

BAROQUE

## Baroque

6 | 1973

Actes des journées internationales d'étude du  
Baroque, 1973

---

# Quelques aspects du baroque dans les fragments pour *l'Apologie* de Pascal

Pierrette Fourcade-Guillaume

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/426>

DOI : [10.4000/baroque.426](https://doi.org/10.4000/baroque.426)

ISSN : 2261-639X

### Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

### Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

### Référence électronique

Pierrette Fourcade-Guillaume, « Quelques aspects du baroque dans les fragments pour *l'Apologie* de Pascal », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/426> ; DOI : [10.4000/baroque.426](https://doi.org/10.4000/baroque.426)

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Quelques aspects du baroque dans les fragments pour l'Apologie de Pascal

Pierrette Fourcade-Guillaume

---

- 1 Il ne paraît guère possible de considérer le style d'un auteur comme Pascal sans se poser la question de ses rapports avec l'esthétique baroque: la place qu'occupe Pascal et plus particulièrement celle qu'occupent les fragments pour *l'Apologie* dans le déroulement chronologique du XVII<sup>e</sup> siècle ne peuvent qu'y inciter. En effet, le projet d'Apologie date sans doute d'une dizaine d'années avant la mort de Pascal: les fragments que nous possédons semblent avoir été rédigés entre 1658 et 1662<sup>1</sup>. Or toute la période qui précède ces dernières années de Pascal est celle du plein épanouissement du baroque européen<sup>2</sup>, Un courant esthétique aussi vivant et aussi important ne peut, semble-t-il, manquer d'avoir une influence sur une œuvre qui lui est contemporaine.
- 2 On peut d'ailleurs se demander si le propos même de Pascal, tel que celui-ci semble l'envisager et dans la mesure où nous pouvons présumer de ce qu'aurait été le mouvement de *l'Apologie*, ne peut être rattaché au mouvement d'une œuvre baroque. Lorsque Pascal s'élève de l'inconstance et de la diversité humaines à la sérénité et à l'unité divines, ne va-t-il pas, comme on a pu le dire œuvre d'art baroque, à « l'un saisi à travers le multiple » ?<sup>3</sup>. Dans ce domaine toutefois nous ne pouvons que formuler des hypothèses, car nous ne savons guère quel aurait été le plan définitif de *l'Apologie*. Mais, lorsqu'il s'agit du style des fragments que nous possédons, nous pouvons, tout en considérant que leur état n'était peut-être pas définitif et en tenant compte des rédactions successives de Pascal pour certains passages, confronter leur forme et les critères de l'esthétique baroque. Il ne s'agit pas de vouloir *a priori* qualifier Pascal de baroque ou de lui refuser ce caractère, mais plutôt de voir quels sont ses rapports avec le courant baroque contemporain.
- 3 On peut constater d'abord que l'on rencontre chez Pascal un certain nombre de *thèmes* qui sont de nature baroque; si l'on examine ensuite le matériau premier de toute œuvre littéraire, les *mots*, on s'aperçoit qu'ils sont souvent agencés chez Pascal suivant des

principes baroques, de même que, à un degré plus complexe, la *phrase* présente aussi des rapports avec les modes de construction baroques.

## Les thèmes

### Le thème du mouvement

- 4 Un thème éminemment et fondamentalement baroque est certes celui du mouvement. Or, si le Bernin déclare que « l'homme n'est jamais plus semblable à lui-même que lorsqu'il est en mouvement », Pascal affirme avec non moins de force :
- 5 « Notre nature est dans le mouvement; le repos entier est la mort »<sup>4</sup>.
- 6 Ailleurs, le mouvement est qualifié par lui d'« état véritable » de l'homme :
- Voilà notre état véritable... Nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre. Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle et nous quitte et, si nous le suivons, il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle... Rien ne s'arrête pour nous; c'est l'état qui nous est naturel.<sup>5</sup>
- 7 C'est encore le thème de l'homme en mouvement, ennemi du repos, que l'on retrouve à l'origine des développements pascaliens sur l'ennui ou sur le divertissement. Si l'homme recherche le divertissement, c'est parce qu'il ne peut plus supporter le « plein repos » et que le besoin de se dégager de lui-même pour chercher son bonheur « au dehors » correspond à sa nature profonde.
- 8 Le passage suivant est particulièrement significatif à ce sujet :
- Nous sommes pleins de choses qui nous jettent au dehors. Notre instinct nous fait sentir qu'il faut chercher notre bonheur hors de nous. Nos passions nous poussent au dehors. Les objets nous tentent d'eux mêmes et nous appellent.<sup>6</sup>
- 9 Pour Pascal, l'homme a tellement besoin de mouvement qu'il suffit qu'il soit un instant « en repos » pour qu'il sombre dans le désespoir. Deux paragraphes des fragments pour *l'Apologie* le soulignent particulièrement :
- Ennui. Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être en plein repos, sans passions, sans affaire, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide : incontinent, il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir.<sup>7</sup>
- 10 et ailleurs :
- Agitation. Quand un soldat se plaint de la peine qu'il a, ou un laboureur, etc., qu'on les mette sans rien faire...<sup>8</sup>
- 11 L'homme qui ne saurait demeurer sans activité qui le divertisse, seul, face à lui-même, ne saurait vivre dans le temps présent qui, d'ailleurs, n'est qu'une succession d'instantanés tous différents les uns des autres :
- Nous ne tenons jamais au temps présent... Nous ne pensons presque point au présent; et, si nous y pensons, ce n'est que pour en prendre la lumière pour disposer de l'avenir. Le présent n'est jamais notre fin ; le passé et le présent sont nos moyens; le seul avenir est notre fin. Ainsi nous ne vivons jamais, mais nous espérons de vivre; et, nous disposant toujours à être heureux, il est inévitable que nous ne le soyons jamais.<sup>9</sup>

