitudes. La vérité mathématique, selon Desargues, est faite pour choquer ; sa découverte comporte surprise.
- 7 On n'en saurait dire toujours autant de Pascal. Ne proclame-t-il pas son attachement aux connaissances que l'on peut nommer « basses, communes, familières » ? Ne déclare-t-il pas : « Les meilleurs livres sont ceux que ceux qui les lisent croient qu'ils auraient pu faire » ? Mais le même opuscule *De l'esprit géométrique* qui s'achève par de telles affirmations¹¹ insiste aussi avec vigueur, contre le réalisme simpliste du chevalier de Méré, sur le principe paradoxal de la divisibilité à l'infini, condition d'accès à l'univers géométrique. Lorsqu'il oppose l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse, l'auteur des *Pensées* note que, dans le premier, les principes sont « éloignés de l'usage commun »¹², ce qui oblige à « tourner la tête » d'un côté inhabituel. Celui qui constate « trop de vérité nous étonne »¹³ a, comme Desargues, retenu de la pratique de la science que la vérité est souvent propre à déconcerter, et que la notion d'infini est source de paradoxes. Impossible, par exemple, de ne pas affirmer l'existence du nombre infini. Or, avec lui se

perdent les propriétés du nombre : « Il est faux qu'il soit pair, il est faux qu'il soit impair, car en ajoutant l'unité il ne change point de nature »¹⁴. En déclarant : « Tout ce qui est incompréhensible ne laisse pas d'être »¹⁵, Pascal exprime une idée voisine de celle que nous avons trouvée sous la plume de Desargues. Les exemples qu'il donne à l'appui de cette affirmation sont encore relatifs à la notion d'infini : « Le nombre infini. Un espace infini, égal au fini »¹⁶. Autre paradoxe, reposant cette fois sur la considération du zéro arithmétique : « J'en sais qui ne peuvent comprendre que qui de zéro ôte 4 reste zéro »¹⁷. Lorsque, devinant les ressources du calcul des probabilités, Pascal entendait constituer une « géométrie du hasard »¹⁸, il mettait en évidence, par cette antithèse même, le caractère paradoxal de cette science nouvelle.

- 8 Cette tournure d'esprit qu'a formée en lui la pratique des mathématiques, Pascal la manifeste plus largement encore dans son œuvre de moraliste, toujours en quête du fait singulier qui permet de pénétrer profond dans la nature humaine, de la formule surprenante propre à faire éclater une vérité : « Tous les hommes recherchent d'être heureux ... Ce qui fait que les uns vont à la guerre et que les autres n'y vont pas et ce même désir, qui est dans tous les deux, accompagné de différentes vues... c'est le motif de toutes les actions de tous les hommes, jusqu'à ceux qui vont se pendre »¹⁹. Cette recherche de l'effet de surprise peut aisément se rattacher à une esthétique baroque. Mais il va de soi que jamais, chez Pascal, l'éclat n'est purement gratuit, que jamais l'imagination ne se joue dans la contemplation d'elle-même. Le souci de la plénitude du sens demeure primordial ; le langage est au service de la pensée. Si l'esprit de Pascal a pu être fécondé par le courant baroque, sa référence majeure est celle de *vérité* : c'est la vérité que doivent faire ressortir les images suggestives et les paradoxes brillants.

II

- 9 Lorsque Pascal aborde la physique, il a quitté l'adolescence mais demeure un homme tout jeune, puisqu'il fit ses premières expériences et composa ses premiers écrits sur le vide entre vingt-trois et vingt-cinq ans (1646-1648). Ces nouveaux débuts, comme ceux du mathématicien, le montrent en possession de quelques idées majeures à saisir, non plus dans la relation de maître à disciple, mais dans le conflit entre plusieurs types de pensée.
- 10 En géométrie, science qui réside tout entière dans l'esprit, la création d'un langage rigoureux et son utilisation cohérente constituent les seules exigences à remplir. En physique, celles-ci ne s'imposent pas moins, mais il faut, en outre, que le langage employé s'accorde avec la réalité extérieure. Plus que les mathématiques, la physique est liée à une certaine vision du monde, impliquée dans la méthodologie elle-même. C'est dire qu'ici, l'appel à la notion de baroque peut être encore de plus grande portée.
- 11 Pour le montrer, il n'est que de s'interroger d'abord sur l'expression bien connue résumant la philosophie traditionnelle que Pascal va combattre : « La nature a horreur du vide ». Formule typiquement baroque, et même à double titre : d'abord et principalement, par la représentation animiste – fût-ce sur le seul plan de la métaphore – qu'elle propose de l'inanimé, puis par la violence du sentiment prêté à la nature. Cette résonance baroque s'accusera davantage encore si cette formule ou ses équivalents se trouvent encadrés d'un contexte par tel ou tel tenant de cette conception du monde. Nous lisons par exemple chez un vulgarisateur de la philosophie aristotélicienne contemporain de Pascal, Léonard de Marandé : « Il n'y a rien de si gueux et de si pauvre entre les êtres que le vide. Tout le monde l'abhorre, jusques à la nature. Il se trouve si contrefait en la posture qu'on

lui donne qu'il est presque aussi laid et aussi difforme que le néant »²⁰. C'est ainsi que commence un chapitre *Du Vide*, qui se poursuit sur le même ton.

