

COLLEGE UNIVERSITAIRE FRANCAIS DE MOSCOU



ФРАНЦУЗСКИЙ УНИВЕРСИТЕТСКИЙ КОЛЛЕДЖ ПРИ М.Г.У ИМ. ЛОМОНОСОВА

L'esthétique de Pierre Nicole

Elizaveta AL-FARADZH

Mémoire de recherche en littérature

dirigé par Monsieur Gérard FERREYROLLES, professeur de littérature française à l'Université
de Paris-Sorbonne

et encadré par Monsieur Arnaud BIKARD, enseignant de littérature au CUF de Moscou

2012

Je tiens à exprimer ma sincère reconnaissance à Monsieur Gérard FERREYROLLES qui a accepté de diriger mes recherches. C'est un grand honneur pour moi d'avoir pu travailler et rédiger ce mémoire sous sa direction. Je le remercie pour son aide inestimable et pour toute l'attention qu'il a apportée à ce travail.

Je remercie beaucoup Monsieur Alexandre DOBROKHOTOV, mon directeur de thèse à Université d'Etat de Moscou Lomonossov, pour sa lecture très attentive de tous les travaux que j'écris et pour nos conversations toujours fructueuses.

Je voudrais remercier Monsieur Laurent ALIBERT qui m'a donné le goût de la littérature, de la critique et de l'esprit français et grâce à qui j'ai passé en deuxième année. Je remercie également Monsieur Arnaud BIKARD pour son aide dans la rédaction de mon mémoire et pour ses conseils précieux et remarques de grande utilité ; Madame Galina CHOUMILOVA pour ses inoubliables cours de langue française ; le Collège Universitaire Français de Moscou et son directeur Monsieur Guillaume GARRETA pour la possibilité de faire ces études passionnantes et inoubliables.

J'adresse tous mes remerciements à Monsieur Jean-Marc TETAZ. Sans son soutien bienveillant ce mémoire n'aurait jamais été écrit.

INTRODUCTION

Le titre de notre mémoire peut sembler problématique : comment parler de l'esthétique à l'époque où ce nom n'existait pas encore ? Le mot n'apparaît dans sa signification moderne qu'en 1750 avec la publication de l'*Aesthetica* de Baumgarten. La réflexion sur le beau existe toutefois depuis l'Antiquité grecque, le terme « beauté » est employé au XVII^e siècle mais les auteurs se sont intéressés davantage aux règles de la création qu'à la théorie du beau. Ce sont des observations de détail, des remarques peu poussées qui forment une « Esthétique occasionnelle qui prélude, modestement, à l'Esthétique méthodique de l'avenir ». ¹ Le XVII^e siècle est un siècle de rhétorique et de poétique ; il n'est pas le siècle de l'esthétique. Le premier *Traité du beau* ² remonte à 1715 ; il prépare la naissance de la discipline, mais, selon la remarque d'Annie Becq, « l'esthétique y apparaît un peu comme un aspect secondaire de la logique ». ³ Bien que certains historiens prennent 1715 comme le point de départ de l'esthétique en France, la deuxième moitié du XVII^e siècle est très importante pour notre problématique ; en particulier la querelle des Anciens et de Modernes pendant laquelle on a commencé à mettre en question les principes formulés dans les diverses poétiques et à réfléchir sur les fondements du beau et de son expérience. Car si le questionnement sur la beauté existait depuis longtemps, cette notion avait été conçue dans une perspective métaphysique comme l'idée d'un Beau en soi. Dans ce cadre les travaux consacrés aux questions esthétiques par les auteurs augustiniens, Nicole, Arnauld et Bernard Lamy au premier chef, sont importants parce qu'ils déplacent la réflexion et la focalisent sur la question des premières sources du beau par rapport à la subjectivité humaine. Annie Becq appelle ce genre de textes les « poétiques philosophiques » et voit dans ces ouvrages l'émancipation de l'esthétique par rapport à la poétique : « Ce type de questionnement ouvre l'espace du savoir qui s'appellera esthétique puisqu'il s'agit ici non d'enseigner comment

¹ Arsène SOREIL : *Introduction à l'histoire de l'esthétique française. Contribution à l'histoire des théories littéraires et plastiques en France, de la Pléiade, au 18^e siècle*. Bruxelles : Palais des Académies, 1955, p. 7.

² Jean-Pierre DE CROUSAZ : *Traité du beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des arts et des sciences*. Amsterdam : François L'Honoré, 1715. Réimpression : Paris, Fayard, 1985.

³ Annie BECQ : *Genèse de l'esthétique française moderne De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*. Paris : Albin Michel, ³1994, p. 7.

écrire en observant des règles sans songer à en interroger la validité mais d'examiner leurs fondements, ce qui revient à poser le problème de l'expérience et de la nature du beau »⁴. De ce point de vue, la *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata* (1659) de Pierre Nicole est symptomatique : ce texte fait porter la réflexion sur les sources de la beauté, mais aussi sur les causes du plaisir et du dégoût que donnent les ouvrages d'éloquence et de poésie. Ce genre de questionnement distingue la *Dissertatio* par rapport aux préoccupations des traités de l'époque.

Cet aspect du texte de Nicole a plusieurs fois été remarqué par la critique. Arsène Soreil place la *Dissertatio* de Nicole parmi les textes les plus importants de la réflexion pré-esthétique au XVII^e siècle, une réflexion qu'il caractérise comme « les premières manifestations du besoin d'un système esthétique »⁵. Jean Lafond dans son article sur les points de divergence entre les thèses de Nicole et celles de son adversaire, le Père Vavasseur, remarque que Nicole traite « avant que le mot n'ait cours, d'esthétique »⁶. Cette position est beaucoup plus accentuée dans les articles de Jean Mesnard consacrés à la pensée esthétique de Nicole et d'autres auteurs proches de Port-Royal : il appelle la *Dissertatio* «...le seul véritable ouvrage d'esthétique paru au XVII^e siècle »⁷. Enfin, Béatrice Guion précise que le « texte de Nicole représente un effort de réflexion proprement esthétique, portant sur la nature même du beau »⁸. Tony Gheeraert range la *Dissertatio* de Nicole parmi les textes qui ont servi à l'émancipation de l'esthétique hors du champ de la poétique en la comparant aux *Nouvelles réflexions sur l'art poétique* (1678) d'un auteur augustinien, Bernard Lamy⁹. Mais, d'un autre côté, la *Dissertatio* de Nicole est depuis longtemps considérée comme l'un des textes les plus représentatifs du classicisme. Elle est très souvent évoquée par René Bray pour illustrer les points fondamentaux de ce qu'il appelle « la doctrine classique ». Les thèses de la *Dissertatio* semblent représenter le culte de la raison propre aux classiques¹⁰, mais aussi apporter les nuances à la conception de mimésis¹¹. Antoine

⁴ Cité d'après : Bernard LAMY : *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*. Edition critique par Tony Gheeraert. Paris : Honoré Champion, 1998, p. 44.

⁵ Arsène Soreil, *op. cit.*, p. 23.

⁶ Jean LAFOND : « Un débat esthétique à l'époque classique : la théorie du beau dans l'*Epigrammatum delectus* de Port-Royal et sa critique par le Père Vavasseur », in : Jean-Claude Margolin (éd.) : *Acta Conventus neo-latini Turonensis*. Troisième Congrès international d'études néo-latines, Tours, Université François-Rabelais, 6-10 septembre 1976. Paris : Vrin, 1980, p. 1270.

⁷ Jean MESNARD : « L'esthétique de La Rochefoucauld », in : ID., *La culture du XVII^e siècle. Enquêtes et synthèses*. Paris : PUF, 1992, p. 236.

⁸ Pierre NICOLE : *La vraie beauté et son fantôme, et autres textes d'esthétique*. Edition critique et traduction de Béatrice Guion. Paris : Champion, 1996, p. 30.

⁹ Bernard LAMY, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ René BRAY : *La formation de la doctrine classique en France*. Paris : Librairie Nizet, 1966, p. 119.

Adam reprend le jugement¹² de Charles Augustin Sainte-Beuve et signale « la raideur, la stérilité, le caractère dangereux de ce rationalisme étriqué »¹³ en soulignant en même temps que la *Dissertatio* « annonce de la façon la plus précise les thèses de Despréaux dans son *Art Poétique* »¹⁴. Pour Pierre Laurens, la *Dissertatio* est « un texte qu'on peut regarder comme fondateur du classicisme »¹⁵. Bernard Chédozeau dans sa monographie consacrée à l'esthétique du baroque écrit que Port-Royal a été opposé au « goût baroque » et que les écrivains de la maison ont prôné les valeurs classiques dont la *Dissertatio* de Nicole est un exemple¹⁶. Si l'esthétique baroque est caractérisée par un goût pour l'hyperbole et la métaphore, par un recours constant à la rhétorique de la rupture et de la surprise, par des expressions artificielles et affectées, la *Dissertatio* est en revanche une « dénonciation formelle des beautés baroques » qui se manifeste dans le désir de fonder en raison et dans le recours à la nature le choix du beau et de laid.¹⁷ Jean Lafond précise lui aussi, dans l'article déjà évoqué l'importance de la *Dissertatio* pour la définition de l'esthétique classique¹⁸. Béatrice Guion enfin, dans son article consacré à la théorie littéraire des années 1650-1680, cite les écrits esthétiques de Nicole parmi d'autres textes de l'époque représentatifs des tensions intérieures du classicisme¹⁹. Cet article est une contribution importante à la réévaluation récente de l'esthétique classique ; il souligne sa complexité et son caractère problématique, montrant qu'on ne peut la réduire à son élément normatif et rationnel²⁰.

¹¹ *Ibid.*, p. 147.

¹² « La Dissertation littéraire latine, qui parut en tête du choix d'épigrammes à l'usage des Ecoles, et où, par rapport à ces pièces légères, Nicole pose les règles de la vraie et de la fausse beauté, laisse fort à désirer, si on y voit autre chose qu'une jolie leçon de collège ; (...) Nicole, en littérature, raisonne plutôt qu'il ne sent. Bien que si instruit et si plein de lecture, bien qu'écrivant en latin très élégant et sachant orner son discours familier d'agréables citations de ses auteurs, il n'a pas pour la belle Antiquité ce culte délicat qui honore à nos yeux Racine et Fénelon. Là où règne la grâce, il cherche l'exactitude et se plaint de ne la pas trouver. ». Charles-Augustin SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*. 7 volumes. Paris : Hachette, 3^e 1867 ; ici tome 4, p. 416.

¹³ Antoine ADAM : *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*. 3 vol. Paris : Albin Michel, 1997, p. 184.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Pierre LAURENS : « Du modèle idéal au modèle opératoire : la théorie épigrammatique aux XVI^e et XVII^e siècles », in : Claudie Balavoine, Jean Lafond, Pierre Laurens (éd.) : *Le modèle à la Renaissance*. Paris : Vrin, 1986, p. 187. Cité d'après : Pierre Nicole, *La vraie beauté* (B. Guion, éd.), p. 22.

¹⁶ Bernard CHÉDOZEAU : *Le baroque*. Paris : Nathan, 1989, p. 81.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Jean LAFONT, art. cit., p. 1269.

¹⁹ Béatrice GUION : « "Un juste tempérament" : les tensions du classicisme français » in : Pierre Prigent (dir.) : *Histoire de la France littéraire*. Volume 2. Paris : PUF, 2006, p. 132.

²⁰ Roger ZUBER « La doctrine et l'esthétique classique », in : Claude Pinchois/Roger Zuber (dir.) : *Littérature française – Le classicisme 1660-1680*. Paris : Arthaud, 1984, pp. 95-112 ; Patrick DANDREY : « Les deux

La *Dissertatio* de Nicole s'inscrit dans un phénomène plus large que la critique appelle « l'augustinisme littéraire ». L'empreinte de Saint Augustin sur la littérature du XVII^e siècle est bien prouvée par la critique : l'œuvre de Pascal, de La Rochefoucauld, de Madame de Lafayette reflètent la vision sombre du monde et de l'homme propre à l'augustinisme tardif. Selon l'expression de Tony Gheeraert, « peu d'écrivains sont épargnés par le souffle augustinien qui traverse le siècle »²¹. Mais la réflexion théorique des auteurs augustiniens sur la littérature est beaucoup moins étudiée. Il faut évoquer ici les travaux de Jean Mesnard consacrés au prestige littéraire de Port-Royal et à la pensée esthétique des écrivains augustiniens, Nicole²², Pascal et La Rochefoucauld²³ au premier chef. Il faut également nommer les textes de Jean Lafond²⁴, surtout l'un de ses articles déjà évoqué, qui porte sur la critique de la *Dissertatio* de Pierre Nicole par le P. Vavasseur, jésuite, dont le but est d'éclairer *a contrario* la position de Nicole²⁵. L'autre article de Jean Lafond que nous voulons mentionner est consacré aux rapports complexes entre la littérature et la morale au XVII^e siècle, et surtout, aux différences qui existaient entre les auteurs augustiniens : de la position extrémiste de Goibaud du Bois qui condamnait l'éloquence fleurie à celle des port-royalistes Nicole et Arnauld, qui rendaient compte de la complexité de la nature humaine. L'homme n'est pas un pur esprit, il est par conséquent incapable d'apercevoir la vérité toute nue, la recherche stylistique et l'appel au côté passionnel de l'être humain sont donc justifiés²⁶. Philippe Sellier a lui aussi consacré de nombreux travaux à l'étude de l'augustinisme littéraire, ils portent surtout sur la pensée de Pascal, sur le travail de traduction entamé par les Messieurs de Port-Royal et sur les motifs augustiniens dans les œuvres des classiques²⁷.

esthétiques du classicisme français », in : *Littérature classique 19 : Qu'est-ce qu'un classique ?*. Paris : Klincksieck, 1993, pp. 145-170.

²¹ Bernard LAMY, *op. cit.*, p. 9.

²² Jean MESNARD : « Vraie et fausse beauté dans l'esthétique du XVII^e siècle », in : ID., *La culture du XVII^e siècle. Enquêtes et synthèses*. Paris : PUF, 1992, pp. 210-236.

²³ Jean MESNARD, « L'esthétique de La Rochefoucauld », in ID., *La culture du XVII^e siècle. Enquêtes et synthèses*. Paris : PUF, 1992, p. 236.

²⁴ Jean LAFOND : *L'homme et son image. Morales et littérature de Montaigne à Mandeville*. Paris : Honoré Champion, 1996.

²⁵ Jean LAFOND : « Un débat esthétique » (art. cit.).

²⁶ Jean LAFOND : *L'homme et son image*, p. 300.

²⁷ Cf. Philippe SELLIER : *Pascal (Port-Royal et la littérature I)*. Paris : Honoré Champion, 1999 ; ID., *Le siècle de Saint-Augustin. La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine (Port-Royal et la littérature II)*. Paris : Honoré Champion, 2000 ;

Les années 1990 ont été marquées par l'édition ou la réédition des sources. En 1992, Thomas Carr a réédité les pièces liées à la querelle des augustiniens sur l'éloquence des prédicateurs²⁸. Suit en 1996 l'édition critique et la traduction moderne de la *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata* de Pierre Nicole préparée par Béatrice Guion²⁹. Deux ans plus tard deux éditions critiques ont vu le jour. Celle du *Traité de la Comédie* de Pierre Nicole³⁰ et d'autres textes liés à la « querelle de la moralité du théâtre », ainsi que l'édition des *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*³¹ de l'oratorien Bernard Lamy. Ces éditions montrent l'existence d'un véritable « côté de chez Saint Augustin » parmi les textes esthétiques de l'époque classique ; la *Dissertatio* de Nicole en est un exemple particulièrement probant.

Pierre Nicole a écrit plusieurs textes consacrés aux questions esthétiques, même si ceux-ci n'occupent qu'une place assez mince dans l'ensemble de ses travaux. Ses préoccupations majeures portaient en effet sur la morale et sur la religion. Parmi les textes de Nicole consacrés aux questions littéraires, le plus important est la *Dissertatio de vera pulchritudine*, qui a été publiée en introduction à l'anthologie des épigrammes latines de 1659. Il faut également nommer le *Traité de la Comédie* (1667), une critique aussi violente qu'argumentée de la représentation théâtrale, ainsi que la Préface du *Recueil de poésies chrétiennes et diverses* (1671). Certaines réflexions d'ordre esthétique sont exprimées dans le traité *De l'Education d'un Prince* (1670) et dans le *Traité de la grâce générale*, recueil de textes écrits entre 1655 et 1692 et publiés seulement après la mort de Nicole en 1715. Nous allons fonder notre analyse de la pensée esthétique de Nicole essentiellement sur la *Dissertatio* ; nous évoquerons d'autres textes seulement lorsque cela sera nécessaire pour clarifier une question ou étayer un jugement. La pensée esthétique de Nicole reste très enracinée dans le système de valeurs propre à l'époque classique. Les références antiques, à Platon surtout, n'excluent pas le recours à d'autres positions, à l'augustinisme par exemple, mais aussi au jugement des honnêtes gens, qui joue un rôle important dans la *Dissertatio*. Le cartésianisme a aussi marqué de son empreinte la démarche initiale de la *Dissertatio*, ce qui a été remarqué plusieurs fois par la critique³². Comme

²⁸ Antoine ARNAULD : *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*. Philippe GOIBAUD DU BOIS : *Avertissement en tête de sa traduction des Sermons de Saint-Augustin*. Textes édités et présentés par Thomas M. Carr. Genève : Droz, 1992.

²⁹ Pierre NICOLE, *La vraie beauté* (B. Guion, éd.).

³⁰ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie*. Edition critique par Laurent Thirouin. Paris : Champion, 1998.

³¹ Bernard LAMY, *op. cit.*

³² T. WINTHER : « Classicisme et Cartésianisme : le *Traité de la Vraie Beauté* de Pierre Nicole », in : *Orbis Litterarum* 1978/3, pp. 123-137.

l'écrit Jean Lafond, « le problème de la *Dissertatio de vera pulchritudine*, c'est l'articulation et la compatibilité de ses différents discours »³³. En même temps, la volonté de retrouver les principes du beau tout comme le souci de définir la beauté comme une correspondance entre l'œuvre et la nature humaine anticipent sur les réflexions consacrées à l'esthétique par les auteurs du XVIII^e siècle. Comme l'écrit Béatrice Guion, « son esthétique apparaît par là témoigner d'un moment d'équilibre et de cristallisation, où se reflète la tradition avant de connaître un renouveau décisif »³⁴. Au cours de notre analyse, nous allons essayer de montrer en quoi consiste la fidélité de Nicole à la tradition mais aussi quels traits nouveaux il a apporté à la pensée esthétique de son siècle. Pour cela, nous allons tout d'abord placer le texte de Nicole dans le contexte des idées de son temps. Ensuite nous allons essayer de comprendre comment Nicole définit la beauté, en comparant les notions-clés qu'il utilise avec celles des poétiques de son époque. Enfin nous allons dégager le soubassement théologique et moral de sa pensée esthétique.

³³ Jean LAFOND, « Un débat esthétique », p.1270.

³⁴ Pierre NICOLE, *La vraie beauté* (B. Guion, éd.), p. 46.

L'ESTHETIQUE DE NICOLE : TEXTE ET CONTEXTE

1. PIERRE NICOLE, HUMANISTE DE PORT-ROYAL

La biographie de Pierre Nicole est assez simple. Depuis sa jeunesse il était lié au monastère de Port-Royal ; ce centre intellectuel important du XVII^e siècle français exerça une influence majeure sur la vie culturelle de la deuxième moitié du siècle. Né en 1625 il a reçu une éducation classique d'abord dans la maison de son père, un avocat au Parlement de Chartres, ensuite à la Sorbonne. Destiné à la carrière ecclésiastique, il a refusé d'entrer dans les ordres à cause de la querelle entre les Jésuites et les théologiens qui défendaient les idées que Cornelius Jansenius avait exprimées dans son *Augustinus*³⁵, au premier rang desquels on trouvait Antoine Arnauld. Ces disputes agitaient en effet la Faculté de théologie justement à l'époque des ses études universitaires.³⁶ Déjà attiré par Port-Royal, où sa tante était devenue abbesse, Nicole enseigna les belles lettres mais aussi le latin aux Petites Ecoles liées au monastère. Comme beaucoup de « port-royalistes » Pierre Nicole était influencé par l'augustinisme. A partir de 1654, il fut choisi par Antoine Arnauld, dit « le Grand Arnauld », le théologien de la maison, pour être son collaborateur, en raison de la légèreté de sa plume et de l'élégance de son latin. Ils ont écrit ensemble la *Logique ou l'art de penser*³⁷, une des œuvres majeures du siècle. Nicole a aussi participé aux côtés de Port-Royal à l'affaire des *Provinciales*³⁸ comme à d'autres. Dans

³⁵ Cornelius JANSENIUS: *Augustinus, sive doctrina s-ti Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine, medicina etc.* Lovanii, 1640.