- 12 Cette instabilité psychologique se traduit dans tous les domaines, dans celui du travail intellectuel comme dans celui du sentiment. L'homme est incapable, de par sa nature même, de se tenir appliqué aux efforts intellectuels :

Ces grands efforts d'esprit où l'âme touche quelquefois sont choses où elle ne se tient pas; elle y saute seulement non comme sur le trône, pour toujours, mais pour un instant seulement.<sup>10</sup>

- 13 De la même manière, et même lorsqu'il se croit sincèrement attaché par les liens du sentiment, l'homme a tôt fait de s'attacher ailleurs. - L'attachement véritable n'existe pas. Pascal le souligne bien, dès le titre du fragment suivant, de sens apparemment ambigu, mais en réalité chargé d'ironie : « *l'ennui qu'on a de quitter les occupations où l'on est attaché* ». Ce n'est pas là l'affirmation d'une vérité mais bien une exclamation plaisante : « ennui » bien passager et « attachement » bien lâche, qui ne sauraient résister à « cinq ou six jours » :

L'ennui qu'on a de quitter les occupations où l'on est attaché. Un homme vit avec plaisir en son ménage: qu'il voie une femme qui lui plaise, qu'il joue cinq ou six jours avec plaisir; le voilà misérable s'il retourne à sa première occupation; rien n'est plus ordinaire que cela.<sup>11</sup>

- 14 L'homme est instable en toutes choses et change avec le temps. Ses sentiments même ceux qui paraissent le mieux enracinés en lui, évoluent et se transforment totalement. Et il en est, pour Pascal, des peuples comme des individus :

Le temps guérit les querelles et les douleurs parce qu'on change : on n'est plus la même personne. Ni l'offensant, ni l'offensé ne sont plus les mêmes. C'est comme un peuple qu'on a irrité et qu'on reverrait après deux générations. Ce sont encore les Français, mais non les mêmes.<sup>12</sup>

- 15 « Ni l'offensant, ni l'offensé ne sont plus les mêmes ». Même un sentiment comme celui de l'honneur, de la « gloire », si cher à tout le début du XVII<sup>e</sup> siècle, (Pascal ne songerait-il pas à Corneille ?) évolue et, avec le temps, nous n'avons plus la même conception de ces notions pourtant essentielles et qui commandaient notre vie. Il en est de même pour l'idée que nous nous faisons de l'« ennemi » : Ce sont encore les Français, mais non les mêmes » ; le peuple qui semblait ne devoir jamais oublier l'affront reçu l'a en réalité effacé de sa mémoire. Ainsi, deux notions morales aussi rigoureuses que celles de l'honneur individuel et de l'honneur collectif ne sauraient résister à l'instabilité humaine: l'homme est « en mouvement ».

## Le thème des contradictions humaines

- 16 Il y a dans les fragments pour *l'Apologie* une liasse « *Contrariétés* »<sup>13</sup> qui ne contient pas moins de trente fragments. Non seulement l'homme varie, mais il varie entre des extrêmes, et il y a pour Pascal quelque chose de « stupéfiant » dans ce « renversement » :

La sensibilité de l'homme aux petites choses et l'insensibilité aux plus grandes choses, marque d'un étrange renversement.<sup>14</sup>

- 17 Le terme *étrange* revient sous la plume de Pascal pour qualifier cet état de choses<sup>15</sup>. De la même manière, la fréquence d'expressions comme « il est étonnant », « je m'étonne », « j'admire » (au sens du latin « *miror* ») est significative lorsqu'il s'agit de noter ces *contrariétés*<sup>16</sup>.