- 12 L'idée d'horreur du vide, attachée à la philosophie d'Aristote, développée par la scolastique, n'a certes pas pris son origine au XVII^e siècle. Mais le baroque ne pouvait que s'y complaire et accorder la préférence, entre mille manières de formuler l'affirmation du plein, à celle qui se révélait la plus audacieuse et la plus imagée. Si Pascal l'a montée en épingle et en a fait le centre de sa réflexion, c'est non seulement parce qu'elle était couramment employée, mais parce qu'elle lui a paru bien caractériser ses adversaires, sur le plan de la science comme sur celui du goût, et qu'elle lui permettait de définir par contraste ses propres positions d'une manière frappante.
- 13 Mais il faut y regarder de plus près. Vis-à-vis de l'horreur du vide, Pascal adopte deux attitudes successives, chacune correspondant à une certaine étape de ses recherches. Dans l'un et l'autre cas, nous nous éloignons du baroque, mais de deux manières différentes.
- 14 À la première étape correspond en particulier, en octobre 1647, la publication des *Expériences nouvelles touchant le vide*. Pascal n'hésite pas alors à conserver la « maxime » de l'horreur du vide, voire à parler de la « répugnance » qu'ont les corps « à se séparer l'un de l'autre et admettre du vide dans leur intervalle », de l'« inclination » qu'ont « les corps qui bornent ce vide... à le remplir »²¹. Que ces termes soient employés à titre purement métaphorique ne les empêche pas de garder une certaine couleur baroque. Mais, si l'on observe de près l'usage qu'en fait Pascal, on constate que ces images ont été érigées en concepts, de la même manière que l'« attraction » dans le système newtonien. L'horreur de la nature pour le vide, la répugnance des corps à se séparer, leur inclination à remplir un vide sont des forces dont la grandeur est toujours limitée et que l'on peut calculer. Un travail d'épuration a fait perdre à la notion ce qu'elle enfermait de trop sensible. Le vocabulaire de Pascal physicien n'est alors pas sans ressemblance avec celui de Desargues mathématicien dans le *Brouillon projet*.
- 15 Mais les *Expériences nouvelles* n'entendaient apporter qu'une mise au point provisoire. Je ne crois pas que Pascal se soit jamais satisfait de cette première formulation de sa pensée. Le titre de l'opuscule montre quel est exactement son dessein : montrer « qu'un vaisseau si grand qu'on le pourra faire peut être rendu vide de toutes les matières connues en la nature et qui tombent sous les sens, et quelle force est nécessaire pour faire admettre ce vide »²². Aussi ce langage baroque sera-t-il bien vite abandonné.
- 16 C'est un an plus tard, en automne 1648, après l'expérience du Puy-de-Dôme, que Pascal adopte, ou du moins rend publique une nouvelle attitude. Dans la fameuse lettre à son beau-frère Florin Périer du 15 novembre 1647, incluse dans le *Récit de la grande expérience de l'équilibre des liqueurs*, on lit notamment : « J'ai peine à croire que la nature, qui n'est point animée ni sensible, soit susceptible d'horreur, puisque les passions présupposent une âme capable de les ressentir, et j'incline bien plus à imputer tous ces effets à la pesanteur et pression de l'air »²³. Il ajoute : « Ce n'est pas que je n'eusse ces mêmes pensées lors de la production de mon abrégé²⁴ ; et toutefois, faute d'expériences convaincantes, je n'osai pas alors (et je n'ose pas encore) me départir de la maxime de l'horreur du vide, et je l'ai même employée pour maxime dans mon abrégé, n'ayant lors autre dessein que de combattre l'opinion de ceux qui soutiennent que le vide est absolument impossible, et que la nature souffrirait plutôt sa destruction que le moindre espace vide »²⁵. À la fin du *Récit*, l'image de l'horreur du vide est complètement

abandonnée. L'affirmation est posée « que la nature n'a aucune répugnance pour le vide, qu'elle ne fait aucun effort pour l'éviter ; que tous les effets qu'on a attribués à cette horreur procèdent de la pesanteur et pression de l'air ; qu'elle en est la seule et véritable cause, et que, manque de la connaître, on avait inventé exprès cette horreur imaginaire du vide pour en rendre raison. Ce n'est pas en cette seule rencontre que, quand la faiblesse des hommes n'a pu trouver les véritables causes, leur subtilité en a substitué d'imaginaires, qu'ils ont exprimées par des noms spécieux qui remplissent les oreilles et non pas l'esprit²⁶. Idée reprise quelques années plus tard, à peu près dans les mêmes termes, en conclusion des *Traité de l'équilibre des liqueurs et de la pesanteur de la masse de l'air*, où s'exprime la pensée définitive de Pascal sur ce sujet. Les dernières lignes proclament « que la nature n'a aucune horreur pour le vide, qu'elle ne fait aucune chose pour l'éviter, et que la pesanteur de la masse de l'air est la véritable cause de tous les effets qu'on avait jusqu'ici attribués à cette cause imaginaire »²⁷. On remarquera le mot final. Refuser ce qui parle à l'imagination plutôt qu'à l'esprit, n'est-ce pas refuser le baroque ?

- 17 Revenons au début des recherches sur le vide. La publication des *Expériences nouvelles* avait suscité, entre Pascal et un jésuite nommé le P. Noël, une controverse où la discussion scientifique se mêle intimement à des problèmes plus généraux dont l'analyse est facilitée par le recours à la notion de baroque.
- 18 Ici encore, le langage est au cœur du débat ; c'est lui qui nous introduit aux désaccords les plus fondamentaux. Le texte le plus éclairant à cet égard est assez peu connu. Il exprime certainement la pensée de Pascal quoiqu'il ait été rédigé par son père. La *Lettre d'Étienne Pascal au P. Noël* que je crois devoir dater du mois d'avril 1648, constitue la dernière pièce de la polémique ouverte en octobre précédent par la publication des *Expériences nouvelles touchant le vide*, et relancée à la fin de janvier par mise au jour d'un ouvrage du P. Noël intitulé *Le Plein du Vide*. Il suffit de rapprocher ces deux titres pour faire éclater une différence de langage, par là même d'esprit, et pour situer le P. Noël dans le camp du baroque. Ce n'est pas à dire que le jésuite raffînât sur l'horreur du vide à la manière de Marandé. Son point de vue est plus moderne. Le fond aristotélicien de sa pensée a été rajeuni par l'influence cartésienne et ses raisonnements sont de type mécaniste. Mais sa rhétorique demeure pénétrée de cette « subtilité » que Pascal dénonce, comme on l'a vu, dans le *Récit de la Grande expérience*, et qu'il avait caractérisée plus précisément dans les *Expériences nouvelles* : « cette puissance de l'esprit qu'on nomme *subtilité* dans les écoles et qui, pour solution des difficultés véritables, ne donne que des vaines paroles sans fondement »²⁸. C'est dans le même esprit qu'Étienne Pascal oppose au titre adopté par son fils, « simple, naïf, ingénu, sans artifice et tout naturel », celui du jésuite, « subtil, artificieux, orné, ou plutôt composé d'une figure qu'on appelle *antithèse*, si j'ai bonne mémoire »²⁹. Or, sans proscrire l'antithèse, l'auteur de la lettre estime qu'elle « doit contenir en soi-même un sens accompli, comme quand nous dirons que... *la prudence humaine n'est que folie* »³⁰. L'antithèse doit donc intervenir dans une phrase comportant sujet et attribut, sinon elle n'aura que le mérite de l'ingéniosité sans enfermer aucun sens. Autrement dit, le langage du P. Noël ne saurait exprimer aucune pensée rigoureuse.
- 19 Ce qui est dit de l'antithèse est répété, avec encore plus d'insistance, de la métaphore. Le P. Noël avait fait précéder son livre d'une dédicace au prince de Conti, dont la première phrase indique le thème et introduit une image qui sera développée d'un bout à l'autre : « La nature est aujourd'hui accusée de vide, et j'entreprends de l'en justifier »³¹. Au passage, un éloge hyperbolique du prince, dont l'esprit, « qui pénètre les choses du