³⁶ L'abbé Goujet, le biographe (ou, plutôt, l'hagiographe) de Nicole, décrivait la situation dans les termes suivants : « M. Nicole pénétré de douleur de ces divisions, crut que la prudence demandait de continuer à vivre dans la liberté dont il jouissoit encore, & de ne point l'engager en entrant dans un corps où le mal allait chaque jour en croissant. Il se détermina donc à se contenter du simple titre de Bachelier, & à renoncer à ma Licence & au Doctorat, & conséquemment aux vues & aux desseins que son père avoit sur lui, de le voir élevé en dignité dans l'Eglise ». Cf.- P. GOUJET (abbé) : *Vie de M. Nicole*, in : Pierre NICOLE : *Continuation des Essais de morale*, T. XIV. Contenant la Vie de M. Nicole et l'Histoire de ses ouvrages. Luxembourg : André Chevalier, 1732, p. 36.

³⁷ Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE. *La Logique ou l'Art de penser*. P[aris] : Charles Savreux, 1662.

³⁸ Il a procuré à Pascal les textes nécessaires et fait également paraître les lettres en latin en 1658 sous le pseudonyme de Guillaume Wendrock, docteur en théologie de l'université de Salzbourg. *Ludovici Montaltii Litterae*

ses dernières années, il se tint à distance de « toutes sortes de contestations »³⁹ bien qu'il ait continué à écrire pour la défense de la religion chrétienne jusqu'à sa mort en 1695. Ses œuvres principales ont été consacrées aux questions de morale et d'apologétique ; il faut citer en particulier les *Essais de morale*⁴⁰, son œuvre majeure, beaucoup lue pendant la deuxième moitié du siècle⁴¹. Plusieurs traités de Nicole ont été traduits en anglais⁴².

Malgré la simplicité de ses contours extérieurs, la biographie de Pierre Nicole pose des problèmes assez épineux. La postérité l'a en effet jugé le comparant aux grandes figures de Port-Royal, surtout à celle de Blaise Pascal : « pascalin » (Brienne)⁴³, imitateur de Pascal (le P. Rapin)⁴⁴ ou enfin « moraliste ordinaire de Port-Royal » (Sainte-Beuve)⁴⁵. Charles Augustin Sainte-Beuve affirme ainsi que « *particulariser* Nicole est le plus grand service qu'on puisse lui rendre, aujourd'hui qu'on s'est habitué de loin à confondre les écrivains jansénistes que l'on cite encore, dans une triste uniformité de teinte »⁴⁶. Ce travail de « particularisation » a été entamé au XX^e siècle. C'est surtout dans la deuxième moitié du siècle que se sont multipliés les articles et les études ponctuelles, mais aussi les éditions critiques de ses ouvrages⁴⁷. L'intérêt marqué pour Nicole est lié aux études du phénomène complexe qu'on a appelé l'*augustinisme littéraire*,

Provinciales de morali et politica Jesuitarum disciplina a Willelmo Wendrockio, Salisburgensi Theologo, e gallica in latinam linguam translatae et theologicis notae illustratae [etc.] : Cologne : Nic. Schouten, 1658.

³⁹ Lettre de Nicole à l'archevêque de Paris, cité dans le *Dictionnaire des lettres françaises*. édition entièrement révisée, amendée et mise à jour. Le XVII^e siècle. Ouvrage préparé par Albert Pauphilet, Luis Pichard et Robert Barroux. Paris : Fayard, 1996, p. 937.

⁴⁰ Pierre NICOLE : *Essais de morale*. 4 vol. Paris : Vve C. Savreux, puis G. Desprez, 1671-1678.

⁴¹ Sur la diffusion de l'œuvre de Pierre Nicole, cf. par ex. : Henri-Jean MARTIN : *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-17019)*. 2 vol. Genève : Droz, 1999, p. 793.

⁴² Trois textes de Nicole ont été traduits par John Locke (Discours contenant en abrégé les preuves de l'existence de Dieu, De la faiblesse de l'homme, Des moyens de conserver la paix avec les hommes), cf. Béatrice GUION : *Pierre Nicole, moraliste*. Paris : Honoré Champion, 2002, p. 10.

⁴³ « On peut dire que c'est M. Pascal (dont il n'est que le copiste, et, comme l'on sait, les copies ne valent jamais les originaux) qui lui appris cette manière si laborieuse de composer, parce qu'il en faisoit à peu près de même, et que Nicole fait gloire de copier jusqu'à ses défauts. Tous les *Pascalins* en sont logés là. » Cit. d'après : Charles-Augustin SAINTE-BEUVE : *Port-Royal (op. cit.)*, tome 4, p. 420.

⁴⁴ « ...Nicole qui voulut imiter Pascal dans les Lettres (au) Provincial, mais qui ne fit voir que la foiblesse tout entière de son génie et de combien il étoit inférieur à celui de son modèle. ». (*Mémoire du P. René Rapin sur l'église et la société, la cour, la ville et le jansénisme, 1644-1669*. Publiés pour la première fois d'après le manuscrit autographe par Léon Aubuneau. 3 volumes. Paris : Gaume frères et J. Duprex, 1865 ; ici tome 3, p. 243.

⁴⁵ Charles-Augustin SAINTE-BEUVE, *op. cit.*, *loc. cit.*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 411.

⁴⁷ Trois textes majeurs de Nicole sont disponibles dans des éditions modernes : Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE : *La Logique ou l'Art de penser*. Edition critique par Pierre Clair et François Garibal. Paris : Vrin, 1981 ; Pierre NICOLE : *La vraie beauté et son fantôme, et autres textes d'esthétique*. Edition critique et traduction de Béatrice Guion. Paris : Champion, 1996 ; Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie*. Edition critique par Laurent Thirouin. Paris : Champion, 1998. Il existe également une édition partielle des *Essais de morale* : Pierre NICOLE, *Essais de morale*. Choix d'essais introduits, édités et annotés par Laurent Thirouin. Paris : PUF, 1999.

un phénomène dans la diffusion duquel le groupe de Port-Royal a joué un rôle considérable. Cela explique en partie l'attention prêtée par la critique aux aspects esthétiques de la pensée de Nicole. Les monographies consacrées à son œuvre restent toutefois relativement peu nombreuses⁴⁸ ; il manque aussi une édition critique de l'ensemble des *Essais de morale*.

Parmi les solitaires de Port-Royal, Pierre Nicole se distinguait par son goût tout à fait particulier pour les belles-lettres, un goût qu'il a acquis dans la maison paternelle. Son père, un juriste lettré, possédait une bibliothèque riche en ouvrages d'auteurs anciens qui, selon Goujet, le biographe de Nicole, ont été lus par le jeune Pierre dans sa première adolescence⁴⁹. Son père entretenait également des relations épistolaires avec des hommes de lettres, Chapelain en premier lieu. Il était aussi poète et employait ses moments de loisir à traduire des textes classiques ; il a notamment fait une traduction des *Déclamations* de Quintilien que Chapelain le pressait de faire éditer. Le père de Nicole a réussi à publier ses vers ; mais Nicole le fils rachetait les exemplaires des œuvres de son père pour les détruire parce qu'il trouvait les poèmes trop frivoles⁵⁰. L'abbé Goujet souligne à plusieurs reprises que l'amour des lettres profanes coexistait chez Nicole avec les préoccupations d'ordre moral et religieux : «...il étudia volontiers avec lui [avec son père] tous les Auteurs de l'Antiquité Profane, les plus purs pour le langage ; mais il y détesta dès son plus bas âge tout ce qu'il y reconnut de contraire à la sainteté du Christianisme qu'il professoit. »⁵¹. Comme le souligne Béatrice Guion, cette ambivalence était caractéristique de Nicole : « Si Nicole est sensible aux beautés des textes antiques et reconnaît qu'ils constituent des modèles qu'il convient d'étudier, il met expressément en garde contre le danger de ces lectures sur le plan moral. »⁵²

⁴⁸ Il faut citer trois travaux principaux : Edward Donald JAMES : *Pierre Nicole, Jansenist and Humanist. A study of his thought*. La Haye : Nijhoff, 1972 ; Bernard CHÉDOZEAU : *Religion et morale chez Pierre Nicole (1650-1680)*. Thèse dactylographiée. Paris, 1975 ; Béatrice GUION : *Pierre Nicole, moraliste*. Paris : Honoré Champion, 2002. Signalons aussi le numéro des *Chroniques de Port-Royal (45)*, 1996, consacré à Nicole.

⁴⁹ « ...à l'âge de quatorze ans il avoit achevé le cours ordinaire des humanitez, & lû tous les livres Grecs et Latins qui étoient en gran nombre dans la Bibliothèque de son père. ». Abbé GOUJET, abbé. *Vie de Nicole / Essais de morale*. T. XIV. Luxembourg : chez André Chevalier, 1732. P.7.

⁵⁰ « C'est le même esprit qui le porta dans la suite à parler souvent à son père de l'obligation où il étoit de travailler sérieusement à se dépouiller de l'amour qu'il avoit pour ces sortes d'Aouvrages. Il fit tout ce qu'il put pour l'engager à en supprimer une partie, à corriger le reste : & ce que Jean Nicole ne put faire dès sont vivant, son fils l'exécuta après sa mort, autant qu'il lui fut possible. Il supprima tout ce qui n'avoit point encore été imprimé ; il acheta tous les Exemplaires de ce qui étoit déjà publié ; toutes les fois qu'ils tomberent sous ses mains ; & ayant appris qu'un Libraire de Chartres se préparoit à en donner une nouvelle Edition, il crut devoir s'y opposer. ». Goujet, abbé. *Vie de M. Nicole (op. cit.)*, p. 4.

⁵¹ *Ibid.*, p. 3.

⁵² Béatrice GUION, p. 430.

Les connaissances profondes de Nicole en langues anciennes, surtout en latin, lui ont permis d'entrer à Port-Royal en tant qu'enseignant des humanités et de philosophie. Le but principal de cette éducation était de former les mœurs et le jugement⁵³ des enfants, c'est-à-dire de donner à leurs esprits « le goût et le discernement du vrai »⁵⁴. C'est à cette fin que servaient les leçons de géographie et d'histoire, de la création jusqu'à l'époque contemporaine, mettant l'accent sur l'histoire du peuple juif, mais aussi la lecture des livres latins et la traduction du latin en français. L'apprentissage du latin devait permettre aux enfants d'entendre cette langue, de lire les auteurs classiques d'écrire dans cette langue⁵⁵. Selon le témoignage de Nicolas Fontaine qui a laissé des mémoires consacrés à la vie des solitaires, les enfants lisaient et traduisaient plusieurs « des bons auteurs latins », puis on les appliquait à écrire en cette langue et à faire des thèmes⁵⁶. Les livres des auteurs païens n'étaient donc pas interdits : « Ce serait une trop grande rigueur que d'interdire absolument aux enfants les livres des païens, puisqu'ils contiennent un grand nombre de choses utiles ; mais il faut qu'un maître sache les rendre chrétiens par la manière dont il les expliquera »⁵⁷. Nicole note qu'il existe trois catégories principales de livres d'auteurs païens : il y a les livres qui se composent de maximes véritables, chrétiennes par elles-mêmes, et les maîtres doivent seulement les approuver et montrer aux étudiants que la religion chrétienne les développe et les enrichit ; il y en a d'autres qui comportent des maximes fausses dans la bouche des païens, mais qui sont vraies quand elles sont énoncées par des bouches chrétiennes, dans ce cas les maîtres doivent montrer aux élèves la vanité de la philosophie païenne et la justesse de la doctrine chrétienne ; enfin, il y en a qui sont fausses dans leur totalité, mais elles sont aussi utiles que les autres parce qu'elles permettent de démontrer les erreurs pour faire connaître la vérité⁵⁸. Les élèves des Petites Ecoles apprenaient

⁵³ « On appelle *juger* l'action de notre esprit, par laquelle joignant ensemble diverses idées, il affirme de l'une qu'elle est l'autre, ou nie de l'une qu'elle soit l'autre, comme lorsqu'ayant l'idée de la terre, et l'idée de rond, j'affirme de la terre qu'elle est ronde, ou je nie qu'elle soit ronde. » Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE : *La Logique ou l'Art de penser*, Paris, 1981, p. 37.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 269.

⁵⁵ « La fin que l'on se propose, devoit être de regler tellement les études des Colleges, qu'il fût moralement impossible, que les Ecoliers qui y aroient passé le temps que l'on y emploie d'ordinaire, n'entendissent pas le latin facilement, et n'eussent lu la plus grande partie des Auteurs qu'on appelle Classiques. Et que ceux qui auroient plus de génie écrivissent en cette langue, d'une manière noble et élevée, et qui eut quelque air de l'Antiquité... ». *Œuvres de Messire Antoine Arnauld, docteur de la maison et société de Sorbonne. T. 41. Paris/Lausanne : Sigismond D'Arnay, 1780, p. 87.*

⁵⁶ Nicolas FONTAINE, *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*. 4 tomes. Cologne : Aux dépens de la Compagnie, 1738 ; ici : Tome 2, p. CXXI.

⁵⁷ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 307.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 307.

la rhétorique par les livres d'Aristote et de Quintilien ; parmi les poètes, une place tout à fait particulière était accordée à Virgile et Horace. L'éducation de Port-Royal était donc tout à la fois une éducation humaniste et religieuse : les « port-royalistes » préparaient les enfants à être des chrétiens, que ce soit dans le monde ou dans l'Eglise. Comme l'écrit Nicolas Fontaine, « ces écoles étoient plus pour la piété que pour les sciences ; on ne pressoit pas si fort les enfants pour les études, dont on leur donnoit cependant de solides principes »⁵⁹. Les Messieurs de Port-Royal ont fait un grand travail de traduction, mais aussi d'édition des méthodes d'enseignement destinées aux besoins des écoliers, un travail auquel Pierre Nicole a également participé. Il a préparé avec Claude Lancelot l'anthologie des épigrammes latines précédée de la dissertation dont il est question dans ce mémoire. Ce n'est pas un hasard s'il a écrit son texte majeur portant sur l'esthétique à l'occasion de cette édition qu'on peut dire scolaire.

Parmi les méthodes d'enseignement issues du « groupe de Port-Royal », il faut nommer la *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement et en peu de temps la langue latine* (1644) et la *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la langue grecque* (1655), toutes deux révolutionnaires pour leur époque parce qu'ils faisaient du français la base de l'apprentissage d'une langue étrangère. Comme l'écrit Nicole, il ne faut pas se servir des méthodes « où les règles de la grammaire sont exprimées en latin, parce qu'il est ridicule de vouloir montrer les principes d'une langue dans la langue même que l'on veut apprendre, et que l'on ignore. »⁶⁰ Ces manuels ont été largement diffusés pendant le siècle. Il faut nommer également *La Logique ou L'Art de penser* (1662) écrite en collaboration par Antoine Arnauld et Pierre Nicole, ainsi que les *Nouveaux Eléments de géométrie* (1667) d'Antoine Arnauld, deux ouvrages marqués par cartésianisme. Les solitaires de Port-Royal ont aussi publié la traduction des *Fables* de Phèdre (1646) et des *Comédies* de Térence (1647), ce qui leur a souvent été reproché⁶¹.

Le prestige littéraire de Port-Royal s'est manifesté assez tôt. Ce fait s'explique en partie par la réputation des personnes qui furent liées au monastère, en particulier les Arnauld, une famille de magistrats lettrés qui pouvait se targuer d'une tradition oratoire brillante et dans laquelle « le titre de « Cicéron français » s'est transmis du beau-père au gendre, du grand-père

⁵⁹ Nicolas FONTAINE, *op. cit.*, tome 2, p. CXXI.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 292.

⁶¹ Racine a écrit pendant la querelle avec ses anciens maîtres les lignes suivantes : « Et vous autres, qui avez succédé à ces Pères, de quoi vous êtes-vous avisés de mettre en français les comédies de Térence ? Fallait-il interrompre vos saintes occupations pour devenir des traducteurs de comédies ? » Jean Racine : *Lettre à l'auteur des Hérésies imaginaires et de deux Visionnaires*, citée in : Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (*op. cit.*), p. 228.

au petit-fils ⁶². Cette famille compte parmi ses membres un poète, Robert Arnauld d'Andilly (1588-1674), qui avant de se retirer à Port-Royal a fréquenté les lieux privilégiés de la vie littéraire de l'époque, en particulier l'hôtel de Rambouillet. En 1644, il a publié ses *Œuvres chrétiennes*⁶³, dont les éléments les plus importants sont un *Poème sur la vie de Jésus-Christ* et *Les Stances sur diverses vérités chrétiennes*. Ces dernières font preuve d'une inspiration profondément augustinienne, comme le montre déjà le titre de certaines pièces : « Il n'y a point de véritables Vertus que celles qui sont produites par la grâce » (XVIII), « Le Chrestien ne doit s'attacher qu'à Dieu » (CCXIV), « On ne peut aymer Dieu sans hayr le monde » (CCV). Dans les stances, le monde est présent comme théâtre des vices qu'un chrétien doit éviter. Cela impose la conversion qui s'opère par le rejet de l'amour-propre et par la pratique de la pénitence. Le motif de la grâce est omniprésent et relie définitivement la poésie et la religion.

D'autre personnalité importante de Port-Royal, Saint-Cyran, qui a exercé la direction spirituelle du monastère, n'était pas non plus étranger aux questions rhétoriques. Grâce à ses textes la polémique avec les Jésuites autour des thèmes proprement théologiques a pris une tournure rhétorique. En 1625 a paru la *Somme théologique des Véritez capitales de la Religion chrétienne*⁶⁴ signée par un auteur jésuite, le père Garasse. Saint-Cyran entreprit de dénoncer les fautes du révérend père en écrivant la *Somme des Fautes et Faussetés principales contenues en la Somme théologiques du P. Garasse*. Le tome I est sorti en mai 1626 ; le tome II et un résumé du tome IV forment un second volume, publié en novembre de la même année⁶⁵. Selon Philippe Sellier, ce texte concerne l'esthétique classique parce qu'il annonce déjà certaines règles du classicisme. Tout d'abord, Saint-Cyran réclame de son adversaire un style qui s'accorde avec le sujet abordé, les majestés divines exigent donc des moyens d'expression convenables. Ensuite, il reproche au Père Garasse le mélange dangereux entre le sacré et le profane commis par l'auteur jésuite qui, dans un poème qui s'achève l'une des sections du livre, compare l'incarnation du Verbe dans le sein de la Vierge à la fécondation de Danaé par Zeus.⁶⁶

Ces thèmes seront repris par Pascal pendant la querelle des *Provinciales* (1656-1657) : Pascal citera les passages de la *Somme* du père Garasse déjà relevés par Saint-Cyran dans sa

⁶² Marc FUMAROLI : *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque moderne*. Paris : Albin Michel, 1994, p. 624.

⁶³ Robert ARNAULD D'ANDILLY : *Oeuvres chrestiennes*. Paris : Vve J. Camusat et P. Le Petit, 1644.

⁶⁴ François GARASSE : *La Somme théologique des véritez capitales de la religion chrestienne*. Paris : S. Chappelet, 1625.

⁶⁵ Philippe SELLIER : *Pascal (op. cit.)*, p. 157.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 161.

réfutation. Les arguments qu'il aiguïsait et disposait lui ont été fournis par Nicole qui les a tirés pour l'essentiel des écrits d'Antoine Arnauld et de Saint-Cyran. La publication des « petites lettres » était, comme le souligne Jean Mesnard, « non seulement un événement religieux, mais un événement littéraire »⁶⁷. La littérature, les moyens rhétoriques devenaient nécessaires à la polémique avec les Jésuites, et le groupe de Port-Royal s'est trouvé dans l'obligation de convaincre et de faire appel à l'homme et à ses passions. Cela a posé un problème important qui n'est pas étranger à la pensée de Nicole : comment peut-on recourir aux moyens de la rhétorique qui « chatouillent » la nature humaine corrompue tout en restant fidèle à la vérité chrétienne ? Pascal tente de concilier ces deux aspects dans la onzième *Provinciale* dans laquelle il répond aux accusations des Jésuites et justifie l'emploi qu'il a fait de l'ironie pour parler des matières liées à la religion : on peut user de railleries contre les erreurs pour faire revenir les hommes de leurs égarements. L'utilisation des moyens littéraires n'est donc possible que dans le cas où ceux-ci servent à la défense de la religion chrétienne ou à l'éducation morale.