- 18 Mais il faut noter qu'un fragment comme le fragment 20 que nous venons de citer dépasse la simple constatation d'un « renversement » psychologique. Ces « *contrariétés* »

s'accompagnent d'un véritable bouleversement des valeurs et nous touchons là chez Pascal à un deuxième aspect de ce thème des contrariétés : celui d'un monde véritablement « fou », dans lequel les valeurs n'occupent plus la place qui leur est due :

« Les choses les plus déraisonnables deviennent les plus raisonnables à cause du dérèglement des hommes »<sup>17</sup>.

19 et il vient à cette déclaration qui ne manque pas d'amertume :

20 « Qui ne voudrait suivre que la raison serait fou prouvé »<sup>18</sup>.

21 Sous une forme encore plus frappante, la même idée se retrouve ailleurs :

22 « Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou, par un autre tour de folie, que de n'être pas fou »<sup>19</sup>.

### Le thème « le monde est un théâtre »

23 Pour Pascal, comme pour les baroques, l'homme suit une tendance naturelle en étant rarement lui-même et en jouant facilement la comédie :

L'homme n'est donc que déguisement, que mensonge et hypocrisie et en soi-même et à l'égard des autres. Il ne veut donc pas qu'on lui dise la vérité. Il évite de la dire aux autres ; et toutes ces dispositions, si éloignées de la justice et de la raison ont une racine naturelle dans son cœur.<sup>20</sup>

24 L'homme est « vain », et, par là, il est en perpétuelle représentation :

Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous et en notre propre être : nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire, et nous nous efforçons pour cela de paraître. Nous travaillons incessamment à embellir et conserver notre être imaginaire et négligeons le véritable.<sup>21</sup>

25 De cette vanité, de ce désir de paraître, nul n'est exempt ; avec beaucoup d'humour, il s'accuse lui-même, puis avec une malice que rend plus évidente le tour elliptique de la phrase, il s'en prend au lecteur :

La vanité est si ancrée dans le cœur de l'homme qu'un soldat, un gougeat, un cuisinier, un crocheteur, se vante et veut avoir des admirateurs : et les philosophes mêmes en veulent ; et ceux qui écrivent contre veulent avoir la gloire d'avoir bien écrit ; et moi qui écris ceci, ai peut-être cette envie ; et peut-être que ceux qui le liront...<sup>22</sup>

26 Ailleurs, ce n'est plus l'humour, mais l'amertume et la violence polémique qui marquent des réflexions du même ordre :

27 « Nous ne sommes que mensonge, duplicité, contrariété, et nous cachons et nous déguisons à nous-mêmes »<sup>23</sup>.

### Le thème du doute

28 Dans ce monde où tous dissimulent et jouent la comédie, l'homme a du mal à découvrir le vrai, à savoir ce que sont vraiment les autres et même ce qu'il est lui-même. Pour Pascal, ce doute, cette incertitude sont l'un des signes de la misère de l'homme et l'une des causes profondes de son angoisse. L'homme est au sujet de lui-même et du monde dans des « obscurités impénétrables » :

« Je ne sais qui m'a mis au monde, ni ce que c'est que le monde ni que moi-même ; je suis dans une ignorance terrible de toutes choses ; je ne sais ce que c'est que mon corps, que mes sens, que mon âme et cette partie même de moi qui pense ce que je

dis, qui fait réflexion sur tout et sur elle-même, et ne se connaît non plus que le reste...

...comme je ne sais d'où je viens, aussi je ne sais où je vais et je sais seulement qu'en sortant de ce monde je tombe pour jamais ou dans le néant. ou dans les mains d'un Dieu irrité sans savoir à laquelle de ces deux conditions je dois être éternellement en partage. Voilà mon état, plein de faiblesse et d'incertitude.<sup>24</sup>

29 L'homme est, dit ailleurs Pascal, un « cloaque d'incertitude et d'erreur »<sup>25</sup>.

30 Cette idée de l'« incertitude » humaine revient encore dans un autre fragment, soulignée avec force :

Voilà ce que je vois et ce qui me trouble. Je regarde de toutes parts, et je ne vois partout qu'obscurité. La nature ne m'offre rien qui ne soit matière de doute et d'inquiétude... en l'état où je suis, ignorant ce que je suis et ce que je dois faire, je ne connais ni ma condition ni mon devoir.<sup>26</sup>

### Le thème « la vie est un songe »

31 Si l'homme ne sait plus qui il est, ni ce qu'est le monde qui l'entoure, il pourra en venir à douter même de la réalité de ce qu'il voit. Entre le rêve et la vie où est la frontière ? Ce thème se rencontre à deux reprises chez Pascal, et amplement développé, dans des fragments qui ont été revus, comme le montrent les corrections, et soigneusement élaborés.