monde les plus obscures et les plus cachées » ne saurait donner lieu de prétendre qu'« il y ait du vide dans la nature »³². Étienne Pascal ne proteste pas seulement contre ce que cette dédicace a de désobligeant pour son fils, mais aussi contre un style qu'il juge ridicule, contre « cette allégorie pointue, ou plutôt piquante, et pleine de pointes satiriques »³³, contre l'hyperbole finale, tous discours de « peu de sens »³⁴. Il définit « les règles de la métaphore », dont la principale est « qu'il faut que le terme métaphorique soit comme une figure ou une image du sujet réel et véritable qu'on veut représenter par la métaphore, ce qui fait que le terme métaphorique ne peut point être adapté au sujet qui est directement contraire au premier : ainsi nous appelons, par métaphore, une langue *serpentine* quand nous parlons d'une langue médisante, parce que le venin de la langue du serpent est comme l'image et le symbole du mal et du dommage que la langue médisante apporte à l'honneur et à la réputation de celui dont elle a médité, ce qui fait que le même terme métaphorique de langue serpentine ne peut être adapté au sujet contraire, c'est-à-dire à la langue qui chante les louanges d'autrui »³⁵. Au contraire, d'admission du vide : dans la nature n'est pas plus un crime que ne le serait « l'admission de la plénitude »³⁶. Et l'auteur de parodier le style du P. Noël, de « se jouer »³⁷ comme lui, en disant exactement le contraire. Il imagine « un chevalier métaphorique », qui se lèverait « pour défendre *l'Intégrité de la Nature* » accusée « d'une plénitude si monstrueuse qu'elle en crève de toutes parts » et qui « se métamorphoserait » - le terme si souvent employé dans l'analyse du baroque est ici présent - « en avocat parlant métaphoriquement pour *justifier la nature* »³⁸. Ne vaudrait-il pas mieux parler « en bon français »³⁹, employer le langage du « monde » et non celui de l'« École »⁴⁰. On voit que la critique d'un, certain baroque est ici faite au nom du goût moderne.

- 20 Les critiques formulées par le père sur le plan de la rhétorique l'avaient été auparavant par le fils sur le plan de la logique. Mais il y a continuité de l'un à l'autre. Étienne Pascal ne reproche-t-il pas essentiellement à son adversaire de se contenter de « belles pensées »⁴¹, d'user d'une rhétorique non sous-tendue par une logique, du moins une logique efficace ? La méthode pascalienne, telle qu'elle se définit dans la *Lettre au P. Noël* du 29 octobre 1647, puis dans la *Lettre à le Pailleur* consécutive à la publication du *Plein du Vide*, consiste à fermer toute entrée à l'imagination dans un domaine où seule la raison doit régner. « L'imagination a cela de propre qu'elle produit avec aussi peu de peine et de temps les plus grandes choses que les petites »⁴². Mais ce qu'elle produit ne saurait - du moins avant que la raison n'intervienne - porter le caractère du vrai, et ne mérite d'être appelé, selon les circonstances, que « tantôt *vision*, tantôt *caprice*, parfois *fantaisie*, quelquefois *idée*, et tout au plus *belle pensée* »⁴³. On reconnaît là plusieurs termes qui ont partie liée avec le baroque, avec une forme d'inspiration poétique à laquelle l'avènement de la science positive devait être pour longtemps fatal. Aux séductions de l'imaginaire, Pascal oppose « ce qui est véritablement solide et qui remplit et satisfait pleinement l'esprit »⁴⁴, c'est-à-dire la vérité, saisie par l'évidence ou acquise par la démonstration :

On ne doit jamais porter un jugement décisif de la négative ou de l'affirmative d'une proposition que ce que l'on affirme ou nie n'ait une de ces deux conditions, savoir, ou qu'il paraisse si clairement et si distinctement de lui-même aux sens ou à la raison, suivant qu'il est sujet à l'un ou à l'autre, que l'esprit n'ait aucun moyen de douter de sa certitude, et c'est ce que nous appelons *principes* ou *axiomes*... ou qu'il se déduise par des conséquences infaillibles et nécessaires de tels principes ou axiomes, de la certitude desquels dépend toute celle des conséquences qui en sont bien tirées.⁴⁵

Que l'idée cartésienne de l'évidence ne nous porte pas à exagérer les affinités entre Pascal et son illustre contemporain, affinités particulièrement réduites dans le domaine de la

physique. Avec sa matière subtile et ses tourbillons, la physique cartésienne est pour Pascal « le roman de la nature, semblable à peu près à l'histoire de *Don Quichotte* »⁴⁶. Autrement dit, elle est un produit de l'imagination, de même que *l'éther*, qui pour P. Noël remplit le vide apparent, « ne subsiste que dans son imagination »⁴⁷. Pour Pascal, les expériences « sont les seuls principes de la physique »⁴⁸. Seule la conformité avec l'expérience peut justifier une affirmation ; seule l'expérience peut faire admettre la validité d'un terme que l'esprit a conçu, tels que ceux de vide ou de matière subtile ; seule la déduction à partir d'une expérience peut établir une vérité. De l'imagination Pascal nous conduit à la raison et au réel. Comment la vision du baroque du monde n'en serait-elle pas profondément atteinte ?