A la même époque le cercle de Port-Royal a participé à la querelle autour de la moralité du théâtre. Il faut citer dans ce cadre le rôle de Pierre Nicole et de son *Traité de la Comédie*, qui a été écrit vraisemblablement à la même époque que la *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata*, à la fin des années 1650⁶⁸. Dans ce petit traité, il reprend les arguments de Platon dans le livre X de la *République* et condamne la Comédie (le roman aussi) parce que les pièces de théâtre sont remplies d'images dépourvues d'essence et se présentent comme les « ombres des ombres ». Aux raisons d'origine platonicienne s'ajoutent des thèses d'inspiration augustinienne : le plaisir procuré par le spectacle est coupable parce qu'il a pour base la représentation des passions, surtout de la passion d'amour. Or l'amour pour une créature est toujours vicieux parce que nous ne devons tout notre amour qu'à Dieu seul. L'argumentation de Nicole montre sa connaissance des écrits contemporains sur le théâtre, mais aussi de la littérature dramaturgique de l'époque. A titre d'exemple, il cite souvent les pièces de Pierre Corneille qu'il appelle « le plus honnête de tous les Poètes de théâtre », ce qu'on peut interpréter comme un argument *a fortiori* : si les pièces de ce « grand Poète de ce temps » sont condamnables, les autres, moins dignes, sont condamnables à plus forte raison encore.

⁶⁷ Jean MESNARD : « Jansénisme et littérature », in : ID., *La culture du XVII^e siècle (op. cit.)*, p. 256.

⁶⁸ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 18.

2. LA DISSERTATIO DE VERA PULCHRITUDINE ET ADUMBRATA

La *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata* a vraisemblablement été écrite entre 1657 et 1659⁶⁹. Ce texte introduit un recueil d'épigrammes latines et explique les principes qui ont guidé le choix des pièces présentées. Ce recueil est composé de trois sections : la première consiste en sept livres d'épigrammes, tirés des auteurs anciens et modernes ; la deuxième contient des sentences d'auteurs divers ; la troisième, enfin, propose des *sentences courtes et proverbes pleins de sens, tirés des plus excellents auteurs et de l'entretien ordinaire des Espagnols et des Italiens, traduits en français*. Dans la poétique du classicisme l'épigramme occupe, après la satire, le dernier rang dans la hiérarchie des genres de la poésie narrative⁷⁰. Parmi les auteurs d'épigrammes la place prépondérante a été donnée à Martial, dont les pièces occupent les cinq premiers livres, tandis qu'un seul livre a été consacré à Catulle. Cette prédilection a été reprochée avec ironie à l'équipe des éditeurs qui, selon un critique, le P. Vavasseur, n'ont pas apprécié l'élégance des épigrammes de Catulle et les ont jugées dépourvues d'essence et de contenu.⁷¹ L'adversaire jésuite de Nicole justifie la préférence qu'il accorde à Catulle en mettant l'accent sur les notions de délicatesse et de tendresse ; il s'oriente ainsi sur l'esthétique mondaine, tandis que le privilège accordé à Martial repose sur les valeurs classiques de propriété et de clarté⁷².

Le recueil s'ouvre par une Préface où les rédacteurs expliquent « le dessein et l'utilité de l'ouvrage » alors que la *Dissertatio* met en valeur les principes proprement esthétiques. Les critiques attribuent la Préface et la *Dissertatio* à la plume de Nicole, tandis que le choix des épigrammes et des sentences aurait été fait par Lancelot⁷³. Mais le travail en commun était habituel parmi les solitaires de Port-Royal, et nous pouvons supposer avec une certaine vraisemblance que d'autres personnes aient aussi contribué à l'élaboration du recueil. Certains

⁶⁹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 10.

⁷⁰ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. Edition critique et présentation par Pascal Thouvenin. Paris : Honoré Champion, 2011, p. 608 : « L'épigramme est, de tous les ouvrages de vers que l'Antiquité ait produit, le moins considérable. »

⁷¹ *Francisci Vavassoris, soc. Jesu, De Epigrammate Liber et Epigrammatum libri tres*. Paris : Edmond Martin, 1669, p. 211 : « Huic non fatiscit Catullus : huic, inquam, electori Catullus non satisfacit : quem verbis quidem elegantem non inficiatur, sed inopem rerum, sententiarumque inanem esse contendit... »

⁷² A comparer avec l'avis du Père Rapin : « Après tout, les gens de bon goût préfèrent la manière de Catulle à celle de Martial, parce qu'il y a plus de vraie délicatesse dans l'une que dans l'autre ». René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 609.

⁷³ *Ibid.*, p. 10.

fragments des *Pensées*⁷⁴ sont très proches de passages de la *Dissertatio*, mais, comme le souligne Beatrice Guion⁷⁵, en l'absence de documents, on ne peut pas se prononcer avec certitude sur la participation de Pascal.

La *Dissertatio* a été bien reçue. Chapelain avoue n'avoir lu « rien de mieux écrit dans le style didactique, rien de plus judicieux, de plus cavé, de plus sensément démêlé dans la nature de l'épigramme, enfin de plus instructif non seulement pour les enfants, mais encore pour les maîtres »⁷⁶. La *Dissertatio* a d'ailleurs été traduite deux fois en français et insérée par les compilateurs dans leurs propres anthologies. La première traduction a été faite par un magistrat toulousain, Germain de La Faille, en 1689, et la deuxième par un avocat auvergnat Claude-Ignace Brugière de Barante en 1698. Cette dernière a été rééditée deux fois, en 1700 et 1720 ce qui témoigne de l'estime dans laquelle le texte a été tenu aux XVII^e et au XVIII^e siècles. Comme le signale Béatrice Guion, l'*Epigrammatum delectus* a eu une grande fortune en Angleterre : le recueil a été imprimé à Londres dès 1683 et est entré dans le programme du collège d'Eton ce qui lui a assuré de multiples réimpressions pendant tout le XVIII^e siècle. Les réflexions de Nicole ont suscité une seule réplique critique, celle du P. Vavasour, que nous avons déjà mentionnée ; il a consacré à la réfutation des thèses de Nicole le chapitre XIX de son *De epigrammate liber*⁷⁷.

Les écrits esthétiques de Nicole ont eu un écho assez vaste. Après la « querelle de la moralité du théâtre » et la *Dissertatio* qui subordonne la beauté à la vérité et place toute la littérature de fiction sous l'autorité des normes augustinienne, la question de la vérité commence à jouer un rôle décisif dans l'argumentation critique portée sur la littérature. Cela vaut tant pour les auteurs de la lignée augustinienne que pour les représentants d'autres écoles de pensée, surtout pour les Jésuites. Le père Bouhours prend par exemple soin, en définissant le vrai en littérature, de distinguer « la figure » du faux. Il souligne ainsi que, « la métaphore a sa vérité aussi bien que la fiction » : cette thèse mène l'un des interlocuteurs à conclure que « le vray a plus d'étendue que je ne croyois »⁷⁸. Un autre théoricien jésuite, le Père René Rapin fait plusieurs fois allusion aux écrits esthétiques de Nicole dans ses *Réflexions sur la Poétique*.

⁷⁴ Par exemple Fr.585-32 sur le modèle unique de la beauté.

⁷⁵ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 11.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁷ *Francisci Vavassoris Societ. Jesu. De Epigrammate Liber (op. cit.)*.

⁷⁸ D. BOUHOURS : *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. Cité d'après : Jean LAFOND : *L'homme et son image (op. cit.)*, p. 299.

Quand il définit la fin de la poésie, il admet que sa finalité consiste à procurer du plaisir par la séduction esthétique, une position s'inscrivant dans la tradition aristotélicienne de l'« eutrapélie »⁷⁹ christianisée par Saint Thomas⁸⁰ et François de Sales⁸¹ qui considéraient le divertissement comme une activité utile et nécessaire. Cette notion a été remise à l'ordre du jour pendant la querelle de la moralité du théâtre où les adversaires de la représentation théâtrale ont mis en question le plaisir sensible. Le Père Rapin reconnaît la place revenant à ce type de plaisir, mais il ne lui accorde qu'une place secondaire par rapport à la finalité purement morale de l'art. Il s'agit d'une réponse à la critique théologique du plaisir littéraire de la part des augustiniens, Nicole au premier chef. La pensée esthétique de Nicole a naturellement aussi suscité des réactions parmi les auteurs augustiniens. Ainsi Bernard Lamy, un Oratorien, recherche à l'instar de Nicole les fondements anthropologiques du sentiment du beau et examine les causes du plaisir littéraire dans ses *Nouvelles Réflexions sur l'art poétique*.

Le titre du texte, *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata*, est assez remarquable. Le problème de la distinction du vrai et du faux est largement discuté par les auteurs du XVII^e siècle. Comme le signale Jean Mesnard, cette distinction apparaît pour la première fois dans le domaine de l'esthétique sous la plume de Pierre Corneille, dans la dédicace du *Cid* en 1637.⁸² Dans ce texte, la différence n'est encore qu'esquissée ; Corneille exprime son bonheur du fait que sa pièce ait plu à Mme de Combalet, à qui elle avait été dédiée, et ajoute : « ...le jugement que vous en faites est une marque assurée de son prix ; et comme vous donnez toujours libéralement aux véritables beautés l'estime qu'elles méritent, les fausses n'ont jamais le pouvoir de vous éblouir ».⁸³ Comme le remarque Jean Mesnard, la distinction entre vraie et fausse beauté devient importante quand on pose la question non des lois selon lesquelles l'œuvre a été construite, mais des principes du jugement et de l'appréciation.⁸⁴ C'est ce jugement et ses fondements qui sont donc au centre du questionnement. La même problématique est esquissée au tout début du *Discours de la méthode* (1637) de Descartes quand il constate que les égarements dans les voies de la connaissance résultent d'une application impropre du bon sens

⁷⁹ ARISTOTE, *Ethique à Nicomaque*, IV, 4.

⁸⁰ THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, IIa IIae, quest. 168, art. 2

⁸¹ François DE SALES, *Introduction à la vie dévote*, III^e partie, chapitre XXXI : « Des passe-temps et récréations, et premièrement des loïsibles et louables ».

⁸² Jean MESNARD, « Vraie et fausse beauté dans l'esthétique du XVII^e siècle », in : ID., *op. cit.*, p. 211.

⁸³ Cité d'après Jean Mesnard, *ibid.*

⁸⁴ *Ibid.*

ou de la raison, une faculté égale en tous les êtres humains dont la fonction est de « bien juger et distinguer le vrai d’avec le faux ». Il faut donc retrouver la bonne méthode et le suivre dans la recherche des premiers principes des sciences. Une démarche semblable a été adoptée par les auteurs de la *Logique ou l’Art de penser* (1662). Dans le *Premier discours*, où les auteurs expliquent « le dessein de cette nouvelle Logique », la justesse de l’esprit dans le discernement du vrai et du faux est mise en valeur car elle est « généralement utile dans toutes les parties et dans tous les emplois de la vie », non seulement dans les sciences, mais « dans la plupart des sujets dont les hommes parlent, et des affaires qu’ils traitent »⁸⁵. C’est d’autant plus important qu’il y a du faux partout : « ...il y a une fausse valeur, une fausse honnêteté, une fausse libéralité, une fausse galanterie, une fausse éloquence⁸⁶, une fausse raillerie, de faux agréments »⁸⁷. Le faux jugement cause beaucoup de désordres dans les sciences, mais aussi dans la vie civile et provient de la précipitation et du défaut d’attention qui nous poussent à juger les choses qu’on ne connaît que confusément. Dans la *Dissertatio de vera pulchritudine*, le problème du discernement de la vérité est transposé dans la sphère de l’esthétique, la beauté y est traitée comme on traite de la vérité dans la *Logique*. Le parallélisme entre le premier chapitre de la *Dissertatio*, où les principes de toute l’analyse ultérieure sont formulés, et le *Premier discours* qui précède la *Logique* est très net : il faut tout d’abord se former soigneusement une idée de la vraie beauté, idée qui va servir de fondement à tous les jugements. Or peu de personnes se donnent la peine d’étudier cette idée, la plupart se laissent emporter par la « beauté fautive et mensongère ». C’est pourquoi il y a des choses laides qui plaisent à quelques uns comme il y a des absurdités qui trouvent des approbateurs. Les deux textes font donc preuve d’une inspiration commune, les auteurs essaient de formuler les règles qui permettent de discerner le vrai du faux, que ce soit dans la logique ou dans l’esthétique, et de formuler un jugement correct ; cette démarche s’accorde bien avec le projet pédagogique des Messieurs de Port-Royal.

La *Dissertatio* est rédigée en latin ce qui s’explique par la nature du recueil, une anthologie de formes latines brèves, mais aussi par l’auditoire scolaire de l’ouvrage. Cela permettait de plonger le lecteur dès l’abord dans l’univers de la latinité, ce qui correspond bien

⁸⁵ Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE : *La Logique ou l’Art de penser* (Pierre Clair et François Garibal, éd.), p. 15.

⁸⁶ Voir le fragment de Pascal sur la fautive éloquence : « La vraie éloquence se moque de l’éloquence, la vraie morale se moque de la morale. C’est-à-dire que la morale du jugement se moque de la morale de l’esprit qui est sans règles. Car le jugement est celui à qui appartient le sentiment, comme les sciences appartiennent à l’esprit. La finesse est la part du jugement, la géométrie est celle de l’esprit. Se moquer de la philosophie c’est vraiment philosopher. » (fr. 513-4)

⁸⁷ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 270.

aux besoins du processus éducatif : montrer par l'usage que le latin est une langue vernaculaire et plonger le plus tôt possible les (jeunes) lecteurs dans la lecture de textes écrits en cette langue.⁸⁸ Toutefois, le recours au latin à l'époque où l'on commence à utiliser le français dans l'écriture philosophique et théologique (cf. le *Discours de la méthode* de Descartes ou les *Provinciales* de Pascal) est un indice du caractère savant du discours. Le genre de la dissertation (*dissertatio*) ou, dans la traduction française, du traité, est d'ailleurs un genre traditionnel de l'écriture savante. Malgré son caractère théorique, la *Dissertatio* porte la marque d'un discours plus personnel impliquant un *je*, c'est-à-dire un locuteur, et donc aussi un allocutaire : « Je ne suis pas fâché de citer ces vers, pour mieux faire apercevoir aux lecteurs en quoi consiste ce genre de pensées fausses... »⁸⁹. Dès le début, Nicole parle ainsi à la première personne du singulier, glissant vers la première personne du pluriel. Il formule parfois des réserves sur qui a été dit (« si je puis dire »), il fait à d'autres occasions des remarques assez personnelles : « ...et je me suis souvent demandé comment l'on avait pu tolérer dans le sénat romain les invectives de Cicéron contre Pison... »⁹⁰ ; souvent, il se pose aussi des questions (« Dans cette épigramme par exemple, à quoi bon accumuler tant de comparaisons rebattues ? »⁹¹). Cela montre un certain refus du dogmatisme et la recherche d'une expression adaptée au plus grand nombre des lecteurs.

Bien que la *Dissertatio* soit placée en tête du recueil d'épigrammes et destinée à rendre compte des principes esthétiques qui ont guidé le choix des pièces, Nicole ne consacre à l'épigramme qu'une place très réduite. La définition de l'épigramme, sa forme, ses règles et les différents types de ce genre sont traités dans les deux derniers chapitres. L'objet principal de sa réflexion, Nicole le définit comme le « scriptum » (« écrits », « œuvres écrites » dans la traduction de Béatrice Guion, « discours...fait...pour être lu dans le silence » dans la traduction de Claude-Ignace Brugière de Barante), mais aussi et plus fréquemment comme « oratio » (« éloquence », « éloquence orale », « discours »). Il semble en outre que Nicole ne fasse pas la différence entre les œuvres écrites pour être prononcées, les œuvres oratoires, et celles qui sont destinées à la lecture silencieuse. Nicole n'utilise pas le mot « littérature » parce

⁸⁸ *Ibid.*, p. 291.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 83.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 107.

⁹¹ *Ibid.*, p. 113.

que, au XVII^e siècle, ce mot avait une signification différente de celle qu'il a aujourd'hui⁹². Ce que nous nommons aujourd'hui « littérature » faisait alors partie de l'éloquence ce qui explique l'absence d'une frontière bien nette entre l'orale et l'écrit⁹³.

Le texte de la *Dissertatio* se caractérise par le recours très modéré aux références antiques. Les théoriciens les plus estimés par Nicole sont Cicéron et Quintilien⁹⁴ qu'il cite plusieurs fois, il fait aussi appel à Virgile et Térence, parce que, selon lui, « les belles-lettres n'offrent rien de plus beau ». Cette tactique d'écriture trahit son souci d'originalité et son désir de ne pas répéter l'argumentaire habituel, deux traits tout à fait modernes. La rareté des références témoigne de son rejet d'une conception purement érudite du savoir, et de la volonté de diffuser le texte auprès d'un public plus large. Ainsi, à titre d'exemple, il évoque abondamment les œuvres des auteurs anciens aussi bien que les auteurs néo-latins. Nicole mentionne en revanche une seule fois un auteur de langue française, au XI^e chapitre. Ce chapitre porte sur les hyperboles qu'il condamne comme un genre des pensées fausses et comme une marque de mauvais goût. A ce propos, il fait appel à Rabelais dont il trouve les écrits « ineptes et remplis d'hyperboles grossières » mettant en garde ses admirateurs contre le fait de chercher du plaisir dans ce type de lecture⁹⁵. Le texte de la *Dissertatio* montre également que Nicole a bien lu et connaît les théoriciens italiens. Ainsi, comme le remarque Béatrice Guion, la définition de l'épigramme que donne Nicole reprend mot pour mot la définition de l'épigramme donnée par Scaliger dans sa *Poétique*⁹⁶.

L'absence de références à Aristote est elle aussi remarquable à l'époque où l'autorité du Stagirite dans le domaine des lettres reste incontestée, hormis de très rares exceptions. Dans les années 1650, on commence certes à mettre timidement en question l'aristotélisme au nom du cartésianisme et du gassendisme dans les sciences, mais les manifestations anti-aristotéliennes

⁹² Voici comment FURETIÈRE définit ces deux termes: *Littérature* : « Doctrine, érudition, connaissance profonde des Lettres : Scaliger, Saumaise, Lipse, Bochart, Casaubon, Grotius, Bayle et autres critiques modernes ont été des gens de grande littérature, d'une profonde littérature. Un ouvrage plein de littérature. Ces amas d'écrits qui ne multiplient que les mots et non pas les choses, sont l'opprobre de la littérature. (La Motte). Je veille à deffendre le patrimoine des Sçavans et la gloire de toute la littérature. » ; *Lettres* : « Lettres se dit des Sciences. C'est un homme de Lettres, il a été élevé dans les Lettres (...) On appelle Lettres humaines ou Belles-Lettres la conoissance des Poètes et des Orateurs. Les vrayes Belles-Lettres sont la Physique, la Géometrie, et les sciences solides. La connoissance des Belles-Lettres devient en plusieurs sçavants une érudition fort ennuyeuse » (Saint-Evremond).

⁹³ Marc FUMAROLI, *op. cit.*, p. 26.

⁹⁴ Cf. les commentaires de Béatrice Guion in : Pierre NICOLE: *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), *passim*.

⁹⁵ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 93.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 121.

se bornent la plupart de temps à une attitude anti-scolastique⁹⁷. Il n'en va pas de même en littérature où la puissante et forte structure de la théorie poétique aristotélicienne continue d'opposer un front solide aux contestations⁹⁸. Selon la formule de René Bray, « les fanatiques d'Aristote, Chapelain, Scudéry, La Mesnardière, brillent entre 1635 et 1655 ».⁹⁹ A cette époque, la conformité à l'autorité d'Aristote servait de marque d'orthodoxie de pensée ou d'expression dans le domaine de la littérature. Les auteurs des *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*, par exemple, allèguent son nom en titre d'argument ultime : « Tout ce que l'Observateur dit après ceci...contient une bonne et solide doctrine fondée sur l'autorité d'Aristote, ou pour mieux dire, sur celle de la raison ». ¹⁰⁰ La Mesnardière ouvre sa *Poétique* par un éloge remarquable du Philosophe : « ...et même pour y travailler à peu près selon les maximes de ce merveilleux Philosophe qui nous en a laissé les Règles ». ¹⁰¹ Par le biais des théoriciens italiens les auteurs de l'époque classique ont tiré de la *Poétique* d'Aristote les notions de *mimèsis*, de *fable*, de *catharsis*. Assez tôt l'autorité d'Aristote a été liée à celle de la raison. Cela a donné à ses préceptes le fondement plus solide et a conféré un caractère immuable à ces règles : « Mais celui-ci est si juste, qu'il ne nous oblige jamais de recevoir ses pensées, qu'après les avoir établies sur de si puissantes raisons, qu'il semble que la Raison même emprunte la voix d'Aristote pour déclarer sa volonté sur les métiers qu'il explique »¹⁰². Dans cette génération rares sont les auteurs à faire preuve de scepticisme envers Aristote, Pierre Corneille est l'un de ces rares sceptiques ; sa position est assez nuancée, on pourrait la caractériser de « réaliste » et moderne : « Il faut donc savoir quelles sont ces Règles, mais notre malheur est qu'Aristote et Horace après lui en ont écrit assez obscurément pour avoir besoin d'interprètes... »¹⁰³. Les premières voix contestataires se sont levées à la fin des années 1650. Les réserves envers Aristote sont déjà présentes dans le *Traité de la Comédie* de Nicole, écrit vraisemblablement en 1659. A l'époque où l'Abbé d'Aubignac publie sa *Pratique du théâtre*, ce

⁹⁷ *Ibid.*, p. 86. Voir aussi : Jean MESNARD : « Le XVIIe siècle époque de crise universitaire », in : *id.*, *op. cit.*, p. 97-111.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 94.