32 Le premier se caractérise par un emploi répété des termes « veille », « sommeil » et « vie » et s'élargit dans une vision quasi fantastique : lorsqu'on rêve qu'on rêve, les songes s'accumulent, prennent plus de force que la vie et l'assimilent à eux, tout comme dans le jeu des miroirs, ceux-ci se reflètent entre eux à l'infini :

De plus que personne n'a d'assurance... s'il veille ou s'il dort, vu que durant le sommeil on croit veiller aussi fermement que nous faisons; on croit voir les espaces, les figures, les mouvements ; on sent couler le temps, on le mesure; et enfin on agit de même qu'éveillés ; de sorte que la moitié de la vie se passe en sommeil, par notre propre aveu où quoi qu'il nous en paraisse nous n'avons aucune idée du vrai, tous nos sentiments étant alors des illusions, qui sait si cette autre moitié de la vie où nous pensons veiller n'est pas un autre sommeil un peu différent du premier dont nous nous éveillons quand nous pensons dormir ? Et qui doute que, si on rêvait en compagnie, et que par hasard les songes s'accordassent, ce qui est assez ordinaire, et qu'on veillât en solitude, on crût les choses renversées ? Enfin, comme on rêve souvent qu'on rêve, entassant un songe sur l'autre, la vie n'est elle-même qu'un songe, sur lequel les autres sont entés, dont nous nous éveillons à la mort...<sup>27</sup>

33 Le second fragment souligne la précarité de la distinction établie entre la vie et le songe et s'achève sur une affirmation nette qui revêt, d'une manière assez inattendue, la forme d'un très bel alexandrin :

Si nous rêvions toutes les nuits la même chose, elle nous affecterait autant que les objets que nous voyons tous les jours. Et si un artisan était sûr de rêver toutes les nuits, douze heures durant, qu'il est roi, je crois qu'il serait presque aussi heureux qu'un roi qui rêverait toutes les nuits, douze heures durant, qu'il serait artisan. Si nous rêvions toutes les nuits que nous sommes poursuivis par des ennemis, et agités par ces fantômes pénibles, et qu'on passât tous les jours en diverses occupations, comme quand on fait un voyage, on souffrirait presque autant que si cela était véritable et on appréhenderait de dormir, comme on appréhende le réveil quand on craint de rentrer dans de tels malheurs en effet. Et en effet il ferait à peu près les mêmes maux que la réalité.

Mais parce que les songes sont tous différents, et qu'un même se diversifie, ce qu'on y voit affecte bien moins que ce qu'on voit en veillant, à cause de la continuité, qui n'est pourtant pas si continue et égale qu'elle ne change aussi, mais moins brusquement, si ce n'est rarement, comme quand on voyage; et alors on dit: « il me semble que je rêve »; car la vie est un songe un peu moins inconstant<sup>28</sup>. Nous rencontrons donc chez Pascal des thèmes essentiels au baroque. Il faut pourtant préciser qu'une telle vision de l'homme et du monde ne correspond qu'à un aspect du propos de Pascal. aspect essentiel toutefois. S'il est évident que l'homme ne peut demeurer en repos, qu'il est le lieu de contradictions flagrantes, qu'il joue à tel point qu'il ne sait plus ce qu'il doit croire ni si cette vie qu'il vit est bien réelle, il ne s'agit pas, pour Pascal, de se limiter à ces constatations psychologiques; *l'Apologie* se propose en effet précisément d'apporter un remède à une telle condition. On pourrait donc dire que par là Pascal est violemment *anti-baroque*<sup>29</sup>. En réalité, il ne refuse pas une vision baroque de l'homme mais il souhaite la dépasser; il n'en demeure pas moins que son portrait de l'homme rejoint des thèmes baroques importants.

## L'agencement des mots

- 34 Dès une première lecture suivie des fragments pour *l'Apologie*, on ne peut manquer d'être sensible à certaines tournures d'expression, à certains agencements de mots suivant un schéma précis qui ne sont pas sans rappeler l'esthétique baroque.

## Le rapprochement de termes contraires

- 35 On rencontre constamment chez Pascal un goût des rapprochements frappants, paradoxaux, d'un perpétuel balancement « du pour au contre »<sup>30</sup> qui, d'ailleurs, mettent souvent l'accent sur le caractère paradoxal, les « contradictions » de la nature humaine :

Quelle chimère 'est-ce donc que l'homme ! Quelle nouveauté ! Quel monstre ! Quel chaos, quel sujet de contradiction ! Quel prodige ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur ! Gloire et rebut de l'univers !<sup>31</sup>

- 36 Les oppositions de termes confèrent aussi un caractère plus frappant à certaines formules :

La plus grande et importante chose du monde a pour fondement la faiblesse.<sup>32</sup>

- 37 ou encore :

Il faudrait que la véritable religion enseignât la grandeur, la misère; portât à l'estime et au mépris de soi, à l'amour et à la haine.<sup>33</sup>

- 38 Il s'agissait ici d'insister sur les deux aspects opposés et complémentaires de ce que doit être la doctrine de l'Église selon Pascal.