- 21 Pascal avait cependant un esprit trop pénétrant et une personnalité trop riche pour ne pas sentir la pauvreté d'une représentation de l'univers réduite à des éléments rationnels et positifs. Intransigeant quant à la méthode qui permet de fonder une science véritable, il est toutefois prêt à reconnaître ce que cette démarche garde d'insuffisant pour le cœur et pour l'esprit. On peut se demander si la voie n'est pas ainsi ouverte à un nouveau baroque.
- 22 À cette question, une réponse positive peut s'appuyer sur deux catégories de remarques. Tout d'abord, si Pascal refuse les images anthropomorphiques, il entend cependant situer l'homme par rapport à la nature : de l'un à l'autre, c'est une tension qui s'établit. D'un autre côté, Pascal ne croit pas qu'une science fondée sur le fait et le concept rende compte de la totalité de l'univers ; entre les éléments qui le constituent, il y a place aussi pour des relations d'ordre symbolique ; par là les images retrouvent leurs droits.
- 23 Pour illustrer le premier point, nous n'avons qu'à rappeler l'exclamation fameuse : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie »⁴⁹. Voilà une pensée dont l'inspiration est en continuité parfaite avec les recherches qui ont abouti à l'affirmation du vide. Pascal est de ceux qui ont banni du ciel l'harmonie des sphères et imposé l'idée d'un « univers muet »⁵⁰ ; il est de ceux qui ont fait perdre à l'homme moderne le sentiment d'un monde fait à son image, être vivant comme lui, et lui offrant dans sa finitude une demeure à sa mesure. En ruinant ce qu'il dénonce comme produit de l'imagination, Pascal fait apparaître entre l'homme et l'univers une rupture profonde, un rapport d'étrangeté, une tension tragique dont le sentiment et l'expression peuvent être considérés comme baroques. La grandeur de l'homme, telle qu'elle est conçue dans le fragment non moins célèbre sur le *roseau pensant*⁵¹, est encore celle d'un être coupé d'un univers hostile et affirmant son autonomie en face de ce qui l'écrase : grandeur qui n'est pas sans analogie avec celle du héros baroque. Mais alors, le baroque n'est plus ce qui contredit la raison et la science ; il résulte d'une prise de conscience par l'homme de sa dualité intérieure, de son inadéquation à l'univers, pourtant réel, créé par la science et par la raison.
- 24 Le second point ne saurait être mieux développé qu'à partir des réflexions souvent citées, mais peu comprises, sur la *beauté poétique*. On connaît le passage fondamental :
- Il y a un certain modèle d'agrément et de beauté qui consiste en un certain rapport entre notre nature, faible ou forte, telle qu'elle est, et la chose qui nous plaît. Tout ce qui est formé sur ce modèle nous agrée, soit maison, chanson, discours, vers, prose, femme, oiseaux, rivières, arbres, chambres, habits, etc. Tout ce qui n'est point fait sur ce modèle déplaît à ceux qui ont le goût bon. Et comme il y a un rapport parfait entre une chanson et une maison qui sont faites sur ce bon modèle, parce qu'elles ressemblent à ce modèle unique, quoique chacune selon son genre, il y a de même un rapport parfait entre les choses faites sur les mauvais modèles.⁵²

Ce texte est d'un mathématicien, qui a même parfaitement conçu la notion, si familière aujourd'hui, de « modèle ». Mais ce mathématicien sait dépasser la vision purement scientifique des choses. Ici encore, c'est l'intervention de l'homme, avec les exigences de son esprit, de son cœur, de son goût, qui oblige à dépasser l'objectivité et à saisir les choses dans leur rapport avec l'homme. Un rapport parfois harmonieux, toujours plus subtil et plus complexe que celui qui opposait l'homme et l'univers. Ce rapport peut être identique pour des objets fort différents, dès lors que chacun de ces objets émeut l'homme (considéré individuellement ou collectivement) de la même manière. D'où l'idée de « modèle » : il peut exister, entre plusieurs éléments du monde, des *correspondances*, au sens baudelairien du terme, qu'il appartient à la poésie de dégager. Tout un symbolisme est ainsi esquissé, dont on pourrait trouver d'autres formulations chez Pascal, notamment à propos de la théorie des *ordres* et dans les pensées si nombreuses relatives à la notion de *figure*. Ce symbolisme peut-il passer pour baroque ? Du moins invite-t-il à dépasser une esthétique de type réaliste, telle qu'est celle du classicisme ; du moins conduit-il à réhabiliter jusqu'à un certain point l'imagination, dès lors que son exercice ne se sépare pas de celui de l'intelligence.

- 25 Hostile à un baroque du caprice et de la fantaisie pure, Pascal perçoit donc fort bien les insuffisances d'un strict rationalisme, contre lequel il entend affirmer l'autonomie de l'homme, ses aspirations, ses valeurs, et faire place aux rapports d'analogie, au-delà de ceux qui découlent d'un strict enchaînement géométrique. Il retrouve par là un baroque limité, et surtout, discipliné.

III

- 26 Les observations qui précèdent nous conduisent plus directement qu'on pourrait le croire à Pascal écrivain religieux. Les *Pensées* font puissamment écho à la critique de l'imagination élaborée lors des recherches sur le vide. En même temps, c'est d'elles que se dégage l'impression de la persistance d'un baroque discipliné, qui complète, sans la contredire, la représentation scientifique du monde. Par l'hostilité qu'il découvre dans la nature, l'homme est invité à chercher un autre objet qui le satisfasse. Par le jeu des symboles et des figures, par l'accession aux grandeurs supérieures de la charité dont celles de la chair et de l'esprit ne sont que le pâle reflet, s'opère le passage de l'homme à Dieu. Mais, plus qu'à l'auteur des *Pensées*, je m'attacherai à celui des *Provinciales*⁵³.
- 27 Il existe en effet de curieux traits de ressemblance entre la polémique contre le P. Noël sur le vide et celle que *Les Provinciales* déclenchèrent contre les jésuites sur la morale. Dans un cas comme dans l'autre, ce qui est visé, c'est une tournure d'esprit que l'on peut qualifier de baroque.
- 28 Entre tous les membres de la Compagnie de Jésus auxquels s'en prend l'auteur des *petites lettres*, il en est un qui mérite particulièrement notre attention, c'est le P. Le Moyne. Il dépasse les autres en envergure et permet de situer le débat à un niveau plus profond. La casuistique occupe dans son œuvre une place assez réduite, et pourtant telle page de lui citée dans la neuvième *Provinciale* fait saisir mieux que toute autre l'esprit des casuistes relâchés. Dans le domaine de la spiritualité, son apport, plus considérable, est tout à fait analogue : le titre *La Dévotion aisée* indique assez sa tendance et fait comprendre ce qui pouvait opposer sa piété à celle de Port-Royal. Enfin le P. Le Moyne est un poète et c'est principalement à ce titre qu'il est pris à partie dans la onzième *Provinciale*, l'une des plus riches et des moins connues. Son inspiration, même et surtout lorsqu'elle est religieuse,

semble à Pascal propre à faire scandale. Celui que le maître des études baroques, Jean Rousset, proclame avec quelque exagération « le Victor Hugo de son siècle », mais qu'il n'a pas tort de dire « extraordinairement doué »⁵⁴ peut être considéré comme un des représentants les plus remarquables du baroque français. Ce terme me semble bien caractériser chacun des trois aspects de son œuvre que *Les Provinciales* m'ont invité à distinguer ; grâce à son emploi, l'interprétation de la polémique de Pascal contre les Jésuites peut être renouvelée.