⁹⁹ René BRAY : *La formation de la doctrine classique en France*. Paris : Librairie Nizet, 1966, p. 59.

¹⁰⁰ *Les sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid* [1637]. Paris : G. Quinet, 1678, p. 49.

¹⁰¹ Hyppolyte Jules Pilet de LA MESNARDIÈRE : *La Poétique*. Tome 1^{er} [seul paru]. Paris : A. de Somaville, 1639. Réimpression : Genève, Slatkine, 1972, p. 4.

¹⁰² *Ibid.*, p. 5.

¹⁰³ Pierre CORNEILLE, *Trois discours sur le poème dramatique*. Chronologie, présentation, notes et commentaires par Bénédicte Louvat et Marc Escola. Paris : GF Flammarion, 1999, p. 65.

« bréviaire de l'aristotélisme au théâtre »¹⁰⁴ Nicole analyse le mécanisme de la représentation théâtrale sans s'appuyer sur les concepts aristotéliens qu'il n'évoque que pour faire des remarques critiques. Il écrit par exemple que la marque de la corruption de son siècle est le fait qu'on essaie de justifier la Comédie. Pour cela on utilise « une certaine idée métaphysique de Comédie » et « purge cette idée de toute sorte de péché »¹⁰⁵. Selon Laurent Thirouin, le terme de « métaphysique » et le verbe « purger » font allusion à Aristote et à sa *Poétique*, surtout à la conception de la *catharsis*¹⁰⁶. Nicole rejette donc les thèses des partisans du théâtre, mais aussi celles d'Aristote. Dans la *Dissertatio* il n'y a pas une seule référence à Aristote et c'est ce silence qui est en soi remarquable. Cela s'explique par l'inspiration tout à fait platonicienne de sa pensée, qui le porte à établir une adéquation entre la beauté et la vérité. Qui plus est, Nicole ne respecte pas la classification aristotélienne habituelle des genres et parle de la beauté des écrits en général. Cette tendance sera approfondie dans années 1670, surtout sous le plume de l'Oratorien Bernard Lamy, qui sera le premier à prononcer une critique radicale et explicite du règne d'Aristote sur les lettres dans ses *Nouvelles réflexions sur l'art poétique* (1678). Il y dénonce le caractère tout à fait empirique des préceptes d'Aristote. Les premiers poètes ont été dirigés par le plaisir de leur auditoire. Or, Aristote a réussi à formuler les règles suivies par ces poètes et fait un résumé de leur pratique courante : « Aristote l'ayant remarqué, fit des règles de ce que les poètes, qui plaisaient, avaient coutume d'observer, et réduisit par ce moyen la poésie en art »¹⁰⁷. Ces principes, étant empiriques, perdent leur force de loi et leur validité incontestable. Bernard Lamy reproche en outre au Philosophe l'insuffisance de son analyse : il formule les principes du plaisir littéraire mais il n'en recherche pas les causes. La démarche que se propose l'oratorien consiste à découvrir « les causes du plaisir que donnent les poésies » ; pour cela, il faut s'appliquer à connaître la nature de l'homme¹⁰⁸. Cette analyse anthropologique du plaisir procuré par la littérature a été déjà mis en place par Nicole dans sa *Dissertatio* (mais aussi dans son *Traité de la Comédie*), où il se propose également de «... scruter la nature de l'esprit humain jusques en son fond, et considérer les sources intimes de ses plaisirs... »¹⁰⁹.

¹⁰⁴ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 98.

¹⁰⁵ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 34.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Bernard LAMY, op. cit., p. 130.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 73.

L'hostilité envers Aristote chez ces deux auteurs est liée à l'inspiration augustinienne de leur pensée.

3. LA DISSERTATIO DE NICOLE ENTRE AUGUSTINISME, CLASSICISME ET ESTHÉTIQUE MONDAINE

L'époque de la rédaction et de la publication de la *Dissertatio* est une époque bien particulière dans l'histoire du classicisme français. Les années 1650-1680 présentent l'étape que la critique appelle « l'apogée » du siècle¹¹⁰, une étape qui est caractérisée par plusieurs moments. C'est tout d'abord l'époque des grandes œuvres classiques et de l'épanouissement de la poésie. En 1674, paraissent les deux grands textes doctrinaux qui ont donné la forme la plus achevée à ce qu'on appelle « le doctrine classique », l'*Art poétique* de Boileau et les *Réflexions sur la Poétique d'Aristote* de Rapin. Mais c'est aussi l'époque d'une première remise en cause. Les questions formulées par « le premier classicisme » concernant le plaisir esthétique, le but de l'art et la nature de l'œuvre littéraire font retour sous une forme plus nuancée. Si le « classicisme Richelieu » donne un rôle prédominant à la raison et aux règles dans la création artistique l'époque postérieure formule des positions plus complexes. Cette complexité a été relevée par la critique qui l'a saisie dans la notion de « tension »¹¹¹. Quelle est la source du plaisir esthétique ? L'œuvre est-elle le fruit de l'art ou du génie ? Est-elle ouverte à l'investigation rationnelle ou possède-t-elle un noyau obscur ? Des auteurs de plus en plus nombreux soutiennent le deuxième terme de l'alternative. Ces tensions sont parfois présentes dans l'œuvre d'un seul et même auteur, ce qui démontre l'évolution de sa pensée. Ainsi Pierre Nicole accorde en 1659 une place essentielle à la raison et aux règles dans le jugement porté sur l'œuvre littéraire, alors qu'en 1671 il écrit qu'il « faut [donc] s'élever au-dessus des règles qui ont toujours quelque chose de sombre et de mort ». Ce ne sont plus les règles et la raison, mais le goût comme saisie intuitive de la beauté, qui est l'instance du jugement esthétique¹¹². Le cas de Nicolas Boileau est plus remarquable encore. En 1674, il publie l'*Art poétique*, un précis de doctrine classique dans

¹¹⁰ Antoine ADAM : *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*. Tome 2. Paris : Albin Michel, 1997 ; Béatrice GUION : « “Un juste tempérament” : les tensions du classicisme français » in : Pierre Prigent (dir.) : *Histoire de la France littéraire*. Volume 2. Paris : PUF, 2006, pp. 131-157.

¹¹¹ Béatrice GUION, art. cit., p. 132.

¹¹² Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 144.

lequel il loue « le joug de la raison », mais la même année il fait paraître le *Traité du sublime* de Longin, un texte où la poétique de l'irrationnel est mise en lumière. Les théoriciens des années 1670 se détournent de l'idéal de la beauté régulière, prôné par la génération précédente, et s'efforcent de définir un objet difficilement définissable : le charme, l'agrément, le « je ne sais quoi » ou la grâce. Les défenseurs de la raison et des règles ne sont certes pas tout à fait absents, certains ont du mal à choisir entre le côté rationnel et irrationnel tant de la création que de la réception de l'œuvre littéraire. Ainsi dans ses *Réflexions sur la Poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, le P. Rapin écrit en 1684 : « Mais si le génie doit indispensablement s'assujettir à la servitude des règles, il ne sera pas aisé de décider lequel contribue davantage à la poésie, ou l'art ou la nature.[...] il suffit de savoir que l'un et l'autre y contribue si fort, que l'on ne peut être souverainement parfait dans la poésie sans l'un et sans l'autre »¹¹³. Dans les textes théoriques de l'époque, on retrouve donc des concepts qu'on juge « classiques », mais qui sont nuancés jusqu'à un point où les auteurs refusent de choisir entre des notions contradictoires comme c'est le cas du P. Rapin. Citons une fois encore Béatrice Guion : « Ces textes sont en effet traversés de tensions, parce que leurs concepts principaux – ceux que l'on considère, à juste titre, comme emblématiques du classicisme – sont éminemment problématiques... »¹¹⁴. De ce point de vue, la *Dissertatio* de Nicole est assez représentative : elle part de notions qui appartiennent à l'esthétique classique – la raison, la nature, la vérité – mais les nuance par rapport aux poétiques de son époque.

Les années 1650-1680 sont également remarquables par la coexistence de deux esthétiques différentes, l'une d'origine savante et l'autre – mondaine. L'esthétique mondaine trouvait son lieu privilégié dans le salon. Libre de contraintes de Cour, le salon était un espace de diffusion des nouveaux paradigmes de la littérature et des sciences, à côté des espaces des cabinets savants et des académies. Trois traits majeurs caractérisaient ce lieu : dans le salon on ne parlait pas d'affaires, c'était un lieu où on pouvait rencontrer les écrivains et les gens de lettres, enfin, c'était un lieu où la parole féminine régnait pour rejeter tant la parole des grands aristocrates « politiques » que celle des doctes. C'était donc un lieu du loisir intelligemment occupé, consacré aux livres, aux arts, aux divertissements et à la communication des honnêtes hommes qui « doit privilégier le naturel, la négligence aisée, le refus de l'opiniâtreté et du trop parler : l'importun est le savant qui s'entête et qui aligne les citations pour écraser son

¹¹³ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 381.

¹¹⁴ Béatrice GUION, « Un juste tempérament », *ibid.*.

interlocuteur dans un débat d'esprit »¹¹⁵. Les salons étaient des lieux de la « civilisation » des savoirs, c'est-à-dire de leur vulgarisation pour le public mondain. Comme l'écrit Philippe Sellier, durant les années 1650, il existait une véritable osmose entre le groupe de Port-Royal et les salons¹¹⁶. La pensée augustinienne passionnait certains salons, celui de la Marquise de Sablé en premier lieu, situé dans l'enceinte même de Port-Royal et fréquenté par Antoine Arnauld, Pierre Nicole, Pascal et le père Rapin. Le texte de Nicole porte l'empreinte de ces deux systèmes de valeurs, savant et mondain. La *Dissertatio* est écrite en latin, ce qui la marque comme un texte savant ; en outre, Nicole cite non seulement les auteurs de l'Antiquité classique, mais aussi des auteurs néo-latins, dont la lecture était à l'époque réservée aux doctes. En même temps, le texte de Nicole trahit un souci d'originalité aussi bien qu'une absence de dogmatisme, deux attitudes liées aux valeurs mondaines. Il se démarque des sources savantes susceptibles de justifier le reproche de « pédantisme ». Enfin, Nicole a abondamment recours au vocabulaire de la pensée mondaine (« urbanité », « élégance », « honnêtes gens »). Cette contradiction n'est toutefois qu'apparente car, comme le signale Jean Lafond, les honnêtes gens au jugement desquels Nicole fait appel savaient assez de latin pour trancher de la qualité de telle épigramme¹¹⁷.

Le texte de Nicole est représentatif de la fusion des valeurs mondaines et des valeurs religieuses. Bien que Nicole ne fasse pas appel à ces dernières pour prouver sa position, ses réflexions sur la nature humaine et sur la réception de l'œuvre littéraire sont nourries d'augustinisme. La pensée de Saint Augustin exerça une influence majeure sur les idées théologiques et philosophiques au cours du XVII^e siècle français. Son œuvre a été largement diffusée, le siècle est encadré par deux éditions de ses œuvres complètes : en 1577 à Louvain et en 1679-1700 à Paris. A cette époque la référence à l'évêque d'Hippone fonctionne encore comme une marque de recevabilité pour la pensée nouvelle confrontée à la dogmatique. L'un des livres le plus débattu du siècle, l'*Augustinus* de Jansénius, publié pour la première fois en 1640 et presque immédiatement réédité à Paris et à Rouen, fait appel aux thèses anti-pélagiennes de Saint Augustin. A Paris les années 1640-1670 sont parmi les plus fécondes pour l'essor de l'augustinisme. Beaucoup de textes du docteur de la grâce sont alors traduits en français. Le groupe de Port-Royal joue un rôle important dans la diffusion de ses œuvres : en 1647, Antoine

¹¹⁵ Emmanuel BURY : « Espaces de la République des Lettres : des cabinets savants aux salons mondains » : Pierre PRIGENT (dir.) : *Histoire de la France littéraire*. Volume 2. Paris : PUF, 2006, p. 106.

¹¹⁶ Philippe SELLIER : *Pascal (op. cit.)*, p. 174.

¹¹⁷ Jean LAFOND : « Un débat esthétique » (art. cit.), p. 1274.

Arnauld donne la traduction de *De la vraie religion* et de l'*Enchiridion* ; Arnauld d'Andilly traduit les *Confessions* en 1649.

La pensée de Saint Augustin aussi bien que les qualités littéraires de certaines de ses œuvres ont laissé leur marque sur l'écriture de l'époque. Dans la préface à sa monographie *Pascal et Saint Augustin* (1970), Philippe Sellier distingue deux manifestations différentes de ce qu'il appelle métaphoriquement l' « éclairage augustinien de la littérature classique » : « tantôt il compose avec d'autres influences et demeure en quelque sorte extérieur ; tantôt il irradie plus ou moins fortement la totalité du texte, à la façon dont la lumière émane de certains personnages de Rembrandt »¹¹⁸. Cet « éclairage intérieur » se manifeste dans les textes littéraires qui diffusent la vision pessimiste du monde et de l'homme propre à la pensée tardive augustinienne. Quant à l'éclairage augustinien latéral, il se manifeste dans les jugements prononcés sur les différents genres et formes littéraires et porte donc sur la vision théorique de la littérature. La *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata* peut être classée dans cette catégorie. Bien que les références d'ordre théologiques ne soient jamais évoquées par Nicole, sa vision de la nature humaine et la place qu'il accorde en fin de compte aux œuvres littéraires sont d'origine augustinienne.

¹¹⁸ Philippe SELLIER : *Pascal et Saint Augustin*. Paris : Editions Albin Michel, 1995, p. V.

CHAPITRE II

L'IDEAL ESTHETIQUE DE NICOLE ET LES VALEURS DU CLASSICISME

1. *IDEA PULCHRITUDINIS*

Dans notre deuxième chapitre nous allons analyser le façon dont Nicole comprend la notion de beauté à travers les termes-clés qu'il utilise, en particulier, ceux de « raison », de « nature » et de « vérité ». Pour mieux faire ressortir la spécificité des positions de Nicole, je vais les comparer aux autres positions défendues dans le siècle.

La première caractéristique de la vraie beauté évoquée par Nicole est son unité. Ainsi, il n'existe pas de beauté propre à tel ou tel genre littéraire, mais une seule beauté véritable qui sert de principe à l'ensemble du jugement esthétique : « Ces considérations sur les sources générales de la beauté et de la laideur suffisent presque pour juger de toutes sortes de poèmes »¹¹⁹. Les caractéristiques de cette beauté la conduisent à ne pas être « périssable, changeante, dépendante des circonstances, mais constante, fixe, éternelle » ce qui lui permet de « plaire également à tous les siècles »¹²⁰. La beauté doit être aussi « vraie et solide », et les objets qualifiés comme beaux portent son empreinte : « tout ce à quoi elle imprime sa marque est véritablement beau et élégant ; en revanche tout ce qui s'écarte mérite d'être jugé laid et sans grâce »¹²¹. Cette idée de la vraie beauté doit être étudiée attentivement pour servir de guide à la connaissance et à l'appréciation des belles-lettres. Tous ces traits permettent à Nicole de caractériser la véritable

¹¹⁹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 121.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹²¹ *Ibid.*, p. 55.

beauté comme une idée au sens platonicien ; il utilise d'ailleurs plusieurs fois le mot « idée ». En effet, cette permanence de la véritable beauté ne peut être assurée que par le fait qu'elle est formée à partir d'une essence éternelle et vraie. La dimension idéelle et idéal de la beauté est soulignée par la remarque de Nicole faite dans la préface de l'*Epigrammatum delectus* : « Cet accomplissement et cette perfection que nous recherchions n'ont presque jamais paru »¹²².

Cette idée d'une beauté essentielle, au-delà de la réalité sensible, dénote l'influence de la pensée platonicienne sur les idées esthétiques de Nicole, une influence déjà présente dans sa volonté d'établir l'unité de la beauté. La même aspiration est présente dans l'*Hippias majeur* de Platon. Dans ce dialogue le philosophe grec ne donne pas de réponse claire à la question de l'essence de la beauté ; le lecteur comprend toutefois qu'on ne peut pas l'extraire des objets particuliers mais qu'à l'inverse, ceux-ci ne sont beaux qu'à condition d'être marqués par le principe du Beau (287 d). Ce « essentialisme » était assez répandu parmi les auteurs contemporains de Nicole qui ont pourtant apporté à cette théorie des nuances nouvelles. L'abbé Fleury, membre du cercle de Lamoignon, remarquait par exemple que la beauté « est attachée à la substance de la chose ». La beauté se trouve donc dans l'accomplissement de l'essence. Cette conception est encore plus claire dans la maxime suivante de la Rochefoucauld : « La vérité est le fondement et la raison de la perfection et de la beauté : une chose, de quelle nature qu'elle soit, ne saurait être belle et parfaite si elle n'est véritablement tout ce qu'elle doit être et si elle n'a tout ce qu'elle doit avoir »¹²³. Ces conceptions essentialistes de la beauté cependant s'écartent de la théorie platonicienne de la poésie tragique, que le philosophe grec condamne en tant que simulacre de l'Idée. Ainsi, l'œuvre du poète se présente comme la dégradation vicieuse d'un modèle idéal, le reflet d'une apparence matérielle qui est plus éloignée de l'être que les objets sensibles (*République*, X, 595a-602c). C'est une toute autre vision de la poésie qui est présente chez Aristote. Dans sa *Poétique*, le Philosophe estime que la poésie contient un élément philosophique parce qu'elle saisit un sens universel dans les phénomènes particuliers¹²⁴. Comme Jean Chapelain l'écrit dans sa Préface à l'*Adonis* (1623) de chevalier Marino, l'introducteur des conceptions aristotéliennes dans la théorie littéraire française, la poésie est un membre non éloigné de la philosophie et met le particulier en rapport avec l'universel et le traite dans

¹²² «vix aut nusquam illa quam quaerebamus absolutio & perfectio comparuit». Cité dans la traduction de Béatrice Guion d'après : *ibid.*, p. 23.

¹²³ Maximes supprimées, n 566. Cité d'après : Annie BECQ : *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*. Paris : Albin Michel, ³1994, pp. 57s..

¹²⁴ ARISTOTE, *Poétique*, chap. 9, 51a 36-51b 6.

l'intention d'en tirer l'espèce¹²⁵. C'est que l'essentialisme dont font preuve les théoriciens du XVII^e siècle dans leur vision de la beauté est marqué par la tradition qui, dans le sillage de Cicéron, sauve la poésie de l'accusation de mensonge ontologique et réconcilie ainsi Platon et Aristote¹²⁶. Dans l'*Orateur*, Cicéron identifie en effet l'Idée de Platon et le regard intérieur de l'artiste dont l'esprit renferme un modèle prestigieux de beauté : « ...il y a une image de l'éloquence parfaite que nous voyons en esprit et dont nos oreilles attendent le reflet »¹²⁷. Le texte de la *Dissertatio* de Nicole a lui aussi des réminiscences cicéroniennes évidentes. Selon la remarque de Béatrice Guion, Nicole, en définissant la vraie beauté, utilise les termes par lesquels Cicéron a traduit l'« idea » de Platon, « species », ainsi que des mots dont le racine est « forma »¹²⁸. Nicole s'inscrit ainsi dans la tradition qui transpose la notion platonicienne d'idée dans le champ de l'esthétique car le mot latin « forma » signifie à la fois « forme » et « beauté ».

La conception essentialiste de la beauté présente dans la *Dissertatio* a été critiquée. Le père Vavasseur reprocha à Nicole d'établir l'idée de la beauté comme fondement du jugement pour n'importe quel genre de, qu'il soit en vers ou en prose¹²⁹. Or, personne parmi les anciens, Aristote, Cicéron, Quintilien ou Denys d'Halicarnasse, n'a traité de la beauté en soi, indépendamment de ces différentes manifestations¹³⁰. Il refuse l'approche essentialiste de Nicole et définit la beauté comme l'harmonie entre les parties de l'objet¹³¹. L'œuvre d'art doit former un tout et sa beauté est une beauté d'ensemble. Cette définition appartient à la tradition aristotélicienne¹³² ; elle est assez courante parmi les théoriciens du XVII^e siècle.

¹²⁵ Ernest BOVET : *La préface de Chapelain à l' « Adonis »*. Halle : M. Niemeyer, 1905, p. 39.