- 39 Dans un autre passage, il évoque le caractère excessif de qui voudrait « faire l'ange » :

Grande folie de vouloir être sage d'une sagesse impossible... L'Église certes a condamné la folie de cette sagesse.<sup>34</sup>

- 40 L'opposition des deux mots « folie », et « sagesse », rendue plus complexe et renforcée par l'emploi de l'un comme complément de l'autre dans la dernière partie de la phrase, sert à insister de manière frappante sur l'aberration qu'il y a pour l'homme à ne pas rester dans les limites de l'humain. Il faut noter que Pascal aime particulièrement jouer sur ces deux mots car il les a opposés dans de nombreux passages et à propos de sujets divers. Peut-être y a-t-il dans l'opposition de ces deux termes, étant donné leur sens particulier, une

force d'étonnement et parfois même d'ironie qui correspond bien à l'aspect passionné, violent même et volontiers polémique de sa nature profonde.

- 41 On peut encore citer, comme exemple de l'emploi de ces deux mots en opposition, le passage suivant :

Contrariétés. Sagesse infinie et folie de la religion.<sup>35</sup>

- 42 Même lorsqu'il oppose deux termes contraires de façon moins directe, à l'intérieur de deux phrases différentes par exemple, on sent nettement le goût de Pascal pour ce genre de tournure. C'est ainsi que, dans le paragraphe suivant, alors que les deux mots contraires sont assez éloignés l'un de l'autre, et non seulement dans deux phrases différentes mais encore dans deux phrases séparées par une phrase intermédiaire, ils se trouvent juxtaposés dans le titre du passage :

Clarté, obscurité. Il y aurait trop d'obscurité si la vérité n'avait pas de marques visibles. C'en est une admirable d'être toujours dans une église et une assemblée visible. Il y aurait trop de clarté s'il n'y avait qu'un sentiment dans cette église.<sup>36</sup>

- 43 Il est visible, tant par le titre du fragment que par la construction parfaitement symétrique des deux phrases qui le contiennent que toute l'architecture du paragraphe repose sur l'opposition de deux mots : « clarté » et « obscurité ». Ici encore le jeu des contraires constitue la charpente de l'argumentation.

## Les répétitions de mots

- 44 Pascal s'est plu à employer le procédé qui consiste à jouer sur la répétition de mêmes mots ou de mots de la même famille. Il crée ainsi une sorte de cliquetis verbal. On pourrait donner de nombreux exemples, pris dans les fragments pour *l'Apologie*, qui le montreraient. Nous avons déjà, eu l'occasion d'en rencontrer un particulièrement significatif :

Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou, par un autre tour de folie que de n'être pas fou.<sup>37</sup>

- 45 Dans un passage aussi soigneusement élaboré, aussi abondamment corrigé que semble l'être le fameux chapitre dit « du pari », nous retrouvons le même procédé, destiné ici à imposer les idées maîtresses de l'argumentation: certitude, incertitude, fini, infini<sup>38</sup>.

Car il ne sert de rien de dire qu'il est incertain si on gagnera et qu'il est certain qu'on hasarde, et que l'infini distance qui est entre la certitude de ce qu'on s'expose et l'incertitude de ce qu'on gagnera, égale le bien fini qu'on expose certainement à l'infini qui est incertain. Cela n'est pas ainsi. Tout joueur hasarde avec certitude pour gagner avec incertitude ; et néanmoins il hasarde certainement le fini pour gagner incertainement le fini sans pécher contre la raison. Il n'y a pas infinité de distance entre cette certitude de ce qu'on s'expose et l'incertitude du gain : cela est faux. Il y a, à la vérité, infinité entre la certitude de gagner et la certitude de perdre ; mais l'incertitude de gagner est proportionnée à la certitude de ce qu'on hasarde selon la proportion des hasards de gain et de perte. Et de là vient que, s'il y a autant de hasards d'un côté que de l'autre, le parti est à jouer égal contre égal ; et alors la certitude de ce qu'on s'expose est égale à l'incertitude du gain, tant s'en faut qu'elle en soit infiniment distante. Et ainsi, notre proposition est dans une force infinie, quand il y a le fini à hasarder à un jeu où il y a pareils hasards de gain et de perte, et l'infini à gagner. Cela est démonstratif ; et, si les hommes sont capables de quelque vérité, celle-là l'est »<sup>39</sup>.