- 29 Arrêtons-nous d'abord, pour atteindre d'emblée l'essentiel, au poète religieux, tel qu'il est présenté et jugé dans la onzième *Provinciale*. La critique se développe principalement à propos d'un passage appartenant à une ode tirée des *Peintures morales* et intitulée *Éloge de la pudeur*, où il est montré que toutes les belles choses sont rouges, ou sujettes à rougir. L'auteur, explique Pascal, composa cette ode

[...] pour consoler une dame, qu'il appelle Delphine, de ce qu'elle rougissait souvent. Il dit donc, à chaque stance, que quelques-unes des choses les plus estimées sont rouges, comme les roses, les grenades, la bouche, la langue,

auxquelles vont s'ajouter... les Chérubins :

Les Chérubins, ces glorieux,
Composés de tête et de plume,
Que Dieu de son esprit allume,
Et qu'il éclaire de ces yeux ;
Ces illustres faces volantes
Sont toujours rouges et brûlantes,
Soit du feu de Dieu soit du leur,
Et dans leurs flammes mutuelles
Font du mouvement de leurs ailes
Un éventail à leur chaleur...⁵⁵

- 30 Voilà de la poésie baroque, et d'excellente qualité. La représentation des chérubins par des têtes aux joues de couleurs vives et entourées d'ailes, ce qui en fait des « faces volantes », rappelle un type de décoration très courant dans les églises de style jésuite. L'animation des ailes, leur transformation en éventail, toute cette fantaisie gracieuse atteste un goût caractéristique de la métamorphose et de la pointe. Qu'est-ce qui, dans ces vers, suscite la réprobation, voire l'indignation de Pascal ? C'est, d'une part, qu'un prêtre, un religieux, ose se livrer à « ces galanteries ». Mais, au-delà du rapport entre l'auteur et l'œuvre, c'est une certaine conception de la religion qui est posée. « Mêler insolument » le profane et le sacré, c'est créer une disproportion bouffonne, injurieuse à la religion. D'où ce jugement sévère sur le P. Le Moine :

Cette préférence de la rougeur de Delphine à l'ardeur de ces esprits qui n'en ont point d'autre que la charité, et la comparaison d'un éventail avec ces ailes mystérieuses, vous paraît-elle fort chrétienne dans une bouche qui consacre le Corps adorable de Jésus-Christ ? Je sais qu'il ne l'a dit que pour faire le galant et pour rire ! mais c'est cela qu'on appelle rire des choses saintes.⁵⁶

Réflexion qu'il convient de rapprocher de celle d'Étienne Pascal reprochant au P. Noël d'avoir formé, avec son titre *Le Plein dit Vide*, « un abrégé de dérision » : « Lorsque vous l'avez composé, ajoute-t-il, vous étiez en très belle humeur, sans autre pensée que de rire et de vous jouer »⁵⁷. Le manque de gravité constitue donc une véritable infidélité, à l'esprit religieux comme à l'esprit scientifique. Manque de gravité qui commence dès qu'une part de jeu s'introduit dans le langage, dès que l'expression cesse d'être directe, qu'elle vise autre chose que la stricte vérité. Or le P. Le Moine établit de lui-même la poésie hors du champ de la vérité lorsqu'il déclare, en termes toujours fort baroques, « Que la Sorbonne n'a point de juridiction sur le Parnasse, et que les erreurs de ce pays-là

ne sont sujettes ni aux censures, ni à l'Inquisition » : « comme si, ajoute Pascal, il n'était défendu d'être blasphémateur et impie qu'en prose »⁵⁸. Cette critique a donc toute une portée esthétique. La beauté, pour Pascal, consiste dans une parfaite appropriation du langage à l'objet. Mêler le profane au sacré n'est pas seulement commettre une inconvenance, mais une faute de goût. Le rire ne doit naître que de ce qui est effectivement ridicule, par exemple les propositions des casuistes : ainsi Pascal justifie-t-il l'emploi qu'il a fait de l'ironie dans *Les Provinciales* en l'opposant aux jeux frivoles du P. Le Moyne. L'argumentation est très proche de celle que développait Étienne Pascal contre le P. Noël à propos de la métaphore. Est ainsi exclu de l'art tout ce qui est fantaisie, tout ce qui échappe au strict critère du vrai. « L'éloquence est une peinture de la pensée ; et ainsi ceux qui, après avoir peint, ajoutent encore, font un tableau au lieu d'un portrait »⁵⁹. Au tableau, fait d'invention, Pascal oppose le portrait, traduction fidèle d'un original.

- 31 Les écrits de piété du P. Le Moyne appellent des critiques du même genre, d'autant plus sévères que la convention poétique ne peut plus être invoquée comme excuse. Sans doute la dévotion qu'il préconise n'est-elle pas aussi mièvre que celle de son confrère le P. Barry, qui, dans *Le Paradis ouvert à Philagie*, vante des pratiques telles que « dire le petit chapelet des dix plaisirs de la Vierge » donner commission aux Anges de lui faire la révérence de notre part... »⁶⁰. Triomphe de l'imagination, aggravé par le recours à un merveilleux de bas étage : c'est l'histoire de cette femme qui vécut et mourut en état de péché mortel, mais à qui son habitude de saluer tous les jours « les images de la Vierge » valut d'être ressuscitée « exprès »⁶¹. L'imagination ne manque pas non plus au P. Le Moyne, mais elle se tient plus près du réel. Ce qui frappe le plus chez lui, c'est sans doute la séduction du sensible, l'enchantement de la beauté terrestre, une beauté volontiers gracieuse, pompeuse et parée, l'attachement aux valeurs du monde : goûts peut-être fort innocents, mais entraînant une évidente complaisance pour tout ce qui touche les sens ou l'imagination. C'est ce qui ressort déjà du fragment de poème cité plus haut, et qu'on retrouve dans le portrait-charge d'un dévot « mélancolique », dont les éléments, empruntés aussi aux *Peintures morales*, sont présentés dans la neuvième Provinciale :

Il est sans yeux pour les beautés de l'art et de la nature... Il s'aime mieux dans un tronc d'arbre ou dans une grotte que dans un palais ou sur un trône... L'honneur et la gloire sont des idoles qu'il ne connaît point, et pour lesquelles il n'a point d'encens à offrir. Une belle personne lui est un spectre. Et ces visages impérieux et souverains, ces agréables tyrans qui font partout des esclaves volontaires et sans chaînes ont le même pouvoir sur ses yeux que le soleil sur ceux des hiboux...⁶²

Il est clair que, chez le dévot idéal selon le P. Le Moyne, se mêleront encore le profane et le sacré : conjonction qui se reflète dans le langage du jésuite et à laquelle convient fort bien l'épithète de baroque.