¹²⁶ Erwin PANOFKY. *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*. Paris : Gallimard, 1989, pp. 27-48 ; Alain MICHEL : *La parole et la beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*. Paris : Albin Michel, 1994, pp. 47-99 ; René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique (op. cit.)*, p. 133.

¹²⁷ CICÉRON : *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateurs*. Texte établi et traduit par A. Yon. Paris : Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 2008, p. 4.

¹²⁸ Béatrice GUION : *Pierre Nicole, moraliste (op. cit.)*, p. 519.

¹²⁹ « Omen esse omnino malum vulgo pergibent, offendere in lumine : id quod fecisse video dissertatorem, cum pulchrum in utroque sermone, & solute & adstricto, constituit quasi fundamentum, aut genus quoddam ad reliqua... ». *Francisci Vavassoris, soc. Jesu, De Epigrammate Liber (op. cit.)*, pp. 216s.

¹³⁰ « ...nemo tamen horum, quod meminerim, separatim de pulchro sibi agendum putavit, aut hunc operi indicem titulum suo praescripit » ; « Neuter autem e pulchro genus fecit, cui cetera, tanquam differentes formas, subjiceret... » *Ibid.*, p. 218.

¹³¹ « ...ita pulchra oratio, pulchra poesis, pulchrum epigramma, debet id censer, quod partibus competit integris & legitimis omnibus suis ». *Ibid.*, p. 220.

¹³² ARISTOTE, *Poétique*, chap. 7, 1451a. « De plus, comme le beau, que ce soit un être animé ou un fait quelconque, se compose de certains éléments, il faut non seulement que ces éléments soient mis en ordre, mais encore qu'ils ne comportent pas n'importe quelle étendue ; car le beau suppose certaines conditions d'étendue et d'ordonnance. »

La beauté, qui est toujours associée par Nicole à la vérité correspond à la raison comme faculté douée de jugement esthétique. Au XVII^e siècle, la raison se définissait comme une faculté dont la première fonction était de juger, c'est-à-dire de discerner le vrai du faux ainsi que le bien du mal¹³³. Nicole écrit que « la raison nous est donnée pour nous servir de guide dans la vie, pour nous faire discerner les biens et les maux, et pour nous régler dans nos désirs et dans nos actions »¹³⁴. Ainsi en déclarant que c'est la raison qui est l'arbitre dans le champs esthétique, il confère des connotations morales à l'idée de beauté¹³⁵. La raison fournit des principes vrais dont certains aident à éviter les aberrations dues à la précipitation et à l'influence du côté passionnel de l'être. En ce sens, la démarche initiale de Nicole semble être inspirée par le rationalisme cartésien : Nicole met lui aussi en garde « les esprits prévenus d'opinions erronées » contre leur tendance à suivre leur première impression et à se laisser emporter par l'habitude ou par les préjugés dans le jugement ; il leur conseille d'étudier avec soin l'idée de vraie beauté avant de se prononcer. Cette idée sert de règle à tous les jugements esthétiques. Les règles déduites à partir de cette idée forment une structure assez rigide qui peut toutefois être enrichie par les données de l'expérience, par exemple, par la lecture des bons poètes. La raison évoquée par Nicole semble être une faculté plutôt intuitive parce qu'elle est caractérisée comme « une, certaine et simple » et qu'il utilise à son propos la métaphore de la lumière : « la lumière de la raison ». Cette allusion inscrit la pensée de Nicole dans la tradition augustinienne, inspirée du néo-platonisme, qui considérait la raison comme la part la plus élevée de l'homme, un « élément spécifique de son être qui fait son excellence »¹³⁶. La portée de la thèse de Nicole deviendra plus claire si on la compare avec la position de Bossuet, qui appartient à la même tradition de pensée. Selon Bossuet, la raison, c'est la lumière que Dieu a donnée aux hommes pour les conduire, une faculté qui les distingue des animaux, une capacité supérieure qui les élève au-dessus des sens et de l'imagination¹³⁷. Mais la raison est aussi la seule faculté susceptible d'errer car c'est elle qui juge selon les données procurées par les sens. Il en résulte la nécessité de bien régler la raison. Selon l'Aigle de Meaux, la beauté est aussi saisie par la

¹³³ *Dictionnaire* de FURETIÈRE, art. « Raison » : « la première puissance de l'âme, qui discerne le bien du mal, le vrai d'avec le faux ». Cf aussi cette remarque de Bossuet : « On lui [à l'entendement] donne divers noms: entant qu'il invente et qu'il pénètre, il s'appelle esprit, entant qu'il juge et qu'il dirige au vray et au bien, il s'appelle raison et jugement ». Jacques Bénigne BOSSUET : *De la connaissance de Dieu et de soi-même*. Paris : Fayard, 1990, p. 28.

¹³⁴ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 53.

¹³⁵ Cf. « Car la vraie rhétorique est fondée sur la vraie morale... ». Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 151.

¹³⁶ AUGUSTIN : *De diversis quaestionibus* 83, quaest. 46 : « Des idées », § 2. Cité d'après : Béatrice GUION, *Pierre Nicole, moraliste* (op. cit.), p. 525.

¹³⁷ Jacques Bénigne BOSSUET : *De la connaissance de Dieu* (op. cit.), p. 28.

raison : l'objet propre de la raison est l'ordre ; la beauté « ne consiste que dans l'ordre, c'est-à-dire, dans l'arrangement et la proportion »¹³⁸.

Le rôle de la raison dans le domaine artistique a été mis en lumière par d'autres auteurs du siècle. Les théoriciens du « classicisme Richelieu » définissent la raison comme permanente, intangible et incorruptible : la raison est de tous les siècles, elle n'est point sujette au changement, elle est partout semblable à elle-même¹³⁹. Cette conception d'une raison universelle et éternelle trouve son pendant dans une compréhension analogue de la beauté et des règles qui permettent de l'atteindre et d'en juger. Dans les *Sentiments de l'Académie sur le Cid* (1637), Chapelain évoque « cette beauté universelle qui doit plaire à tout le monde »¹⁴⁰. Dans un autre passage, Chapelain écrit que le poète doit se conformer « à la raison qui est éternelle, au lieu de suivre le goût variable des siècles qui change à tous coups comme enfant du caprice et qui n'a règle que le dérèglement »¹⁴¹. Cette conception est issue de la même source que la conception de Nicole dont nous avons vu qu'il définit la vraie beauté comme constante, fixe, éternelle et capable de plaire à tous les siècles. A la raison éternelle correspondent la beauté universelle et des règles qui s'érigent en lois. Le rôle de la raison est aussi important dans la création de l'œuvre que dans le jugement porté sur l'œuvre. Elle est parfois identifiée au bon sens ou au jugement¹⁴². Une génération plus tard, dans les années 1660, à l'époque de la rédaction de la *Dissertatio* de Nicole, l'autorité de la raison reste assez importante bien que des contestations commencent à s'élever. Le père Bouhours dans ses *Entretiens d'Ariste et D'Eugène* (1671) caractérise la langue française comme « raisonnable », ce qui est pour lui le signe de sa supériorité¹⁴³. Le père Rapin se réjouit de vivre dans le siècle où « la raison s'est fait sentir aux savants dans toute l'étendue de sa solidité et de sa délicatesse »¹⁴⁴.

Cela ne signifie pourtant pas que les écrivains de cette génération, ni de la génération précédente, ignoraient le rôle du génie ou de l'inspiration dans la création artistique. Ils sont

¹³⁸ *Ibid.*, p. 32.

¹³⁹ René BRAY : *La formation de la doctrine classique en France*. Paris : Librairie Nizet, 1966, p. 126.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 127.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² «En quoy il n'est pas vraisemblable que tous se trompent, mais plutost cela temoigne que la puissance de bien juger, & de distinguer le vray d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison... ». René Descartes, *Discours de la méthode*, in : ID, *Œuvres*. Publiées par Charles Adam et Paul Tannery. 13 volumes. Paris : Léopold Cerf, 1897-1913 ; ici vol. 6, p. 2.

¹⁴³ René BRAY, *op. cit.*, p. 120.

¹⁴⁴ *Ibid.*

convaincus qu'il y entre quelque chose d'imprévisible, de divin. Balzac, le porte-parole du goût mondain et du style sublime, « noble et magnifique », affirme que le génie et le jugement sont les deux facultés essentielles du poète. Les règles et l'étude enseignent l'art aux moins heureuses naissances. Mais un poète véritable doit avoir « cette force secrète dont les paroles sont animées, qui vienne immédiatement du Ciel, d'où vient avec elle la grandeur et la majesté »¹⁴⁵. Une génération plus tard, le père Bouhours dans les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* souligne aussi qu'il « faut être né poète, et avoir ce naturel qui ne dépend ni de l'art, ni de l'étude, et qui tient quelque chose de l'inspiration »¹⁴⁶. Pourtant peu d'auteurs sont prêts à accepter une fureur poétique qui ne serait pas réglée. Ainsi, Boileau ouvre son *Art poétique* par l'éloge de l'influence secrète du ciel qui forme le poète (I, v. 1-5), mais il est persuadé que l'inspiration doit être réglée par la raison (I, v.27-34).

La position du père Rapin est assez représentative de l'époque. Les relations réciproques de l'inspiration poétique et de la technique le préoccupent beaucoup, mais il ne parvient pas à résoudre ce problème : il insiste sur la prédominance du génie créateur mais proclame en même temps l'impossibilité d'atteindre la perfection sans règles : «...quoique la poésie soit un ouvrage de génie, toutefois, si ce génie n'est réglé, ce n'est qu'un pur caprice, qui n'est capable de produire rien de raisonnable »¹⁴⁷. La volonté de concilier l'inconciliable reste caractéristique de ses réflexions. Souvent, il insiste d'abord sur le fait que la poésie contient un élément mystérieux, des « charmes imperceptibles », qu'on ne peut pas définir et qui vont directement au cœur. On ne peut pas non plus définir des préceptes ou formuler une méthode propre à enseigner ces « grâces secrètes » qui sont le pur effet du naturel ou du génie. Ensuite, après avoir célébré le caractère non rationnel de la poésie, le père Rapin ajoute que le naturel ne suffit pas à composer « de grandes pièces » où il faut de l'art, du jugement, de l'ordre. Le rôle que le père Rapin accorde à la raison et aux règles inscrit sa position dans la sillage des doctes tandis que l'insistance sur cette « élévation du génie, qui ne dépend ni de l'art, ni de l'étude » montre qu'il reste perméable à l'influence de l'esthétique mondaine et n'ignore pas ses exigences de politesse, de délicatesse et de goût.

La promotion des valeurs mondaines a aussi laissé son empreinte sur la pensée de Nicole. En 1671, dans sa Préface du *Recueil de poésies chrétiennes et diverses*, il écrit que les préceptes

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 87.

¹⁴⁶ Béatrice GUION : « “Un juste tempérament” » (art. cit.), p. 133.

¹⁴⁷ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 380.

mal formulés forment l'esprit de pédanterie, « qui est un caractère si insupportable, qu'il vaudrait mieux ne rien savoir du tout, que d'être savant en cette manière... »¹⁴⁸. Or, la pédanterie était incompatible avec le système des valeurs mondaines¹⁴⁹ ; le point essentiel de la doctrine de l'honnêteté était le refus de paraître un érudit ou un pédant car l'honnête homme est celui qui sait pratiquer l'art délicat de « ne se piquer de rien », selon la maxime de La Rochefoucauld¹⁵⁰. Nicole nie l'existence de règles qui soient universelles, mais il a du mal à définir la faculté qui serait responsable de saisir les beautés de la poésie. Il l'appelle « un certain discernement » qui aide à s'élever au-dessus des règles. Ce qui est « au-dessus des règles » échappe aux descriptions exactes ; l'existence d'un indéfinissable est suggérée par la tournure « un certain » utilisée par Nicole, mais aussi par d'autres auteurs, Boileau en particulier (« un certain art de plaire », « une certaine élévation d'esprit »). Dans les années 1670 se cristallise la remise en cause du rationalisme poétique prôné par les auteurs de l'époque de Richelieu ; elle est en partie liée à la traduction du *Traité du sublime* de Longin par Nicolas Boileau qui voit le jour en 1674 et le rend accessible à un public non érudit. Mais le traité de Longin était de moins depuis la Renaissance présent dans la mémoire des lettrés comme l'emblème d'une conception non rationnelle de la poésie opposée à l'image rationnelle de l'art liée au nom d'Aristote. Cet « au-delà des règles », qui est déjà apparu sous la plume de Nicole, réapparaît dans la traduction de Boileau et dans sa préface-manifeste sous le nom de « sublime », un terme tout aussi difficile à définir : Boileau l'appelle « je ne sais quoi ». Cet « au-delà des règles », qu'on l'appelle « sublime » ou « je ne sais quoi », n'est pas saisissable par des moyens rationnels. Selon Nicole, il faut le sentir et le comprendre d'un coup et en avoir une idée vive et forte¹⁵¹. Cette saisie intuitive de la beauté, Nicole l'appelle le *sentiment* ou le *goût*¹⁵². La notion de goût fait partie de

¹⁴⁸ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 142.

¹⁴⁹ Emmanuel BURY, art. cit, p. 106.

¹⁵⁰ Voici la description d'un pédant faite par N. Malebranche : « Ce terme *pédant* est fort équivoque, mais l'usage, ce me semble, et même la raison veulent que l'on appelle pédants ceux, qui pour faire parade de leur fausse science, cotent à tort et à travers toutes sortes d'auteurs, qui parlent simplement pour parler et pour se faire admirer des sots ; qui amassent sans jugement et sans discernement des apophtegmes et des traits d'histoire pour prouver, ou pour faire semblant de prouver des choses, qui ne se peuvent prouver que par des raisons ». Nicolas MALEBRANCHE : *De la recherche de la vérité*. Edition et notes de Jean-Christophe Bardout. Paris : Vrin, 2006, Livre II. Troisième partie. Ch. V. « Du livre de Montaigne ».

¹⁵¹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 144.

¹⁵² Cela fait penser au fragment célèbre de Pascal sur l'esprit de finesse : « Ce qui fait donc que certains esprits fins ne sont pas géomètres c'est qu'ils ne peuvent du tout se tourner vers les principes de géométrie, mais ce qui fait que des géomètres ne sont pas fins, c'est qu'il ne voient pas ce qui est devant eux et qu'étant accoutumés aux principes nets et grossiers de géométrie et à ne raisonner qu'après avoir bien su et manié leurs principes, ils se perdent dans les choses de finesse, où les principes ne se laissent pas ainsi manier. On les voit à peine, on les sent plutôt qu'on ne les voit, on a des peines infinies à les faire sentir à ceux qui ne les sentent pas d'eux-mêmes. Ce sont choses tellement délicates, et si nombreuses, qu'il faut un sens bien délicat et bien net pour les sentir et juger droit et juste, selon ce

l'esthétique mondaine et est liée à une conception du plaisir littéraire différente de celle d'Aristote qui mettait l'accent sur le rôle de l'intelligence dans le jugement sur la beauté. Or le goût est une faculté capable de distinguer le beau du laid à l'aide du sentiment. Ainsi les écrits esthétiques tardifs de Nicole s'inscrivent dans le mouvement de « conquête de la sensibilité » qui a gagné les lettres dans les années 1660-1680¹⁵³.

Les notions de goût et de sentiment sont des synonymes contextuels du terme « discernement » («...un certain discernement qui les élève au-dessus des règles... », «...sentiment ou goût...c'est ce qui nous élève au-dessus des règles »). Ce terme réapparaît plusieurs fois dans les écrits de l'époque¹⁵⁴. Pour le père Rapin le discernement est nécessaire pour comprendre ce qui est bon et ce qui ne l'est pas dans la poésie¹⁵⁵. C'est l'aptitude, nécessaire à tout véritable poète, de choisir dans la nature ce qu'elle a de beau et d'en découvrir les grâces cachées¹⁵⁶. Ces grâces cachées sont la source du plaisir procuré par la poésie. Enfin, le discernement équivaut au bon sens qui sert à « distinguer le vrai d'avec le faux dans les beautés naturelles »¹⁵⁷. Le discernement est donc une faculté qui, d'un côté, exerce des fonctions semblables à celles de la raison (« discerner le vrai d'avec le faux »), mais qui, de l'autre côté, n'opère pas par le biais de règles, il a affaire avec quelque chose de beaucoup moins rigide et de plus subtile, comme l'écrit Nicole, quelque chose qui aide à apercevoir les défauts et les beautés, insaisissables par des moyens purement rationnels. Si les règles ne sont plus applicables dans le jugement esthétique, comment peut-on alors guider la lecture des œuvres poétiques ? Le discernement ne se forme que par « un grand commerce avec les bons auteurs de l'Antiquité » ; leurs ouvrages sont les seuls moyens d'apprendre à discerner les véritables beautés, écrit le père Rapin¹⁵⁸.

sentiment, sans pouvoir le plus souvent le démontrer par ordre comme en géométrie, parce qu'on n'en possède pas ainsi les principes, et que ce serait une chose infinie de l'entreprendre. » Fr. 512-1.

¹⁵³ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 225.

¹⁵⁴ Sa définition dans le *Dictionnaire* de FURETIÈRE est assez proche de celle de la raison, le discernement étant la fonction principale de la raison. Cf. Raison : « Entendement, première puissance de l'âme qui discerne le bien du mal, le vrai d'avec le faux » ; Discerner : « séparer, distinguer. La faiblesse de la raison humaine empêche souvent de discerner, de séparer le vrai d'avec le faux, le bon d'avec le mauvais » ; Discernement : « Jugement exact qu'on fait des choses. Dieu n'a pas donné à tous les hommes un esprit de discernement. Le discernement de la vérité est souvent très difficile ».

¹⁵⁵ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 232.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 453.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 454.

¹⁵⁸ *Ibid.*

Nicole est d'accord avec lui sur ce point. Pour former le goût et le sentiment à la poésie, il n'y a qu'une méthode : il faut lire beaucoup de bons vers et n'en lire point de mauvais¹⁵⁹. La lecture de mauvais livres est nuisible aux yeux de Nicole parce que chaque livre est en quelque sorte double et imprime dans l'esprit deux sortes d'idées. Dans chaque œuvre il y a des pensées qui sont exprimées distinctement, il y en a d'autres qui sont fondées sur des perceptions et des raisons confuses ; on les sent sans les distinguer, et on ne les conçoit point précisément et nettement¹⁶⁰. Ces pensées ne sont donc pas perceptibles par la raison, Nicole appelle ces pensées « indistinctes », difficiles à exprimer. Mais c'est d'elles que dépend « toute l'efficacité des pensées exprimées, le plaisir de l'esprit, et la force de la persuasion »¹⁶¹. Dans ces sentiments excités et non explicites consiste la beauté des livres et des écrits. Ces pensées indistinctes laissent aussi leur traces dans l'esprit : « Or il [l'esprit] ne conserve pas seulement les idées des choses qu'il conçoit, mais aussi des manières, des tours, et de l'air avec lesquels il les a conçues », qui demeurent dans la mémoire. Ces traces, Nicole les compare aux moules ou cachets que « l'esprit imprime sur les nouvelles pensées qu'il produit ensuite ». C'est pourquoi la lecture des mauvais livres laisse des impressions insensibles dans l'esprit qui ne manquent pas pourtant d'avoir des effets : «... ce qui fait que les uns parlent mieux et plus agréablement que d'autres, c'est que leur esprit est rempli d'idées de tours et de manières plus agréables. »¹⁶².

Dans ses écrits tardifs Nicole souligne donc une fois encore le caractère non rationnel du plaisir esthétique. Mais, la pensée esthétique de Nicole reste toutefois profondément ancrée dans ses conceptions théologiques et morales. Le goût des moralistes proches de Port-Royal pour l'exploration du cœur et de ses replis les plus obscures est bien connu. La théorie des pensées imperceptibles est liée à la doctrine de la grâce : les opérations de Dieu en nous ont un caractère tout à fait mystérieux, et un examen de conscience mène à l'aveu de l'ignorance des sources véritables de nos intentions¹⁶³. Cette théorie d'ordre théologique a de nombreuses conséquences dans le domaine de l'esthétique, pour commencer par l'affirmation selon laquelle il y a une dimension de l'expérience esthétique qui est irréductible à l'acquiescement rationnel, d'où cette déclaration souvent évoquée par la critique : « Il faut donc s'élever au-dessus des règles qui ont toujours quelque chose de sombre et de mort » ; aussi faut-il concevoir la beauté des œuvres

¹⁵⁹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 145.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 157.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 158.

¹⁶² *Ibid.*, p. 145.

¹⁶³ Geneviève RODIS-LEWIS. *Le problème de l'inconscient et le cartésianisme*. Paris : PUF, 1950, p. 201.

littéraires non seulement par des raisonnements abstraits et métaphysiques, mais il faut aussi la sentir et la comprendre¹⁶⁴. L'existence de pensées imperceptibles mène Nicole à la condamnation de la représentation théâtrale qui laisse dans la mémoire des images de passions, spécialement condamnées dans l'augustinisme ; elles y demeurent sans produire aucun effet immédiat, mais réveillent plus tard les passions dont l'impression¹⁶⁵ est restée longtemps inaperçue dans l'esprit¹⁶⁶.