Ces répétitions viennent aussi parfois marquer du sceau de l'ironie certains passages. Cela est évident dans un développement comme le suivant, dans lequel Pascal s'attaque à nouveau à ses adversaires des *Provinciales* :

Que serait-ce que les Jésuites sans la probabilité et la probabilité sans les Jésuites ?  
Otez la probabilité, on ne peut plaire au monde ; mettez la probabilité, on ne peut lui déplaire. Autrefois, il était difficile d'éviter les péchés et de les expier ; maintenant il est facile de les éviter par mille tours et facile de les expier.<sup>40</sup>

## Les énumérations

- 46 Assez proche du goût pour les reprises de mots est celui des énumérations. Pascal emploie assez fréquemment des successions de mots, la plupart du temps juxtaposés, qui donnent parfois l'impression d'un véritable déferlement verbal.
- 47 À propos de l'imagination, il déclare :
- Elle a ses heureux, ses malheureux, ses sains, ses malades, ses riches, ses pauvres.<sup>41</sup>
- 48 L'énumération, bien qu'encore restreinte ici, donne une impression de profusion par l'accumulation des adjectifs substantivés précédés du même adjectif possessif et leur groupement par couples de contraires. La même combinaison de l'énumération et du jeu de termes contraires se retrouve dans un autre fragment où elle sert à renforcer l'impression d'unanimité suggérée par le texte :
- Tous se plaignent : princes, sujets, nobles, roturiers, vieux, jeunes ; forts, faibles ; savants, ignorants ; sains, malades ; de tous pays, de tous les temps, de tous âges et de toutes conditions.<sup>42</sup>
- 49 Plus exubérant est le paragraphe suivant dans lequel se succèdent trois énumérations :
- Ennui. Rien n'est si insupportable à l'homme que d'être dans un plein repos, sans passions, sans affaires, sans divertissement, sans application. Il sent alors son néant, son abandon, son insuffisance, sa dépendance, son impuissance, son vide. Incontinent, il sortira du fond de son âme l'ennui, la noirceur, la tristesse, le chagrin, le dépit, le désespoir...<sup>43</sup>
- 50 Mais il est un passage des fragments pour *l'Apologie* qui contient une énumération curieuse, à la fois par le choix des termes accumulés et par leur accumulation même :
- Lui seul (le bonheur de l'homme avant le péché originel) est son véritable bien (de l'homme) et depuis qu'il l'a quitté, c'est une chose étrange qu'il n'y a rien qui n'ait été capable de lui en tenir la place : astres, ciel, terre, éléments, plantes, choux, poireaux, animaux, insectes, veaux, serpents, fièvre, peste, guerre, famine, vices, adultère, inceste...<sup>44</sup>
- 51 Il s'agit ici d'un véritable déferlement verbal et l'exubérance du style est étonnante ; le choix des termes de l'énumération ne se comprend que dans une perspective d'ironie et de dérision ; il s'agit de ridiculiser l'homme qui ne sait pas voir où est pour lui le vrai bonheur.

## Les jeux de mots

- 52 On peut relever, dans les fragments pour *l'Apologie* non seulement des jeux avec les mots mais aussi de véritables jeux de mots manifestation d'une tendance à la pointe et aux rencontres cocasses de termes.
- 53 Ces jeux s'exercent d'abord sur des mots de même famille. La plupart du temps, ils servent à appuyer l'ironie d'un passage :

Et si on le refuse (de chercher la vérité), on témoigne estimer plus l'estime des hommes que la recherche de la vérité.<sup>45</sup>

54 et :

Ce qui m'étonne le plus est de voir que tout le monde n'est pas étonné de sa faiblesse.<sup>46</sup>

55 et :

Rien n'est si fautif que ces lois qui redressent les fautes.<sup>47</sup>

56 Il arrive aussi que le jeu repose sur l'emploi simultané de diverses acceptions du même mot.

57 Le jeu de cet ordre le plus connu est sans doute le fameux :

Le cœur a ses raisons que la Raison ne connaît pas.<sup>48</sup>

58 Dans le passage suivant, le jeu de mots consiste à l'emploi, côte à côte, d'un mot et de son contraire et la pointe du fragment repose sur le renversement du premier jeu de mots ; il y a là une construction tout à fait subtile :

Il ne faut point détourner l'esprit ailleurs sinon pour le délasser mais dans le temps où cela est à propos : le délasser quand il le faut et non autrement : car qui délasse hors de propos il lasse, et qui lasse hors de propos délasse car on quitte tout là.<sup>49</sup>

59 Ailleurs, l'ironie éclate dans le rapprochement de deux mots de même consonance dont le voisinage produit un effet presque cocasse :

Es-tu moins esclave pour être aimé et flatté de ton maître. Tu as bien du bien, esclave; ton maître te flatte. Il te battra tantôt.<sup>50</sup>

### 3 – La phrase

60 La phrase de Pascal se caractérise souvent par une construction qui suit une sorte d'entrelacs, de ligne courbe, de volute, pour recourir au vocabulaire de l'architecture.