- 32 De cette forme de spiritualité, nous passons tout naturellement à la casuistique, plus précisément à celle que vise Pascal et qui, loin de chercher à adapter les règles générales aux cas particuliers, se propose d'établir un compromis entre l'esprit du monde et l'esprit de Dieu. La répartition est opérée d'une manière très piquante par le P. Le Moyne, dans un morceau extrait de *La Dévotion aisée* concernant la parure des femmes, morceau qui révèle encore les dons d'écrivain du jésuite et le caractère indiscutablement baroque de son style :

La jeunesse, dit-il, peut être parée de droit naturel. Il peut être permis de se parer en un âge qui est la fleur et la verdure des ans. Mais il en faut demeurer là : le

contretemps serait étrange de chercher des roses sur la neige. Ce n'est qu'aux étoiles qu'il appartient d'être toujours au bal, parce qu'elles ont le don de jeunesse perpétuelle. Le meilleur donc en ce point serait de prendre conseil de la raison et d'un bon miroir, de se rendre à la bienséance et à la nécessité, et de se retirer quand la nuit approche⁶³

33 Que la casuistique dénoncée dans *Les Provinciales* puisse être qualifiée de baroque, ce n'est pas seulement cette remarque générale qui nous le suggère, c'est toute la manière dont Pascal la définit et la caractérise.

34 C'est d'abord le fondement même de cette casuistique, la doctrine des *opinions probables*. De telles opinions sont celles qu'ont émises les auteurs « graves », catégorie dans laquelle entrent les casuistes modernes, notamment ceux de la Compagnie de Jésus : parmi elles le chrétien, pour régler sa conduite, peut choisir librement. Une opinion probable ne constitue donc nullement une approximation du vrai, mais un simple modèle autorisé, approuvé. Cette notion de probabilité suppose d'ailleurs l'exclusion du critère de vérité. « La diversité des jugements » émise par les casuistes n'empêche pas que chacun d'eux ne soit « probable et sûr ». « Vraiment, dit de ses confrères le jésuite des *Provinciales*, l'on sait bien qu'ils ne sont pas tous de même sentiment ; et cela n'en est que mieux. Ils ne s'accordent au contraire presque jamais. Il y a peu de questions où vous ne trouviez que l'un dit oui, l'autre dit non. Et en tous ces cas-là, l'une et l'autre des opinions contraires est probable »⁶⁴. « Ce n'est pas que le pour et le contre soient ensemble véritables dans le même sens, cela est impossible ; mais c'est seulement qu'ils sont ensemble probables, et sûrs par conséquent »⁶⁵. Voilà ce qu'on pourrait appeler le paradoxe de la probabilité. Mais Pascal s'indigne, pour qui c'est là jouer avec la conscience ; pour lui, « probable » et « sûr » n'ont de sens qu'en fonction d'une recherche de la vérité.

35 Du moins, dans leur effort pour élaborer des opinions probables, les casuistes sont-ils guidés par le souci de la vérité ? La diversité même de leurs jugements permet d'en douter. Le mode de raisonnement dont ils usent est bien proche de la fausse « subtilité » dénoncée, à propos des théories du vide, chez les représentants de l'École. Les casuistes ne sont-ils pas eux aussi, à leur manière, de scolastiques ? Le P. Bauny ne saurait être mieux qualifié que d'« ingénieux et subtil »⁶⁶. Subtilité qui se manifeste, par exemple, dans la mise en œuvre de la *direction d'intention*, « qui consiste à se proposer pour fin de ses actions un objet permis »⁶⁷. Ainsi on ne peut « avoir l'intention de rendre le mal pour le mal, parce que l'Écriture le condamne ». Cependant, selon Lessius : « Celui qui a reçu un soufflet ne peut pas avoir l'intention de s'en venger ; mais il peut bien avoir celle d'éviter l'infamie, et pour cela de repousser à l'instant cette injure, et même à coups d'épée »⁶⁸. De même, selon Layman,

Si un soldat à l'armée, ou un gentilhomme à la cour, se trouve en état de perdre son honneur ou sa fortune, s'il n'accepte un duel, je ne vois pas que l'on puisse condamner celui qui le reçoit pour se défendre.⁶⁹

Plus la difficulté sera grande de justifier une certaine conduite, plus éclatera l'ingéniosité de la solution. Le casuiste devient ainsi un virtuose de la subtilité ; il se livre à un jeu brillant, plaisir pour l'esprit avant même d'être commodité pour la vie.

36 Mais le sommet de l'ingéniosité est à chercher moins dans la solution des cas de conscience que dans leur définition. C'est là que l'on aperçoit le mieux que la casuistique combattue dans *Les Provinciales* est l'œuvre d'une imagination qui se complaît en elle-même, sans grand souci d'atteindre le réel. Le goût du paradoxe et de la surprise n'a-t-il pas commandé l'énoncé de tels cas de conscience, chez un Escobar par exemple, dont son confrère dit avec admiration : « Il fait de si jolies questions » ? En voici une : « Si un

homme doute qu'il ait vingt-et-un ans, est-il obligé de jeûner ? Non. Mais si j'ai vingt-et-un ans cette nuit à une heure après minuit, et qu'il soit demain jeûne, serai-je obligé de jeûner demain »? Non car vous pourriez manger autant qu'il vous plairait depuis minuit jusqu'à une heure, puisque vous n'auriez pas encore vingt-et-un ans : et ainsi, ayant droit de rompre le jeûne, vous n'y êtes point obligé »⁷⁰. Ou encore, chez Filiutius :

Celui qui s'est fatigué à quelque chose, comme à poursuivre une fille, est-il obligé de jeûner ? Nullement. Mais s'il s'est fatigué exprès pour être par là dispensé du jeûne, y sera-t-il tenu ? Encore qu'il ait eu ce dessein formé, il n'y sera point obligé.⁷¹

Trouvaille savoureuse aussi que celle d'une manière rapide d'entendre la messe :

Vous pouvez ouïr la messe en très peu de temps : si, par exemple, vous rencontrez quatre messes à la fois, qui soient tellement assorties que, quand l'une commence, l'autre soit à l'Évangile, une autre à la Consécration et la dernière à la Communion.⁷²

Faut-il parler de relâchement ou de fantaisie ?