La pensée esthétique de Nicole a donc subi une évolution considérable. En 1659, dans la *Disseratio de vera pulchritudine* il tenait encore le parti des « réguliers » qui accordaient, dans l'expérience artistique, une place majeure à la raison et aux règles. L'œuvre d'art, l'œuvre littéraire en particulier, était accessible à l'investigation rationnelle puisqu'elle était forgée selon les principes fondés sur la raison, ou plutôt, sur la Raison, immuable comme la beauté même. Mais, dans ses écrits tardifs, Nicole en est venu à affirmer la nature intuitive de l'exercice du jugement esthétique en mettant l'accent sur la portée du goût et du sentiment, sur l'aptitude immédiate à saisir les beautés de la poésie et à en juger.

2. LA BEAUTE COMME VERITE

Dans sa *Dissertatio*, Nicole traite de la beauté sous un second angle encore : la vérité. C'est vers cet aspect que nous nous tournons maintenant. A la raison comme faculté responsable de la saisie du beau correspond en effet un beau identifié au vrai. La vérité est pour Nicole la source unique de la beauté : « il n'y a aucune beauté dans le faux, si ce n'est dans la mesure où il contrefait la vérité »¹⁶⁷. Selon Nicole, l'amour de la vérité est inscrit dans la nature humaine, ce qui fait que même si une fausse beauté nous a charmé par l'apparence de la vérité, elle nous devient désagréable lorsque sa fausseté nous est apparue. D'origine platonicienne, cette conception de la beauté identifiée à la vérité a été partagée par d'autres auteurs de l'époque, par exemple par l'Oratorien Bernard Lamy, dont les *Nouvelle réflexions sur l'art poétique* (1678)

¹⁶⁴ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 144.

¹⁶⁵ La théorie de la mémoire qui fonctionne autour de la notion de « traces » ou d'empreintes est aussi d'origine platonicienne (PLATON, *Théétète* 163d ss.).

¹⁶⁶ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 50.

¹⁶⁷ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 81.

trahit l'influence forte des idées du moraliste de Port-Royal. Mais tandis que les thèses de Nicole dans la *Dissertatio* semblent au premier abord dépourvues de fondement théologique, la pensée esthétique de l'Oratorien est explicitement théocentrique. Selon lui, l'amour de la vérité demeure dans la nature de l'homme : l'esprit humain ne peut se porter à connaître que ce qui lui paraît véritable¹⁶⁸. C'est pourquoi toutes les pièces littéraires dont les faussetés sautent aux yeux ne peuvent plaire, mais semblent ridicules. Bernard Lamy évoque dans ce contexte ces vérités écrites par Dieu dans le cœur de l'homme, qui sont « comme le flambeau de notre âme » et qui nous aident à régler sainement nos actions et nos jugements. Dans la *Dissertatio* Nicole n'évoque pas de raisons d'ordre théologique ; en apparence, sa pensée reste plus « générale » et philosophique. La référence platonicienne est présente déjà dans le titre de la *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata* ; l'adjectif « adumbrata » renvoie en effet à la notion d'ombre, liée au mythe de la caverne du VII^e livre de la *République* (514a sqq.), mais aussi aux développements sur la tragédie du X^e livre (597^e sqq.). Le mythe de la caverne est d'ailleurs expressément présent dans les *Nouvelles réflexions sur l'art poétique* de Bernard Lamy, qui explique que les beautés terrestres sont semblables aux ombres des beautés divines invisibles pour ceux qui restent dans la caverne. Dans ce cas, « ombre » connote non seulement un manque de perfection, mais aussi un manque d'essence, car les ombres ne sont pas des réalités mais des reflets. La quête de la beauté « essentielle », c'est-à-dire tirée de l'essence, est aussi présente dans la *Dissertatio*. Pour être belles, les pensées exprimées dans l'œuvre littéraire doivent être vraies, et pour cela il faut qu'elles s'accordent avec les choses. Comment Nicole comprend-il cette correspondance ? Ces pensées doivent en premier lieu être « appropriées et tirées de la substance des choses, c'est-à-dire extraites des entrailles des choses... » et non pas tirées des accidents extérieurs¹⁶⁹. Toutefois, la fausseté se rencontre non seulement dans les choses dont on parle, mais aussi dans les sentiments qu'on prête aux personnages : il faut donc en second lieu que les pensées s'accordent avec les personnes, leurs caractères et la nature du sujet¹⁷⁰.

Si l'amour de la vérité est ancré dans l'esprit humain, comment peut-on expliquer que tant d'hommes se trouvent dans l'égarement ? Nicole répond que c'est dû au fait que la nature humaine est faible est que les hommes n'ont pas la force d'extraire la beauté véritable des choses elles-mêmes. La vérité est difficile à trouver, tandis que le mensonge s'offre de lui-

¹⁶⁸ Bernard LAMY : *Nouvelles réflexions sur l'art poétique* (op. cit.), p. 169.

¹⁶⁹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 97.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 83.

même¹⁷¹. Le mensonge est défini par Nicole comme « indéfini et incertain », les pensées fausses sont tournées de telle sorte qu'on pourrait avec vraisemblance dire le contraire de ce qu'elles affirment. C'est donc un cadre tout à fait logique que Nicole applique à l'œuvre littéraire : il déclare parfois que certaines épigrammes ont été rejetées de l'anthologie parce qu'elles étaient « fautives », en utilisant un terme impropre au domaine de l'esthétique. Cela l'a poussé aussi à critiquer le recours à certains moyens rhétoriques au nom de la vérité. Il définit, par exemple, la métaphore comme une figure qui « s'éloigne quelque peu du vrai » et offre à l'esprit une idée double¹⁷². La métaphore excite plusieurs idées, outre l'idée qu'on peut appeler « principale » ; ces idées « accessoires » restent imperceptibles, mais laissent dans l'esprit le sentiment et la passion de celui qui parle. C'est à cause de ces « idées accessoires » que les expressions figurées font une impression beaucoup plus vive que les pensées renfermées dans les phrases toutes simples¹⁷³. Les équivoques sont aussi rangées par Nicole parmi les pensées fausses parce qu'elles sont fondées sur un double sens du terme utilisé. A titre d'exemple, Nicole cite une épigramme de Sannazar consacrée à Jean Joconde, un architecte, dans laquelle ce dernier est appelé « pontife ». Le sens double de ce mot fait la pointe de l'épigramme, mais, comme le remarque Nicole, si on comprend ce mot dans sa signification étymologique, cela manque d'esprit ; si on comprend ce mot dans son sens religieux, la pensée devient fausse¹⁷⁴. C'est un défaut propre à toutes les équivoques, selon Nicole. Mais les figures de style ne sont pas le seul objet sur lequel portent les réserves du moraliste de Port-Royal ; Nicole en exprime également contre le théâtre. L'une des raisons pour lesquelles il condamne les représentations théâtrales reprend l'argument ontologique déjà formulé par Platon dans le X^e livre de la *République* : les objets de notre monde sont les figures, les ombres des choses invisibles, des biens éternels ; dans ce sens les Comédies « ne sont que les ombres des ombres » parce qu'elles dédoublent la réalité des choses terrestres. Le fait que Nicole, dans son argumentation contre le théâtre, évoque à plusieurs reprises le roman entraîne à conclure que sa critique vise toute la littérature de fiction, et pas seulement sa forme dramatique.

A la fin du siècle certains auteurs parmi les augustiniens, influencés par les thèses cartésiennes, poussèrent plus avant la réflexion de Nicole. Pour Philippe Goibaut Du Bois et François Lamy, toutes les figures de style sont « de pompeuses et de magnifiques impostures ».

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*, p. 75.

¹⁷³ Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE : *La Logique ou l'Art de penser* (Pierre Clair et François Garibal, éd.), p. 96.

¹⁷⁴ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 89.

Leur argumentation concernait surtout la prédication, mais toute œuvre faisant appel à l'imagination se trouve en fait visée par cette critique. La question principale qu'ils posaient était la suivante : dans quelle mesure un prédicateur a-t-il le droit de se servir de la rhétorique pour parler des vérités chrétiennes ? Ils prétendaient revenir à la simplicité chrétienne qu'ils réduisaient à « l'ordre géométrique » et condamnaient au nom de la raison et de la vérité tout art qui ferait appel à l'imagination¹⁷⁵. La position des port-royalistes était beaucoup plus modérée. En reprenant les thèses de Cicéron, Antoine Arnauld leur a répliqué que la prédication a trois fins principales : « que la vérité nous soit connue, que la vérité soit écoutée avec plaisir, que la vérité nous touche »¹⁷⁶. Afin de toucher et de plaire, il faut recourir aux moyens de l'art et au style figuré, qui s'éloigne de ce style « simple et sans figure comme celui des scholastiques » qui enseigne les vérités, mais n'apprend pas à les aimer¹⁷⁷. C'était une opinion répandue parmi les augustiniens, une opinion tout à fait conforme d'ailleurs aux préceptes de Saint Augustin formulés dans *De doctrina christiana*. Malebranche, par exemple, comme Goibaud Du Bois, exprime des réserves contre les moyens stylistiques utilisés par les orateurs, car « la vérité est comme étouffée sous le poids des vains ornements de leurs fausse éloquence »¹⁷⁸. Mais en même temps, après l'Incarnation, il trouve que le recours initial au sensible est tout à fait justifié parce qu'il sert à capter l'attention. Une fois que la vérité est atteinte, le sensible doit être abandonné : « Nous devons nous servir de quelque chose de sensible, que nous puissions dissiper, anéantir, sacrifier avec plaisir à la vue de la vérité vers laquelle elle nous aura conduits »¹⁷⁹. C'est l'argument aussi des auteurs de la *Logique ou l'Art de penser*. Les vérités chrétiennes visent non seulement l'esprit de l'homme, mais tout son être. Les Pères ont abondamment utilisé le style figuré dans leur prédication parce qu'ils voulaient imprimer dans l'esprit de leurs auditeurs les vérités de la religion, mais aussi les sentiments d'amour et de révérence.

La démarche de Nicole dans la *Dissertatio* est du même ordre, avec toutefois une nuance assez importante. Les auteurs augustiniens cités plus haut parlent de la vérité religieuse relevée et transmise par le prédicateur pour que son auditoire la suive et l'aime. Cela implique le recours

¹⁷⁵ Jean LAFOND : *L'homme et son image* (*op. cit.*), p. 300.

¹⁷⁶ Antoine ARNAULD : *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*. Amsterdam : Pierre Brunel, 1695, p. 13.

¹⁷⁷ Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE : *La Logique ou l'Art de penser* (Pierre Clair et François Garibal, éd.), p. 97.

¹⁷⁸ Nicolas MALEBRANCHE. *De la recherche de la vérité*. Cité d'après: Antoine ARNAULD : *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*. Philippe GOIBAUD DU BOIS : *Avertissement en tête de sa traduction des Sermons de Saint-Augustin*. Textes édités et présentés par Thomas M. Carr. Genève : Droz, 1992, p. 36.

¹⁷⁹ *Ibid.*

au aux sentiments et aux moyens de l'art qui peuvent atteindre le côté sensible de l'être humain, l'émouvoir et lui plaire : les vérités divines doivent non seulement être connues, mais aussi être aimées et adorées. Mais la réflexion de Nicole ne fait pas intervenir explicitement des raisons d'ordre théologique, bien qu'elles forment le fond de sa pensée. Il transpose les règles établies pour la prédication dans le champ des lettres profanes. Il est ainsi parfaitement conscient que la poésie est une chose « dont on ne se peut défaire »¹⁸⁰. A cause de sa faiblesse, la nature humaine n'est pas capable de supporter la vérité toute nue, il faut donc recourir aux figures du style qui ne sont pas recherchées pour elles-mêmes.

Cette position de Nicole a suscité la critique du Père Vavasseur. Selon l'auteur jésuite, Nicole en définissant les tropes comme un éloignement de la vérité, commet une faute parce qu'il ne distingue pas la fiction (*ficta*) et la fausseté (*falsa*). Les genres principaux de ces « faussetés » sont les équivoques (*ambigua*), dont l'une des parties est fausse, les métaphores (*translata*), qui comportent quelque chose de faux, et les hyperboles (*superlata*), qui ont beaucoup de fausseté¹⁸¹. Mais, comme le remarque le Père Vavasseur, la fiction c'est la nature de la poésie, et les fables sont les fruits principaux du travail de poète, tandis que la vérité est le domaine de l'histoire¹⁸². Il reproche à Nicole d'écarter de la poésie la vraisemblance ; pourtant, les choses qui s'approchent de la vérité, mais qui ne sont pas vraies, sont meilleures dans l'ordre de l'imitation ; elles sont plus belles et mieux reçues par tout le monde¹⁸³. La fausseté est souvent plus probable et plus crédible dans la poésie que la vérité même, et l'imitation est plus belle que la chose imitée¹⁸⁴. Rien de plus étranger à la pensée de Nicole, chez qui le beau ne s'atteint que par le vrai. Un autre argument que le Père Vavasseur avance en faveur de sa position, c'est que le faux provoque souvent l'approbation et l'admiration, bref qu'il émeut. Or, la vérité et le naturel nous forment, mais ils ne sont pas capables de nous frapper par la

¹⁸⁰ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 75.

¹⁸¹ «Quae tantisper recedunt a vero, ea locum in epigrammate non habere : ficta, quae & eadem falsa : ambigua, quorum alterutra falsa pars : translata, quae falsi aliquid habent : superlata, quae habent plurimum falsi ». *Francisci Vavassoris, [...], De Epigrammate Liber (op. cit.)*, p. 226.

¹⁸² «Primum omnium cujus infantiae, ne dicam stultitiae, fictionem a poesi, quae ipsa fictio suapte natura est, divellere ut a sese, & jungere oratione; fabulas, quod praecipuum & maximum poetarum est opus, poetis adimere; veritatem sibi solam, quae historicorum potius propria sit, vindicare tanquam suam...» *Ibid.*, p. 227-228.

¹⁸³ «...ipsa & eadem esse, quae ad verum quamproxime accedunt, quae rem ita ut est magis exprimunt atque imitantur; ob eamque causam & speciosiora videri solere omnibus & acceptiora». *Ibid.*, p. 228.

¹⁸⁴ «Quotus enim quisque ignorat nunc, quae quondam notavit Aristoteles, & probabiliora saepenumero esse falsa veris ; & expressa imitatione, jucundiora, quam illa prima quae imitemur ; & pictas tabulas ipsis, quas exhibent ac repraesentant, rebus insigniores ? ». *Ibid.*

nouveauté et la rareté, de nous séduire¹⁸⁵. Le Père Vavasseur critique ironiquement la théorie de la métaphore comme remède à la faiblesse humaine proposée par Nicole. Pour le père jésuite, la métaphore est une activité positive de l'esprit humain ; cette opinion est conforme à la tradition cicéronienne¹⁸⁶. Née de la nécessité de nommer des choses pour lesquelles n'existent pas encore de noms, la métaphore provoque le plaisir esthétique lié au jeu d'esprit, au va-et-vient entre deux idées et deux images, l'une tirée d'une chose qu'on veut désigner par la métaphore, l'autre qui prête son nom¹⁸⁷. Dans l'esthétique baroque, la métaphore, ce moyen de l'ancien système analogique du savoir, a été associée au XVII^e siècle avec le style « jésuite » caractérisé par le goût de l'ampleur, par le souci de l'expression figurée. Ce style a été condamné par les auteurs de Port-Royal, Pascal et Nicole au premier chef, au nom de la clarté et de la transparence du langage.

La pensée du Père Vavasseur s'en tient aux catégories courantes des poétiques de l'époque, inspirées par la pensée d'Aristote et de ses commentateurs italiens qui sont remarquablement absents de la *Dissertatio* de Nicole. La position du Père Vavasseur est en accord avec l'orthodoxie aristotélicienne des auteurs du XVII^e siècle. Le terme-clé de l'argumentation du père jésuite est la vraisemblance, comprise comme l'essence de la poésie. L'auteur jésuite accuse Nicole d'avoir assimilé abusivement la fiction et la fausseté. C'est en effet à l'aide de la notion de vraisemblance que les théoriciens du XVII^e siècle ont essayé de légitimer la fiction menacée par les augustiniens, Nicole au premier chef. Cette notion a été pour la première fois définie dans le IX^e chapitre de la *Poétique*, où elle caractérise la poésie en opposition à l'histoire : la poésie parle des choses possibles, selon la vraisemblance ou la nécessité, elle parle de ce qui aurait pu arriver, tandis que l'histoire traite de ce qui est effectivement arrivé. Pour le Philosophe, la poésie est beaucoup plus philosophique que l'histoire parce qu'elle parle plutôt des généralités, tandis que l'histoire vise des choses

¹⁸⁵ « Quid etiam quod causa, quae falso effectis & avantis affingitur ; dummodo solerter sit & ingeniose adinventata, dum accomodata scite an institutum ; moveat approbationem, plausus & clamores excitet, admirationem faciat : vera autem & naturalisa ac necessaria causa neque haec neque aliud paud animos hominum obtineat ? erudiat illa quidem nos, doctioresque reddat : sed neque novitate ac raritate percellat, neque capiat illecebris, neque ullius magnitudine & insolentia mysterii suspendat ? ». *Ibid.*, p. 228-229.

¹⁸⁶ Cf. «...les métaphores de toutes sortes seront très fréquentes, parce qu'elles utilisent un rapport de ressemblance pour faire passer l'esprit d'une notion à une autre et le ramener à la première dans un mouvement alternatif et que ce mouvement de la pensée dans un va-et-vient rapide contient en lui-même son charme ». CICÉRON : *L'Orateur* (*op. cit.*), p. 47.

¹⁸⁷ « Ex eo potissimum, quod duarum simul rerum suscipiatur cogitatio : formetur idea & imago duplex ; una unius rei, unde sumptum commodato nomen ; altera alterius, ad quam aptatum : occurrat & obversetur animo, inter eas res & quid simile, & quam simile quidque sit ». *Francisci Vavassoris, [...], De Epigrammate Liber* (*op. cit.*), p. 239.

particulières. La notion de vérité comme matière de l'histoire a été introduite par les commentateurs italiens d'Aristote ; la critique française du XVII^e siècle a repris cette opposition entre la narration historique et la fiction en y ajoutant des nuances.

Le problème de la corrélation entre la vérité et la vraisemblance dans l'œuvre littéraire a été débattu pendant la querelle du *Cid*. Les critiques ont reproché à Corneille de suivre le canevas des événements historiques, la vérité donc, ce qui aurait rendu invraisemblable le sujet de la pièce : une fille réellement vertueuse ne peut pas envisager d'épouser le meurtrier de son propre père. Selon Chapelain, le vraisemblable donne une idée universelle des choses et se distingue par l'élimination des défauts et des irrégularités particulières que l'histoire est contrainte de souffrir¹⁸⁸. Chapelain explique qu'il est préférable de choisir un sujet vraisemblable et raisonnable plutôt qu'un sujet véridique, mais non conforme à la raison. Dans ses *Observations sur le Cid*, Georges Scudéry précise que le poète doit préférer un sujet vraisemblable qui n'est pas vrai à un sujet vrai qui n'est pas vraisemblable¹⁸⁹. Cette idée est poussée plus loin par Balzac, qui écrivait que « l'erreur est quelque fois plus belle que la vérité »¹⁹⁰.

La vraisemblance marque donc la spécificité de la narration de fiction et la distingue de la narration historique. La vraisemblance assure en outre la vocation morale de l'œuvre littéraire et la rend capable de servir à l'instruction du spectateur ou du lecteur¹⁹¹. L'exigence de vérité était toutefois commune aux penseurs classiques et ne les a pas menés à condamner la fiction. Comme l'écrit Jean Lafond, « Balzac avait pu opposer le goût qu'il avait eu dans sa jeunesse pour une éloquence un peu vaine à la soumission de son âge mûr à la seule vérité »¹⁹², ce qui ne signifie pas qu'il préparait la voie à Nicole. Les réserves des augustiniens face à la poésie sont fondées sur leur vision théologique du monde, dans laquelle la littérature n'est qu'un

¹⁸⁸ *Les sentimens de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid* [1637]. Paris : G. Quinet, 1678, p. 37.

¹⁸⁹ Georges DE SCUDÉRY : *Observations sur le Cid*. Paris, [1637], p. 10.

¹⁹⁰ Jean LAFOND : *L'homme et son image* (op. cit.), p. 297.