61 Dans son aspect le moins complexe, son schéma peut prendre celui d'une simple inversion de termes:

Il (Jésus) a adopté nos péchés et nous a admis à son alliance car les vertus lui sont propres et les péchés étrangers, et les vertus nous sont étrangères et nos péchés nous sont propres.<sup>51</sup>

62 On trouve dans cette phrase à la fois une correspondance et une opposition de mots que l'on pourrait représenter par le schéma :

|            |             |             |                              |
|------------|-------------|-------------|------------------------------|
| a (vertus) | b (propres) | a' (péchés) | b' (étrangers) <sup>52</sup> |
| a          | b'          | a'          | b                            |

dans lequel apparaît déjà l'entrelacement des termes.

63 Dans l'exemple suivant, se retrouve le même schéma, très légèrement modifié, d'une modification qui renforce l'allure sinueuse de la phrase :

L'un ayant assez montré qu'il est incapable de telles sottises et capable d'être mystérieux, l'autre qu'il est incapable de mystère et capable de sottise.<sup>53</sup>

64 La phrase est bien toujours du type

|               |              |              |                |
|---------------|--------------|--------------|----------------|
| a (incapable) | b (sottises) | a' (capable) | d (mystérieux) |
| a             | d            | a'           | b              |

65 mais l'adjectif (mystérieux) a été remplacé par le substantif correspondant (mystère) et, modification plus légère encore, un mot (sottises) est passé du pluriel au singulier. Cette dissymétrie dans la symétrie ne manque pas d'accentuer l'aspect en volute de la phrase.

66 Parfois, la construction se complique. Les mots rebondissent et se croisent :

Il y a trois sortes de personnes : les uns servent Dieu, l'ayant trouvé, les autres qui s'emploient à le chercher, les autres qui vivent sans le chercher ni l'avoir trouvé. Les premiers sont raisonnables et heureux, les derniers sont fous et malheureux, ceux du milieu sont malheureux et raisonnables.<sup>54</sup>

67 La phrase suit le schéma

|                  |             |
|------------------|-------------|
| a (raisonnables) | b (heureux) |
| a'               | b'          |
| b'               | a           |

et le fait que Pascal considère les groupes qu'il a distingués non dans l'ordre logique (premier, deuxième, troisième) mais dans l'ordre : premier, troisième, deuxième (« ceux du milieu ») souligne la construction en ligne courbe.

68 De ce fragment, on peut rapprocher celui-ci :

Nous souhaitons la vérité et ne trouvons en nous qu'incertitude. Nous cherchons le bonheur et ne trouvons que misère et que mort. Nous sommes incapables de ne pas souhaiter la vérité et le bonheur et sommes incapables ni de certitude ni de bonheur.

Ce désir nous est laissé, tant pour nous punir que pour nous faire sentir d'où nous sommes tombés.<sup>55</sup>

69 La troisième phrase du paragraphe reprend les termes des deux premières sous la forme d'une sorte de chassé-croisé que pourrait traduire le schéma :

|            |                 |             |
|------------|-----------------|-------------|
| a (vérité) | b (incertitude) | c (bonheur) |
| a          | c               | b'          |

70 Cette opposition de mots peut, sous cette forme entrelacée, se concrétiser dans certains passages lyriques en une véritable disposition en verset : ainsi dans le célèbre morceau :

S'il se vante, je l'abaisse ;  
 S'il s'abaisse, je le vante,  
 Et le contredis toujours,  
 Jusqu'à ce qu'il comprenne  
 Qu'il est un monstre incompréhensible.<sup>56</sup>

71 La reprise sous une forme croisée des mêmes mots, « vante » et « abaisse », donne toute sa force au trait final qui, lui aussi, repose sur deux termes qui se répondent et s'opposent à la fois.

## 72 Même schéma en volute encore dans :

La connaissance de Dieu sans celle de sa misère fait l'orgueil.  
 La connaissance de sa misère sans celle de Dieu fait le désespoir.  
 La connaissance de Jésus-Christ fait le milieu parce que nous y trouvons et Dieu et  
 notre misère.<sup>57</sup>

## 73 soit :

|          |            |
|----------|------------|
| a (Dieu) | b (misère) |
| b        | a          |

74 Nous venons d'envisager quelques aspects du style de Pascal dans le cadre précis des fragments pour l'Apologie et à la lumière d'un éclairage baroque. On pourrait encore parler d'autres procédés de style, l'emploi des métaphores par exemple, ou l'organisation du fragment dans son ensemble. On pourrait également essayer de voir comment et dans quelle proportion se répartissent les éléments baroques dans l'ensemble de l'œuvre. L'examen rapide de quelques thèmes, de quelques exemples d'agencement de mots ou de phrases montre que l'on rencontre chez Pascal maints traits du goût baroque. Par les circonstances de sa vie, il a été placé à une sorte de charnière dans le temps : il participe en effet à la fois de la première partie du XVII<sup>e</sup> siècle et, sinon exactement de la deuxième, de la période intermédiaire. celle qui voit se dégager une conception « classique » de la vie et de l'art. Cette appartenance aux tendances artistiques du début du siècle donne au style des fragments pour l'Apologie un charme tout particulier. C'est peut-être ce caractère que voulait définir François Mauriac lorsqu'il écrivait :