- 37 Mais, pour Pascal, en matière religieuse, il n'y a pas de fantaisie qui vaille. Les casuistes choquent son goût aussi bien que sa conscience. Il leur reproche non seulement leurs erreurs, mais leurs bizarreries, deux choses qui, pour lui, tendent d'ailleurs à n'en faire qu'une. Les décisions des casuistes sont à la fois « fantasques » et « peu chrétiennes » ; leurs « opinions extravagantes » profanent la religion ; « les imaginations de ces auteurs » ne sauraient passer « pour les vérités de la foi » ; les « faussetés » inventées par « l'esprit de l'homme » ne méritent que mépris ; le respect n'est dû qu'aux « vérités que l'esprit de Dieu a révélées »⁷³.
- 38 Aux extravagances des jésuites, Pascal oppose donc la vérité, norme aussi essentielle pour le chrétien que pour le savant. Est-ce à dire qu'il tourne complètement le dos au baroque ? À celui des jésuites, sans doute, mais non pas à d'autres formes. Si sa vision religieuse exclut l'artifice, elle implique la tension.
- 39 Tension d'abord entre le profane et le sacré. Du monde à Dieu la distance est infinie. Des ailes des chérubins toute représentation sensible ne peut être que mensongère ; car elles sont « mystérieuses »⁷⁴. La vérité de Dieu ne saurait être assimilée aux vérités humaines. Elle est celle de 1° « incompréhensible », qui « ne laisse pas d'être »⁷⁵. La réalité qui s'offre au chrétien est faite de discontinuités et de ruptures : rupture entre la raison et la foi, entre la nature et la grâce, entre la chair, l'esprit, la charité. La tranquille harmonie ne saurait régner dans la cité des hommes ; elle est réservée à la Cité de Dieu.
- 40 Toutefois, entre éléments discontinus, un rapport peut s'établir, de nature symbolique ou figurative : ainsi entre les trois ordres de la chair, de l'esprit et de la charité. Le profane et le sacré, quelle que soit leur distance, sont organisés de telle manière que le naturel figure le surnaturel. Le monde est une image de Dieu. La piété de Pascal n'exclut donc pas tout recours à l'imagination. Mais elle tient pour idolâtrie toute complaisance dans le concret : La créature ne fait que renvoyer au Créateur, comme toute « figure » à la « vérité »⁷⁶ dont elle est le signe. Le monde terrestre se trouve ainsi destitué de toute valeur propre :
- La nature a des perfections pour montrer qu'elle est l'image de Dieu, et des défauts pour montrer qu'elle n'en est que l'image.⁷⁷
- De même l'Ancien Testament, simple figure du Nouveau. En face de l'infini et de l'absolu, le relatif et le fini confinent au néant.
- 41 Tension encore au cœur même de l'homme, siège d'une lutte entre la concupiscence et la grâce, entre l'amour de soi et l'amour de Dieu. La grande erreur des casuistes est de chercher à soustraire le chrétien à cette lutte, en établissant un compromis entre l'esprit du monde et l'esprit de Dieu ; c'est de permettre à chacun, par la doctrine des opinions

probables, de déterminer son action à partir de seules considérations d'intérêt. Prêcher une telle doctrine, c'est faire bon marché de ce qui, pour Pascal, constitue l'exigence fondamentale du christianisme, celle de la « conversion », effort pour se soustraire à l'amour de soi et se laisser envahir par l'amour de Dieu. Cet effort peut se concentrer sur certains moments privilégiés, mais il est en fait de tous les instants et ne saurait prendre fin qu'à la mort. C'est ce qu'on lit dans une lettre à Mlle de Roannez :

Il faut donc se résoudre à souffrir cette guerre toute sa vie ; car il n'y a point ici de paix. Jésus-Christ est venu apporter le couteau, et non pas la paix. Mais néanmoins il faut avouer que, comme l'Écriture dit que la sagesse des hommes n'est que folie devant Dieu, aussi on peut dire que cette guerre qui paraît dure aux hommes est une paix devant Dieu ; car c'est cette paix que Jésus-Christ a aussi apportée. Elle ne sera néanmoins parfaite que quand le corps sera détruit, et c'est ce qui fait souhaiter la mort...⁷⁸

Ces pensées sombres, les plus sombres peut-être que Pascal ait exprimées, sont aussi éloignées que possible des peintures riantes du P. Le Moine. Il reste que le mot, assurément fort imprécis, de baroque est aussi bien appelé par les images et les pointes de l'un que par le « sentiment tragique de la vie » manifesté chez l'autre.

- 42 À la lumière de cette étude, qui reste évidemment partielle, comment situer Pascal vis-à-vis du baroque ?
- 43 Il s'y oppose en ce qu'il est un contempteur de l'imagination, « maîtresse d'erreur et de fausseté »⁷⁹. De cette « puissance trompeuse » il dénonce l'intrusion dans le domaine de la science, où doit régner l'esprit positif, usant de concepts rigoureux et sachant se soumettre aux faits. Il en pourchasse les manifestations même chez les esprits novateurs, dans la physique de Descartes, dans le langage géométrique de Desargues. Il ne la juge pas moins dangereuse dans le domaine religieux : s'attachant aux réalités sensibles, elle risque de faire oublier que les seules réalités essentielles sont du domaine de l'invisible, et de susciter ainsi l'idolâtrie. Dangereuse aussi en ce qu'elle se plaît à satisfaire la tendance naturelle de l'homme à ruser avec les préceptes de l'Évangile, enfin en ce qu'elle amuse la piété au lieu de l'exercer et de la nourrir.
- 44 Du baroque Pascal s'éloigne encore par son refus de toute discordance entre la pensée et l'expression, de la fantaisie gratuite, de la « subtilité » qui fait tourner le langage à vide, du jeu sur les mots et sur les idées. Aucune figure de style ne trouve grâce devant lui si elle n'est porteuse de sens. Il exclura donc les métaphores végétales de Desargues, la représentation de la nature comme un être animé transmise par la scolastique. Il refusera toute rhétorique privée du support d'une logique. Dans certaines formes de langage religieux, il dénoncera une confusion bouffonne et quasi-sacrilège entre le profane et le sacré. Sa conception d'une science objective, d'une foi authentique s'harmonisent parfaitement avec une esthétique dont un des articles principaux se formule :
- [...] il faut de l'agréable et du réel, mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai.⁸⁰
- Mais si la vérité est la norme de l'univers pascalien, elle déborde le champ limité de l'objectivité scientifique ; elle a besoin pour s'exprimer d'un autre langage que celui du simple bon sens ; elle ne se satisfait pas d'un réalisme sans profondeur. Contenu, discipliné, un certain baroque demeure présent dans l'œuvre de Pascal.
- 45 La vérité, d'abord, même lorsqu'elle est mathématique, y est volontiers conçue comme paradoxale. Elle choque le sens commun. La considération de l'infini amène à réviser des notions couramment admises. C'est souvent avec ironie que l'auteur des *Pensées* fait découvrir dans les profondeurs de l'homme des aspects inattendus. Plus encore, mais

d'une autre façon, la vérité religieuse est paradoxale : elle est bien au-delà des prises de nos facultés et ne peut passer que pour folie aux yeux de la sagesse humaine. L'univers pascalien ne saurait s'analyser en termes de froide raison.