¹⁹¹ Cf. « ...c'est que cet art ayant pour fin le plaisir utile, il y conduit bien facilement les hommes par le vraisemblable qui ne trouve point de résistance en eux, que par le vray, qui pourroit estre si étrange & si incroyable qu'ils refuseroient de s'en laisser persuader & de suivre leur guide sur sa seule foy ». *Les sentimens de l'Académie française* (op. cit.), p. 33.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 297-298.

effet de la concupiscence. Ce motif théologique est renforcé par leur cartésianisme : pour Descartes, en effet, est faux « tout ce qui n'[est] que vraisemblable »¹⁹³.

Dans les années 1660-1680, la conception de la vraisemblance passe par un certain nombre de transformations dues à la fusion des valeurs aristotéliennes et de la théorie platonicienne des Idées. Il s'agit d'un effort fait par les théoriciens pour « réhabiliter » la fiction face aux critiques des augustiniens. Le père Rapin, dont les positions s'inscrivent dans une relation polémique avec les port-royalistes¹⁹⁴, donne une définition de la vraisemblance qui résume bien les développements antérieurs : la vraisemblance « sert à donner de la créance à ce que la poésie a de plus fabuleux, elle sert aussi à donner aux choses que dit le poète un plus grand air de perfection que ne pourrait faire la vérité même, quoique la vraisemblance n'en soit que la copie. Car la vérité ne fait les choses que comme elles sont, et la vraisemblance les fait comme elles doivent être. La vérité est presque toujours défectueuse, par le mélange des conditions singulières qui la composent. Il ne naît rien au monde qui ne s'éloigne de la perfection de son idée en y naissant. Il faut chercher des originaux et des modèles¹⁹⁵ dans la vraisemblance et dans les principes universels des choses, où il n'entre rien de matériel et de singulier qui les corrompe »¹⁹⁶. Cette définition de la vraisemblance est marquée par une aspiration à l'universel, qui est également présente chez Nicole. Mais alors que Nicole cherche la beauté dans la vérité, pour le Père Rapin, c'est la vraisemblance qui confère sa beauté à l'œuvre littéraire : « Sans la vraisemblance, tout est défectueux. Avec elle, tout est beau »¹⁹⁷. La vraisemblance est le résultat de la synthèse entre l'idéal et le réel ; elle est à ce titre supérieure au réel phénoménal, toujours imparfait et marqué par la diversité. C'est ce réel qui est l'objet de l'histoire à laquelle les théoriciens assignent une position inférieure à celle de la poésie, parce que l'histoire représente les hommes tels qu'ils sont, tandis que la poésie les représente tels qu'ils doivent être¹⁹⁸. Cette conception est incompatible avec celle de Nicole et d'autres auteurs augustiniens. Pour eux, les livres sont remplis d'images de la vérité afin de captiver l'esprit du lecteur. L'amour de la vérité est en effet enraciné dans l'esprit humain qui se satisfait toutefois de l'apparence parce qu'il n'est pas capable de suivre la vérité. Conscient de cette incapacité,

¹⁹³ René DESCARTES : *Œuvres* (Adam et Tannery, éd.), vol. 6, p. 8.

¹⁹⁴ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 16.

¹⁹⁵ Sur les connotations platoniciennes du terme « modèle », cf. Jules BRODY : « Platonisme et classicisme », in: *Saggi e Ricerche di Letteratura francese* 2 (1961), pp. 7-30.

¹⁹⁶ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 418-419.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 573.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 419.

Bernard Lamy conclut : « une des premières règles de la poésie est de ne rien dire que de vraisemblable »¹⁹⁹.

3. LA BEAUTÉ ET LA NATURE

Si la beauté réside pour Nicole dans la vérité, l'œuvre est belle si la concordance avec la nature est réalisée. La nature est ainsi le troisième paramètre dont dépende la beauté. Selon Nicole, la chose est belle si elle convient tant à sa propre nature qu'à la nature humaine. Ceci permettra à l'écrivain de parvenir à l'un de ses buts principaux, celui de plaire. Le principe de l'imitation de la nature est au centre de la poétique classique. Comme l'écrit René Bray, c'est « la première des règles dictées par la raison »²⁰⁰ dont la signification variait beaucoup en fonction de ce qu'on comprenait par « imitation » et par « nature ». Mais aucun auteur ne songe à l'imitation de la nature brute, l'œuvre d'art doit se conformer à un modèle idéal qu'on appelle conventionnellement « la nature »²⁰¹ ou encore « la belle nature »²⁰² : « Ce n'est pas assez de s'attacher à la nature qui est rude et désagréable en certains endroits : il faut choisir ce qu'elle a de beau d'avec ce qui ne l'est pas »²⁰³. C'est aussi l'opinion de Nicole, pour qui l'œuvre littéraire vise « une nature droite et bien disposée »²⁰⁴. Mais sur ce point, la pensée de Nicole est novatrice dans la mesure justement où il considère la beauté des écrits en fonction de la nature humaine : « Si l'on applique ces considérations à l'éloquence, on déclarera véritablement belle celle qui convient à la nature des choses elles-mêmes ainsi qu'aux penchants de nos sens et de notre âme... »²⁰⁵. Ce moment lui a été reproché par le Père Vavasseur. Arrêtons-nous un instant sur sa critique.

¹⁹⁹ Bernard LAMY, *op. cit.*, p. 169.

²⁰⁰ René BRAY, p. 140.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 143.

²⁰² Annie BECQ, *op. cit.*, p. 79.

²⁰³ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique (op. cit.)*, p. 453.

²⁰⁴ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 55.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 57.

Le père Jésuite pense que la convenance de l'œuvre à la nature humaine accompagne le sentiment de la beauté mais ne peut pas en être la cause²⁰⁶. L'opinion de Nicole lui semble présomptueuse parce qu'elle n'est pas appuyée par l'autorité des anciens : personne parmi les grecs et les latins ne partageaient ce point de vue. Selon l'auteur jésuite, la relation entre la nature humaine et la beauté de l'œuvre doit être inversée. La beauté d'un objet émane de la Beauté et consiste dans la proportion interne de ses parties²⁰⁷. Ainsi l'œuvre est tout d'abord belle en soi, par sa nature propre et par sa composition harmonieuse ; c'est grâce à ces qualités qu'elle plaît et suscite l'approbation du lecteur²⁰⁸. En outre, si la beauté dépend du jugement individuel, c'est son caractère universel et éternel qui est menacé²⁰⁹. Ce dernier argument n'est guère valable parce que Nicole ne relativise pas la beauté en la faisant dépendre de la nature humaine. Comme le souligne Béatrice Guion, le sentiment de la beauté chez Nicole ne renvoie pas à la sensibilité singulière, mais à la perception intuitive d'une vérité extérieure intangible²¹⁰. Cette position peut être illustrée par un fragment fameux des *Pensées* de Pascal, dans lequel il parle de la beauté. Selon Pascal, il existe un certain modèle de la beauté, très subtile et difficile à saisir. Tout ce qui est fait à partir de ce modèle nous plaît. Mais ce plaisir, ce sentiment de la beauté, la beauté elle-même naissent d'un rapport « entre notre nature faible ou forte telle qu'elle est et la chose qui nous plaît » ; c'est ce rapport que Pascal nomme le bon goût²¹¹. La beauté demande donc trois éléments : un modèle transcendant, un objet qui corresponde à ce modèle et une faculté humaine apte à saisir le rapport entre les deux.

Le double accord de l'œuvre à la nature de la chose et à la nature humaine dont parle Nicole se réalise à trois niveaux : celui des sons, celui des mots et celui des idées. Au niveau des sons, la beauté signifie tout d'abord l'agrément qui charme les oreilles mais aussi le jeu avec la

²⁰⁶ « Erravit hic deinde praviter in eo, quod pulchritudinem eam demum esse epigrammatis voluit, non modo quae naturae rerum aut personarum, de quibus agitur, conveniat, sed etiam quae cum natura eorum, qui legunt aut audiunt, omnino congruat : idque ita necessario, non ut sequatur aut comitetur haec convenientia pulchritudinem, sed ut illam convenientia haec efficiat, sit haec ipsa pulchritudinis natura, ipsa pulchritudo ». *Francisci Vavassoris, [...] De Epigrammate Liber (op. cit.)*, p. 220.

²⁰⁷ « Un pulchrum de sermone usurpatur per translationem a pulchro, quod est proprie vereque corporis : ita definitur proportione & convenientia quadam, quam aliae cum aliis sermonis partes habent ». *Ibid.*, p. 220.

²⁰⁸ « Quo sit, ut, ipsum per se pulchrum si specemus in sermone quovis, prius sit sine dubio pulchrum esse, & natura stare ac niti constitutum & temperatum sua, quam placere & probari cuipiam, sive audienti, sive legenti ». *Ibid.*, p. 221.

²⁰⁹ « Nec de eo agitur, quod in opinionibus hominum diversis & moribus positum, aliud atque existimari solet. Res est nobis cum adversario de certa & constanti pulchritudine, quae omnium nationem eadem sit, omnium fuerit, eademque per se futura sit ». *Ibid.*, p. 223.

²¹⁰ Béatrice GUION : *Pierre Nicole, moraliste (op. cit.)*, p. 564.

²¹¹ Blaise PASCAL, *Pensées*, Fragment 585-32.

sonorité des vers ou du discours. Ainsi, à l'aide d'une « certaine imitation des choses », ce qui est triste se prononce avec tristesse, ce qui est véhément se dit avec véhémence alors que les événements durs doivent être rapportés avec dureté. A titre d'exemple Nicole cite les vers de Virgile qui par leur sonorité imitent les choses dont ils parlent. Mais Nicole ne s'attarde pas sur ce sujet pour se concentrer sur les œuvres écrites.

Nicole passe ensuite au niveau des mots. Il déclare que « les mots s'accordent avec les choses lorsqu'on exprime les choses grandes avec de grands mots, les choses médiocres avec des mots médiocres »²¹². Cette opinion se conforme à celle de Cicéron, qui conseillait d'adopter le ton aux choses dont on parle²¹³. Ce précepte a été consacré par saint Augustin²¹⁴ et est devenu un lieu commun. La même thèse est répétée par Antoine Arnauld dans ses *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs* : « ... il faut dire les petites choses d'un style simple ; les médiocres d'un style plus relevé ; & les grandes, d'un style grand et sublime... »²¹⁵ et par Saint-Cyran pendant sa polémique avec le Père Garasse auquel il reprochait d'avoir utilisé une fausse rhétorique et parlé trop basement des vérités sacrées²¹⁶. Bien que Nicole se prononce pour un style simple, il ne nie pas que certains types de discours n'excluent pas le sublime, ni l'énergie, ni le recours aux figures et aux ornements ; c'est en revanche un défaut que de parler humblement des choses relevées. Cette maxime a été largement appliquée par les écrivains de Port-Royal. Malgré leur préférence pour le style simple, ils se permettaient ainsi « le langage magnifique et figuré de la poésie » dans les vers religieux. Comme l'écrivait Arnauld d'Andilly, le premier poète parmi les port-royalistes, « ceux qui consacrent leurs plumes à Dieu peuvent sans crainte déployer toutes les forces de leur esprit. Rien ne leur saurait donner de bornes dans un champ qui n'en a point. Tout y est infini, éternel, adorable ; la perfection y consiste en l'excès [...] »²¹⁷. Nicole transpose ce précepte dans le champ de la littérature profane. Les mots, pour s'accorder à la nature humaine, doivent à leur tour être choisis selon l'usage car la nature

²¹² Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 65.

²¹³ Cf. « L'homme éloquent est celui qui est capable de dire les choses terre à terre avec précision, les choses élevées avec force, les choses moyennes d'un ton intermédiaire ». CICÉRON : *L'Orateur* (op. cit.), p. 35.

²¹⁴ AUGUSTIN, *De doctrina christiana*, livre IV, chapitre XVII.

²¹⁵ Antoine ARNAULD : *Réflexions sur l'éloquence* (op. cit.), p. 11.

²¹⁶ « Vous parlez de ce grand et sacré mystère, non seulement trop basement et mécaniquement, avilissant sa dignité par ces mots d'obole et de pistoles, mais aussi irrégulièrement et profanement ». SAINT-CYRAN, *La Somme des Fautes et des Faussetés principales contenues en la Somme théologique du P. Garasse*. Cité après : Philippe SELLIER : *Pascal* (op. cit.), p. 158.

²¹⁷ Jean MESNARD, « Jansénisme et littérature », in : ID., op. cit., p. 252.

humaine fait preuve d'« une aversion générale pour les mots vieilliss, sales et impropres »²¹⁸. Mais tout en admettant le recours au style ample et richement orné, Nicole préfère une beauté plus simple. L'exemple de ce genre de beauté, Nicole le trouve chez Térence et Virgile qui sont pour lui l'emblème du style élégant et délicat donnant « un certain air naturel ». Il estime que leurs écrits sont remplis d'images communes, qui n'en sont pas moins vives et agréables, parvenant ainsi à toucher le lecteur²¹⁹.

En ce qui concerne les idées, l'accord entre elles et les choses s'opère si elles sont vraies, car la vérité est la première qualité des pensées. Si les idées sont conformes à la vérité, elles s'accordent également avec la nature humaine car l'amour inné de la vérité est inscrit en elle. Ainsi, pour Nicole, la fidélité à la nature signifie en même temps la conformité à la vérité : pour être beau, le discours doit suivre la nature des choses et les représenter telles qu'elles sont. Mais la fidélité à la nature ne signifie pas non plus la représentation servile de ce qui est. Dans une conception qui fait de la beauté un principe constant, fixe et éternel, on trouve la nostalgie de la perfection de l'Idée ; cette nostalgie est très marquée chez Nicole comme d'ailleurs chez d'autres théoriciens de sa génération. Cela ne les empêche pourtant pas de chercher à purifier le réel à l'aide du concept aristotélicien de vraisemblance. Car, pour eux, le poète doit rivaliser avec la nature et si possible la vaincre bien plus qu'il ne doit se soumettre à elle. Le Père le Moyne écrivait par exemple en 1641 : « Il faut que *le poète* corrige les défauts de la nature et qu'il achève ce qu'elle n'a fait qu'ébaucher..., que d'une matière commune et surannée il tire des formes précieuses et nouvelles »²²⁰. L'imitation est donc capable de sublimer les défauts, mais au prix d'une manipulation du réel ce qui est toujours mal vu par les augustiniens²²¹.

L'idée que l'œuvre doit se conformer au goût du public n'était pas tout à fait étrangère aux autres auteurs classiques, bien qu'elle repose sur un autre principe. Les théoriciens classiques parlent plutôt de la conformité de l'œuvre aux attentes des lecteurs ou des spectateurs, une conformité qui doit alors susciter un contentement raisonnable. C'est la règle de la bienséance, qui assure la réception de l'œuvre, une règle fondée sur une double notion

²¹⁸ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 71.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 152.

²²⁰ René BRAY, *op. cit.*, p. 151.

²²¹ « Cet art avec lequel les poètes imitent la vérité, et le soin qu'ils prennent de faire tenir à ceux qu'ils introduisent, un langage tout conforme aux personnages qu'ils leur font jouer, sont sans doute les choses qui contribuent le plus à rendre la lecture de leurs œuvres agréables...C'est un sujet d'étonnement assez grand, que les hommes prennent moins de plaisir à considérer les choses que leurs images : que la vraisemblance leur plaise plus que la vérité». Bernard LAMY, *op. cit.*, pp. 172-173.

d'harmonie : harmonie à l'intérieur de l'œuvre d'art et harmonie entre l'œuvre d'art et le public²²². Le Père Rapin donne une définition exhaustive de cette règle dans ses *Réflexions sur la poétique*. Selon lui, la bienséance est le fondement de la vraisemblance qui est la règle essentielle de la poésie. On pêche contre cette règle, quand « on confond le sérieux avec le plaisant, ...on donne des mœurs disproportionnées à la qualité des personnes, ... on ne pense pas à rendre vraisemblables les aventures merveilleuses... Enfin, tout ce qui est contre les règles du temps, des mœurs, des sentiments, de l'expression, est contraire à la bienséance, qui est la plus universelle de toutes les règles »²²³. Nicole formule des exigences semblables. Ainsi, l'auteur doit considérer les choses qu'il décrit telles qu'elles sont représentées dans l'esprit des auditeurs et des lecteurs²²⁴ ; il faut prêter aux personnages les sentiments que la nature et le sujet exigent²²⁵. En outre, comme l'écrit René Bray, les bienséances « interdisent d'exposer des sentiments déshonnêtes aussi bien que des mœurs barbares »²²⁶. Les conseils que Nicole donne sont de même nature : il faut éviter les expressions grossières et les obscénités, « c'est un défaut et une faute de goût que de présenter aux lecteurs non seulement un objet honteux et indécent, mais tout objet bas, laid et déplaisant »²²⁷. Cette aversion, selon Nicole, provient de la nature humaine, c'est une « aversion naturelle », le sentiment inné de honte qui caractérise « un naturel bon et bien réglé »²²⁸. Ainsi la bienséance, ce n'est pas seulement la conformité aux mœurs du public, mais à la nature humaine ce qui rend plus solide le fondement ontologique de cette règle.

²²² René BRAY, *op. cit.*, pp. 115 ss.

²²³ René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (*op. cit.*), pp. 470-471.

²²⁴ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 67.

²²⁵ *Ibid.*, p. 83.

²²⁶ René BRAY, *op. cit.*, p. 227.

²²⁷ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 105.

²²⁸ *Ibid.*, p. 103.

CHAPITRE III

LA LITTÉRATURE ET LA MORALE

1. L'IDEE DU BEAU ET LA NATURE HUMAINE

La beauté réside donc dans la corrélation entre les propriétés de l'objet et la nature humaine. Dans notre troisième chapitre, nous allons par conséquent analyser les fondements anthropologiques et moraux de la pensée esthétique de Nicole.

La description de la nature humaine donnée par Nicole dans la *Dissertatio de vera pulchritudine* fait se croiser deux discours : l'un d'origine mondaine, imprégné des valeurs humanistes, l'autre lié à la réflexion augustinienne sur la condition de l'homme dont la nature est corrompue par le péché originel. Au premier abord, ces deux discours semblent inconciliables car, dans le système augustinien, le monde social est soumis aux lois de l'amour-propre, ce qui met en danger la cohérence de la conception de Nicole.

Comment Nicole comprend-il la nature humaine ? Son point de départ est que la nature dont les inclinations président au jugement des œuvres littéraires doit être « droite et bien disposée »²²⁹ ; il s'en rapporte au jugement des hommes « d'un naturel plutôt bienveillant »²³⁰. Cette nature « bien disposée » est caractérisée par « un amour inné de la vérité »²³¹ : ainsi ce n'est que la beauté identifiée à la vérité qui peut lui plaire. Cette description de la nature humaine est très différente des réflexions de Nicole sur le même sujet dans ses écrits postérieurs, dans lesquels son augustinisme est beaucoup plus explicite. Ainsi, dans son traité *De la connaissance de soi-même* (1675), Nicole affirme que l'amour naturel de la vérité caractérise les hommes, mais que, à son avis, il est assez rare que « cette inclination naturelle soit en liberté d'agir »²³². Dans la *Dissertatio*, Nicole est beaucoup plus indulgent envers le genre humain,

²²⁹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 55.

²³⁰ *Ibid.*, p. 109.

²³¹ *Ibid.*, p. 81.

²³² Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 325.

suivant plutôt une tradition humaniste renforcée par des éléments de l'esthétique mondaine. L'autre qualité qu'il évoque dans sa description de la nature humaine est « un sentiment inné de honte envers les grossièretés et les obscénités »²³³. A la beauté « constante, fixe et éternelle » correspond donc la nature universelle de l'homme qui est, selon la remarque de Jean Lafond, « la meilleure approximation de la nature droite d'avant le péché »²³⁴. En même temps, Nicole confère à l'image du lecteur idéal les traits de l'honnête homme : dans l'esthétique mondaine, la nature de l'honnête homme est le modèle « humain » par excellence. Le terme est plusieurs fois utilisée dans le texte de la *Dissertatio* : les expressions grossières «...sont bannies de la langue des honnêtes gens », « le propre de l'élégance...est de s'accorder...au naturel des personnes honnêtes »²³⁵. Nicole associe à l'honnêteté les notions d'élégance, d'urbanité et de bon goût, qui font aussi parti du langage mondain.