Le style de Pascal atteint dans les Pensées ce point exquis avant une totale maturation et lorsqu'un peu de verdeur, un rien d'acidité persiste. Ce qui suivra immédiatement sera la perfection même mais aura perdu ce je ne sais quoi qui fait que le style de Pascal est un moment unique du langage.<sup>58</sup>

## NOTES

1. Cf. les renseignements donnés à ce sujet en 1670 par Étienne PÉRIER : « M. Pascal conçut le dessein de cet ouvrage plusieurs années avant sa mort... Il se rencontra... une occasion, il a environ dix ou douze ans, en laquelle on l'obligea, non pas d'écrire ce qu'il avait dans l'esprit sur ce sujet-là, mais d'en dire quelque chose de vive-voix. C'est néanmoins pendant ces années de langueur et de maladie qu'il a fait et écrit tout ce que l'on a de lui de cet ouvrage qu'il méditait et tout ce que l'on en donne au public » (Préface à l'édition de Port-Royal 1670).

2. Il suffit de rappeler qu'en Italie Borromini édifie alors ses plus belles églises (Ste Agnès in Agone 1653-1657, St Yves de la Sapience 1642-1660), que la Transverbération de Ste Thérèse, du Bernin est achevée en 1647. En France, l'église Saint Paul-Saint Louis est achevée en 1644, Saint-Amant meurt en 1661 et *l'Histoire comique ou voyage à la lune* ainsi que *l'Histoire des états du soleil* de Cyrano de Bergerac sont publiées en 1656 et 1662.

3. Cf. J. ROUSSET, *Le problème du baroque littéraire français*, in « Trois conférences sur le baroque français », *Società editrice internazionale*, 1963.
4. LAFUMA 163.
5. LAFUMA 390.
6. LAFUMA 281.
7. LAFUMA 160.
8. LAFUMA 273.
9. LAFUMA 84.
10. LAFUMA 155.
11. LAFUMA 159.
12. LAFUMA 206.
13. Les fragments de cette liasse sont donnés par LAFUMA sous les numéros 234 à 264.
14. LAFUMA 20.
15. Cf. LAFUMA 213 (« c'est donc une étrange chose... »).
16. Cf. en particulier les fragments 49 à 70 (LAFUMA).
17. LAFUMA 208.
18. LAFUMA 81.
19. LAFUMA 127.
20. LAFUMA 99.
21. LAFUMA 169.
22. LAFUMA 94.
23. LAFUMA 255.
24. LAFUMA 11.
25. LAFUMA 246.
26. LAFUMA 13.
27. LAFUMA 246.
28. LAFUMA 261.
29. C'est ainsi que nous comprenons l'expression de J. ROUSSET : « Pascal contre Le Bernin » (*La Littérature de l'âge baroque en France*, p. 139).
30. Cf. LAFUMA 183.
31. LAFUMA 246.
32. LAFUMA 62.
33. LAFUMA 41.
34. LAFUMA 38.
35. LAFUMA 250.
36. LAFUMA 324.
37. LAFUMA 127.
38. Il est intéressant de noter que ces idées s'expriment ici par couples de mots contraires, avec d'ailleurs, en cours de développement, d'autres oppositions de mots (par ex. « gagner ») et « perdre »).
39. LAFUMA 343.
40. LAFUMA 800.
41. LAFUMA 81.
42. LAFUMA 300.
43. LAFUMA 160.
44. LAFUMA 300.
45. LAFUMA 327.
46. LAFUMA 11.

47. LAFUMA 108.

48. LAFUMA 224.

49. LAFUMA 990.

50. LAFUMA 667.

51. LAFUMA 745.

52. Nous désignons le mot « péchés » par a' et non par c, et le mot « étrangers » par b' et non par d, car ils représentent respectivement la reprise de « vertus » et de « propres » par leur contraire. Chaque fois que, dans les exemples choisis, un mot est repris par son contraire, ils sont l'un et l'autre désignés suivant ce principe.

53. LAFUMA 510.

54. LAFUMA 336.

55. LAFUMA 125.

56. LAFUMA 245.

57. LAFUMA 245.

58. F. MAURIAC : « Pascal en France », *in* « Pascal et Port Royal » album publié à l'occasion du tricentenaire de la mort de Pascal, 1962.

---

AUTEUR

PIERRETTE FOURCADE-GUILLAUME

Toulouse