- 46 Un langage purement réaliste ne lui conviendrait pas davantage. Le rapport entre les mots et les choses se double de rapports infiniment complexes entre les choses elles-mêmes, qui se correspondent et se figurent, d'une manière qui n'est pas gratuite et qui permet de saisir une autre face de la vérité. Les objets les plus divers se rangent sous un « modèle » commun dès lorsqu'ils émeuvent l'homme de la même manière. Lorsqu'est posé le domaine transcendant du religieux, toutes les formes du relatif s'ordonnent par rapport à cet absolu comme autant de reflets ou d'ébauches. La « figure » ne doit pas être prise pour la « vérité », mais elle la montre.
- 47 Enfin la vérité que Pascal veut transmettre est celle d'une tension tragique. Elle s'établit entre l'homme et l'univers rationnel et muet de la science, à la fois étranger et menaçant, vainqueur inévitable du corps même si l'esprit le domine par la pensée. Elle s'établit entre l'homme et Dieu, comme entre le fini et l'infini, entre le péché et la parfaite sainteté. Mais cette tension existe dans l'homme même, dont toute l'existence religieuse se résume au conflit entre l'amour de soi et l'amour de Dieu. Tragique lié à la condition humaine, à l'imperfection du monde terrestre, et destiné à disparaître lorsque tous les désirs de l'homme seront comblés dans un au-delà dont toute représentation baroque est exclue, où le repos succède à la tension, la seule vérité à ses multiples figures, la vision harmonieuse à l'approche paradoxale.

NOTES

1. Par Michel LE GUERN, Armand Colin, 1969.
2. Pascal, *Pensées*, Lafuma, 637 ; Brunschvicg, 59.
3. Washington, The Catholic University of America Press.
4. *Les Provinciales, œuvre anti-baroque*, Mélanges Lebègue, Paris, Nizet, 1969, pp. 211-216.
5. Je me permets de renvoyer à mon édition de ce texte dans Pascal, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Desclée De Brouwer, 1971, pp. 220-235.
6. Réédité par René TATON, *L'Œuvre mathématique de G. Desargues*, Paris, P.U.F., 1951, pp. 99-180.
7. FURETIÈRE.
8. TATON, *op. cit.*, p. 99 ; voir aussi p. 179.
9. *Ibid.*, p. 100.
10. *Ibid.*, p. 102.
11. Voir PASCAL, *Pensées et Opuscules*, éd. Brunschvicg, Paris, Hachette, pp. 195-196.
12. PASCAL, *Pensées*, Laf. 512 ; Br. 1.
13. *Ibid.*, Laf. 199 ; Br. 72.
14. *Ibid.*, Laf. 418 ; Br. 233.
15. *Ibid.*, Laf. 149 ; Br. 430.
16. Sur cette dernière question, voir la *Logique de Port-Royal*, éd. Clair et Girbal, Paris, P.U.F., 1965, p. 298.

17. PASCAL, *Pensées*, Laf. 199 ; Br. 72.
18. Expression employée dans un texte de 1654 : voir PASCAL, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, p. 1035.
19. PASCAL, *Pensées*, Laf. 184 ; Br. 425.
20. *Abrégé curieux et familier de toute la philosophie*, 7-éd., Paris, 1656, (la 1^{re} en 1641), p. 230.
21. PASCAL, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 507.
22. *Ibid.*, p. 498.
23. *Ibid.*, p. 678.
24. *Les Expériences nouvelles touchant le vide*.
25. PASCAL, *Œuvres complètes*, éd. citée, p. 679.
26. *Ibid.*, p. 688.
27. *Ibid.*, p. 1101; voir aussi p. 1095.
28. *Ibid.*, p. 500.
29. *Ibid.*, p. 591.
30. *Ibid.*, p. 592.
31. *Ibid.*, p. 593.
32. *Ibid.*
33. *Ibid.*, p. 594.
34. *Ibid.*, p. 595.
35. *Ibid.*
36. *Ibid.*, p. 596.
37. *Ibid.*, p. 597.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*, p. 598.
40. *Ibid.*, p. 596.
41. *Ibid.*, p. 593.
42. *Ibid.*, p. 522.
43. *Ibid.*, p. 519.
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*, t. I, p. 831.
47. *Ibid.*, t. II, p. 575.
48. *Ibid.*, p. 781.
49. PASCAL, *Pensées*, Laf. 201 ; Br. 206.
50. *Ibid.*, Laf. 198 ; Br. 693.
51. *Ibid.*, Laf. 200 ; Br. 347.
52. *Ibid.*, Laf. 585 ; Br. 32.
53. Je reprends ici certains points d'une conférence donnée pour la première fois à l'Université libre de Bruxelles le 3 décembre 1965 sous le titre *Baroque et Classicisme chez les écrivains de Port-Royal*. Ma perspective rejoint pour une large part celle de M. Jean Marmier, art. cité.
54. *Anthologie de la poésie baroque française*, t. II, Paris, 1961, p. 327.
55. PASCAL, *Les Provinciales*, éd. L. Cagnet, Paris, 1965, pp. 207-208.
56. *Ibid.*, p. 208.
57. PASCAL, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. II, pp. 591, 592-593.
58. Pascal, *Les Provinciales*, éd. citée, p. 208.
59. Pascal, *Pensées*, Laf. 578 ; Br. 26.
60. Pascal, *Les Provinciales*, éd. citée, p. 154.
61. *Ibid.*, p. 156.
62. *Ibid.*, p. 159-160. Pascal a regroupé en un tout plusieurs extraits.

63. *Ibid.*, pp. 167-168. Même remarque.
64. *Ibid.*, pp. 86-87.
65. *Ibid.*, pp. 99-100.
66. *Ibid.*, p. 106.
67. *Ibid.*, p. 116.
68. *Ibid.*, p. 118.
69. *Ibid.*, p. 120.
70. *Ibid.*, p. 82.
71. *Ibid.*, pp. 82-83.
72. *Ibid.*, p. 169.
73. *Ibid.*, pp. 194-195.
74. *Ibid.*, p. 208.
75. PASCAL, *Pensées*, Laf. 149 ; Br. 430.
76. *Ibid.*, Laf. 259, 826 ; Br. 685, 673.
77. *Ibid.*, Laf. 934 ; Br. 850.
78. PASCAL, *Pensées et Opuscules*, éd. Brunschvicg, pp. 211-212. On notera au passage le thème de la folie du vrai chrétien, qu'il serait intéressant de mettre en rapport avec l'extravagance trop humaine des casuistes.
79. Pascal, *Pensées*, Lat. 44 ; Br. 82.
80. *Ibid.*, Laf. 667 ; Br. 25.
-

AUTEUR

JEAN MESNARD

Paris