Le mot « urbanité » a été emprunté au latin et transplanté sur le sol français par Guez de Balzac qui utilise la notion d'urbanité pour saisir théoriquement la pratique de la société mondaine. Il donne plusieurs définitions de l'urbanité : c'est un certain air du grand Monde, qui marque les paroles, mais aussi le ton de la voix et les mouvements du corps ; c'est aussi la science de la conversation, le don de plaire dans les bonnes compagnies et une adresse à toucher l'esprit²³⁶. Selon Guez de Balzac, l'urbanité est également la vertu de « franchise naïve », de naturel, qui n'exclut pourtant pas le caractère de noblesse qu'il attribue aux Romains : « il n'y a point de doute que, dans leur plus familier entretien, il n'y eût des grâces négligées et des ornements sans art que les docteurs ne connaissent point, et qui sont au-dessus des règles et des préceptes »²³⁷. Ce n'est pas seulement un idéal d'humanité qui est défini ainsi, mais toute une esthétique. La notion d'urbanité vise à la fois une littérature et une société fondée sur des valeurs proches de l'atticisme classique : la vérité (les Romains « étaient véritablement eux-mêmes »), l'accord entre l'extérieur et l'intérieur, la nature qui s'oppose aux excès et prône la modestie. Dans la seconde moitié du siècle un glissement s'opère des valeurs de l'urbanité à celles de l'honnêteté, du style moyen au style simple. Selon Gilles Declercq, cette inflexion accentue l'identification de l'éloquence mondaine à un atticisme fondé sur la simplicité du style, la

²³³ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 103.

²³⁴ Jean LAFOND : « Un débat esthétique » (art. cit.), p. 1273.

²³⁵ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 103.

²³⁶ Jean LAFOND : *L'homme et son image* (op. cit.), p. 28.

²³⁷ *Ibid.*, p. 29.

sobriété dans l'utilisation des figures, la transparence de la langue²³⁸. Il existe donc une éthique et une esthétique à partir desquelles Nicole élabore sa conception de la nature humaine ; cette conception s'inscrit dans la tradition de l'humanisme antique et dans les conceptions plus modernes qui la relaient et l'actualisent.

L'« anthropologie » de la *Dissertatio de vera pulchritudine* ne se borne pourtant pas à la théorie de l'honnêteté. Selon Nicole, la nature humaine est composée non seulement de force, mais aussi d'une certaine faiblesse. Cette duplicité explique le goût du changement et le fait que tout objet uniforme cause l'ennui. Ainsi, les musiciens utilisent des dissonances dans leurs compositions pour plaire car l'harmonie parfaite est parfois insupportable²³⁹. Cette considération, continue Nicole, s'applique aussi à l'éloquence, où la monotonie du style provoque le dégoût des auteurs ou des lecteurs : « De là vient que la variété est si nécessaire, qu'il faut mêler le grand au petit, la véhémence au calme, le style relevé au style humble »²⁴⁰. Les métaphores doivent être utilisées dans l'éloquence comme les dissonances dans les œuvres musicales parce qu'elles apportent la variation et le changement qui sont indispensables à la nature humaine.

L'une des raisons principales qui explique que chaque auteur doit avoir en vue les penchants de ses lecteurs potentiels consiste dans le fait que les hommes sont gouvernés par l'amour de soi. A cause de cette caractéristique du genre humain, les œuvres littéraires sont bien reçues si elles se conforment aux goûts et aux aversions des lecteurs : « Car l'amour de soi est si fort chez les hommes, qu'ils ne peuvent trouver du plaisir qu'à ce qui flatte leurs penchants ». C'est donc l'amour propre qui dirige le jugement esthétique. Tous les hommes craignent la mort²⁴¹ et cherchent la considération : ces sentiments doivent être exploités pour plaire. De même, les hommes ont un certain orgueil (*natura sublime*) qui leur rend insupportable la supériorité. Comme le signale Béatrice Guion, Nicole appuie sa thèse sur un passage de Quintilien²⁴² mais, pris ensemble, les éléments de la description forment une image

²³⁸ Gilles DECLERCQ : « Eloquence et rhétorique au XVII^e siècle en France », in : Pierre PRIGENT (dir.) : *Histoire de la France littéraire*. Volume 2. Paris : PUF, 2006, p. 466.

²³⁹ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 73.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 73.

²⁴¹ Selon Nicole, la crainte naturelle de la mort est à la base de la société humaine, cf. : « La crainte de la mort est donc le premier lien de la société civile est le premier frein de l'amour-propre », in : Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 384.

²⁴² QUINTILIEN : *De l'institution oratoire*, XI, I, 16 : « Habet enim mens nostra natura sublime quiddam et erectum et impatientis superioris ».

augustinienne de la nature humaine. Cette laïcisation des motifs augustinien suppose une base plus profonde qui est manifeste dans les écrits plus tardifs de Nicole, portant sur la morale.

L'amour de soi, ou amour-propre, est un thème capital des moralistes de la deuxième moitié du siècle ; ils le décrivaient comme une cause des divers types de sentiments pervers et de conduites mauvaises. L'homme est en effet partagé entre deux principes qui dirigent sa volonté : la charité et la cupidité, l'amour de soi jusqu'au mépris de Dieu et l'amour de Dieu jusqu'au mépris de soi. L'homme qui a été créé pour Dieu est devenu, après le péché originel, incapable d'accomplir son devoir. Comme l'écrit Nicole, « l'amour de nous-mêmes ... nous donne une inclination violente pour les plaisirs, pour l'élévation, et pour tout ce qui nourrit notre curiosité, afin de remplir par là le vide effroyable que la perte de notre bonheur véritable a causé dans notre cœur »²⁴³. Après la chute, la nature humaine est essentiellement double : elle fait preuve de misère et de grandeur à la fois, ou, pour utiliser les termes de Nicole, d'une certaine force et d'une certaine faiblesse : «...si nous avons sujet de rendre grâces à Dieu de ce qu'il nous a donné quelque amour de sa vérité, nous avons aussi sujet de nous humilier en nous regardant selon cette autre inclination, comme ennemis de cette même vérité »²⁴⁴. Ce « vide effroyable » est la source de toutes « les occupations tumultueuses des hommes », mais aussi la cause de l'inconstance, de la recherche de la variété et du divertissement. Les hommes recherchent différents plaisirs pour cacher le vide de l'âme privée de Dieu. Cette diversité est bien présente dans le champ esthétique, car, comme le remarque Bernard Lamy, les poètes « changent continuellement de faits, de paroles, d'expressions et de mesures » dans leurs ouvrages pour que le lecteur ne s'ennuie pas²⁴⁵. La diversité des expressions et des moyens littéraires servent au même but : « Tantôt le poète s'élève, et tantôt il s'abaisse : il réveille sans cesse l'attention par quelque trait surprenant, et court de merveilles en merveilles... »²⁴⁶. Mais si les réflexions de Bernard Lamy sur le goût de la variété sont manifestement inspirées par Saint Augustin, Malebranche et Pascal, qu'il cite à plusieurs reprises, les thèses de Nicole restent plus « neutres », laïques, et, si l'on peut dire, déracinées. Nicole décrit la nature humaine à l'aide de notions manifestement augustinien (l'amour de soi, l'inconstance, la faiblesse et la force) sans faire appel aux principes d'ordre religieux ou moral avec lesquels sa pensée esthétique est pourtant étroitement liée.

²⁴³ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.) pp. 345-346.

²⁴⁴ *Ibid.*, pp. 340-341.

²⁴⁵ Bernard LAMY, *op. cit.*, p. 146.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 147.

Dans la *Dissertatio* de Nicole se mêlent plusieurs types de discours : des normes mondaines et une esthétique platonisante fondée sur une anthropologie augustinienne. Il semble que Nicole ait fait dans le domaine de l'esthétique ce que fera un peu plus tard La Rochefoucauld dans le champ de la morale : il a écrit un texte explicitement profane, mais lié secrètement à une théologie. On peut se demander pourquoi Nicole a évité d'introduire des réflexions religieuses au sein de la *Dissertatio* tandis que ses autres textes s'élaborent à partir de notions chrétiennes. Nicole essaie de fonder sa réflexion sur des arguments rationnels et le texte de la *Dissertatio* dévoile l'attitude antidogmatique de son auteur. Le moraliste de Port-Royal ne parle pas en « savant », moins encore en théologien, mais en homme d'esprit. En même temps, l'éthique mondaine semble peu compatible avec l'augustinisme qui ne voit dans les valeurs mondaines qu'une forme subtile de l'amour-propre. L'honnêteté règne dans les rapports humains, mais elle n'a aucune valeur authentique : « C'est le fondement de la civilité humaine, qui n'est qu'une espèce de commerce d'amour-propre, dans lequel on tâche d'attirer l'amour des autres, en leur témoignant soi-même de l'affection »²⁴⁷. Les positions sur la question de la vie en société différaient parmi les port-royalistes. Certains d'entre eux cherchaient une possibilité de passage et de médiation entre l'éthique mondaine et la rigueur augustinienne. Ainsi, Arnauld d'Andilly n'hésite pas à conseiller au « grand monde » la lecture des *Maximes* de La Rochefoucauld qui, selon lui, peuvent servir comme une propédeutique aux œuvres de Saint-Cyran²⁴⁸. On a baptisé cette alliance entre culture théologique et aisance mondaine prônée par Arnauld d'Andilly « l'augustinisme en habits de Cour »²⁴⁹. Comme l'écrit Jean Lafond, ce qui pourrait nous paraître peu cohérent relève du souci d'accorder la théorie à la vie et aux catégories de pensées du temps²⁵⁰. De la même façon, Nicole oppose l'amour-propre et la charité mais réhabilite aussi en partie les manifestations de la cupidité : l'idéal de la société où règne la charité étant utopique, il reste à utiliser au mieux l'amour-propre « éclairé ». L'honnêteté supprime et cache l'amour propre tandis que la charité l'anéantit, mais leurs effets sont semblables car l'amour propre imite la charité²⁵¹ : « ...elle sait si bien se revêtir des

²⁴⁷ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 182.

²⁴⁸ Jean LAFOND : *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*. Paris : Klincksieck, ³1986, p. 111.

²⁴⁹ Philippe SELLIER : *Pascal* (Port-Royal et la littérature I). Paris : Honoré Champion, 1999, p. 174.

²⁵⁰ Jean LAFOND : *La Rochefoucauld* (*op. cit.*), p. 148.

²⁵¹ Comme le signale Philippe Sellier, c'est aussi un motif d'origine augustinienne, cf. *In Epist. Joh.*, tr. 8, n. 9 : Videte quanta opera faciat superbia ; ponite in corde quam *similia* facit, et quasi paria charitati...Noli attendere quod floret foris, sed quae radix est in terra. Radicata est *cupiditas* ? Species potest esse bonorum factorum, vere opera bona esse non possunt. Radicata est *caritas* ? Securus esto, nihil mali procedere potest ». Cité d'après : Philippe SELLIER : *Pascal et Saint Augustin* (*op. cit.*), p. 147.

apparences de la charité, qu'il est presque impossible de connaître nettement ce qui l'en distingue »²⁵².

Il existait aussi un mouvement en direction opposée. Les débats théologiques à propos des vertus des païens et de l'amour-propre ont été vulgarisés dans les années 1640²⁵³ ; les problèmes spécifiquement théologiques ont alors trouvé une large audience auprès des honnêtes gens. Si, au XVI^e siècle, la « philautie »²⁵⁴ restait un motif rarement évoqué, au siècle suivant le thème de l'amour-propre devient de plus en plus courant dans les cercles mondains²⁵⁵. Aussi la théorie de l'honnêteté n'était-elle pas tout à fait dépourvue de connotations morales, bien qu'elles soient moins fortes chez les théoriciens de la deuxième moitié du siècle, à une époque donc où la valeur morale n'est plus suffisante. Dans son ouvrage majeur, *L'Honnête Homme ou l'Art de plaire à la cour* (1630), Nicolas Faret écrit que l'honnête homme doit encore être « ...doué des vrais ornements de l'Ame, c'est à dire des Vertus Chrestiennes qui comprennent toutes les Morales »²⁵⁶. L'autre théoricien de l'honnêteté, le Père Du Bosc, analyse lui aussi les normes de la civilité humaine à la lumière de l'Évangile²⁵⁷. D'un autre côté, les auteurs augustinien essayent de réconcilier la vie dans le monde et les valeurs chrétiennes. Ainsi, Nicole développe la théorie de la civilité chrétienne comme une alternative acceptable à l'honnêteté fondée sur l'amour-propre. Selon lui, les hommes dans la société agissent selon les besoins de l'amour-propre qui, pour venir à ses fins, se déguise en charité : la tendance à rechercher l'estime des autres « efface...toutes les traces et tous les caractères de l'amour-propre dont elle naît, parce qu'elle voit bien qu'elle n'obtiendrait rien de ce qu'elle prétend, s'ils étaient remarqués »²⁵⁸. Mais la charité comporte en soi toutes les qualités nécessaires pour devenir un fondement du commerce civil : « Elle possède donc en elle les vraies sources de la civilité, qui sont un amour et une soumission intérieure envers les autres : et quand elle les fait paraître en dehors, ce n'est qu'une effusion toute naturelle des mouvements qu'elle imprime dans le cœur »²⁵⁹. Ainsi, dans l'idéal, la vraie honnêteté n'exclut pas pour Nicole la charité. Ce n'est pas

²⁵² Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 389.

²⁵³ *Ibid.*, p. 68.

²⁵⁴ Voir l'article de Jean Mesnard sur l'histoire de la notion de « philautie » : Jean MESNARD. « Les origines grecques de la notion d'amour-propre ». *Id.*, *op. cit.*, pp. 43-48.

²⁵⁵ Jean LAFOND : *La Rochefoucauld* (*op. cit.*), p. 89.

²⁵⁶ Cité d'après : Roger LATHUILLÈRE : *La préciosité. Etude historique et linguistique*. Genève : Droz, 1966, p. 579.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 84.

²⁵⁸ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 389.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 18.

par hasard si, dans la *Dissertatio*, Nicole lie « le sentiment de la piété » à l'« urbanité » et à l'« élégance véritable » lorsqu'il décrit les qualités des honnêtes gens.

2. DES EFFETS NUISIBLES DE LA FICTION LITTÉRAIRE

Dans la *Dissertatio*, l'augustinisme de Nicole est donc un augustinisme modéré. Il est plus manifeste dans son *Traité de la comédie*, dans lequel les idées d'origine augustinienne se trouvent renforcées par des arguments tirés de l'œuvre de Platon. Bien que Nicole n'interdise pas la lecture des livres profanes, la littérature n'est pas toujours un objet indifférent pour lui. Le théâtre est un genre littéraire dont, selon Nicole, l'existence dans la cité chrétienne n'est pas justifiée. De plus, dans son argumentation contre le théâtre, il avance parfois des raisons qui touchent aux autres genres littéraires, le roman en premier lieu, ce qui fait penser que son offensive porte non seulement contre la Comédie²⁶⁰, mais contre la littérature de fiction en général²⁶¹. Dans notre deuxième sous-partie nous allons nous arrêter sur les arguments de Nicole contre le théâtre en les comparant avec les arguments des autres auteurs du siècle qui voyaient dans le plaisir esthétique procuré par l'œuvre littéraire un pur effet de la concupiscence. Le *Traité de la Comédie* est un texte assez différent de la *Dissertatio* : c'est un discours manifestement religieux, et les réflexions critiques de Nicole y sont explicitement fondées sur une vision de l'homme d'origine augustinienne.

Le fait que la représentation théâtrale soit fondée sur la confrontation des passions est un lieu commun de la critique depuis la *Poétique* d'Aristote. Nicole, lui aussi, analyse la Comédie à partir de la notion de la passion. Mais si les théoriciens du classicisme définissaient la tragédie comme un genre littéraire qui « s'étudie à remuer les passions, dont tous les mouvements sont agréables »²⁶², c'est que ces passions étaient un moyen de « rectifier l'usage des passions en modérant la crainte et la pitié, qui sont des obstacles à la vertu »²⁶³. Ainsi, avec l'aide de la conception de la *catharsis*, les classicistes jugeaient que la représentation des passions était un facteur favorisant la fonction morale de l'œuvre littéraire. Nicole définit lui aussi le spectacle

²⁶⁰ Au XVII^e siècle, ce nom désignait toutes les pièces de théâtre, y compris les tragédies.

²⁶¹ Nicole n'a rajouté l'argumentation contre les romans que dans la deuxième édition de la *Traité de la Comédie* qui a eu lieu en 1678.

²⁶² René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique* (op. cit.), p. 361.

²⁶³ *Ibid.*, pp. 371s.

théâtral comme le lieu où « des hommes et des femmes représentent des passions de haine, de colère, d'ambition, de vengeance, et principalement d'amour »²⁶⁴. La profession de l'acteur consiste dans la capacité à exciter en soi les passions pour les représenter sur la scène. Le jeu de l'acteur contribue au processus consistant à donner force prégnante aux passions. Ce processus se produit dans deux directions. En effet, l'âme de l'acteur « se les imprime pour les exprimer extérieurement par les gestes, et par les paroles »²⁶⁵, ces « impressions » prédisposent donc les acteurs à ressentir les passions qu'ils ont jouées sur scène²⁶⁶. Mais, par son jeu, l'acteur imprime également ces passions dans les âmes des spectateurs ; les âmes des spectateurs reçoivent ainsi les impressions des passions représentées au théâtre. Les passions, selon Nicole, ne sont pas mauvaises en soi : « Les unes sont plus criminelles, les autres plus innocentes selon leurs objets »²⁶⁷. La qualité de la passion dépend donc de son objet. Or les moralistes de la deuxième moitié du siècle ont replacé la théorie des passions dans le cadre de la distinction augustinienne de l'*amor Dei* et de l'*amor sui*²⁶⁸ : après le péché originel, la nature de l'homme étant corrompue, toutes ses inclinations, y compris les passions, naissent de la concupiscence²⁶⁹. Le théâtre est donc « une école et un exercice de vice »²⁷⁰ parce que la représentation théâtrale imprime des passions, elle est, selon l'expression de Laurent Thirouin, « au carrefour de deux processus d'impression : celle qui est nécessaire à la représentation et celle qu'elle entraîne fatalement »²⁷¹.

Les impressions des passions restent dans les esprits des spectateurs même après la fin de la représentation théâtrale²⁷². L'auteur a le pouvoir d'arrêter la passion dans ses personnages,

²⁶⁴ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 37.

²⁶⁵ Cette théorie de correspondance entre les mouvements du corps et les impressions de l'âme est proche de la théorie de Descartes exposée dans ses *Passions de l'âme* : « Puis aussi je considère que nous ne remarquons point qu'il y ait aucun sujet qui agisse plus immédiatement ; contre nostre ame, que le corps auquel elle est jointe ; & que par conséquent nous devons penser que ce qui est en elle une Passion, est communément en lui une Action... ». René DESCARTES : *Les passions de l'âme*. Introduction et notes par Geneviève Rodis-Lewis. Paris : Vrin, 1955, p. 66.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 37.

²⁶⁷ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 346.

²⁶⁸ Anthony H. T. LEVI : *French Moralists. The Theory of the Passions, 1585-1649*. Oxford : Calderon Press, 1964, p. 326.

²⁶⁹ Il faut préciser que certains auteurs parmi les augustiniens ont été plus indulgents envers les passions de l'âme, par exemple J.-F. Senault, qui a consacré à ce thème le traité *De l'usage des passions* (1641) où il estime que les passions peuvent servir à la vertu.

²⁷⁰ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 37.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 36.

²⁷² Cf. « Mais ce qui est de remarquable, c'est que jamais ils ne sortent du Théâtre, qu'ils ne remportent avec l'idée des personnes qu'on leur a représentées, la connaissance des vertus et des vices, dont ils ont vu les exemples. Et leur mémoire leur en fait des leçons continuelles, qui s'impriment d'autant plus avant dans leurs esprits qu'elles

mais il n'est pas capable de l'arrêter dans les âmes des spectateurs ; les impressions des passions reçues après le spectacle restent dans la mémoire et gardent leur force productive. Nicole accorde ainsi une place importante à la mémoire dans la réception de l'œuvre littéraire. Les livres qu'on lit entrent dans la mémoire et laissent des « semences » : ils sont « comme des moules et des formes que les pensées prennent » lorsqu'on veut les exprimer²⁷³. Nicole comprend le processus de « l'impression » de façon assez littérale et le compare à l'impression d'un livre²⁷⁴. Comme l'écrit Laurent Thirouin, la notion d'*impression* est un terme important de l'anthropologie nicolienne ; elle désigne l'effet spécifique, durable et très souvent inconscient, que produit sur l'esprit humain la *mimèsis* théâtrale²⁷⁵. Les impressions des passions peuvent ainsi demeurer dans les âmes longtemps sans se manifester²⁷⁶ : «La parole de Dieu, qui est la semence de la vie, et la parole du diable, qui est la semence de la mort, ont cela de commun qu'elles demeurent souvent longtemps cachées dans le cœur sans produire aucun effet sensible »²⁷⁷. La passion la plus dangereuse parmi celles qui sont représentées au théâtre est, selon Nicole, l'amour²⁷⁸, l'amour de l'autre créature et de soi-même. Comme il l'écrit, l'amour est « la plus forte impression que le péché ait faite sur nos âmes »²⁷⁹. Il est « toujours vicieux et illégitime, lorsqu'il ne naît pas de l'amour de Dieu »²⁸⁰. Une seule alternative se propose donc à l'homme : « Dieu ou les créatures »²⁸¹ ; et dans ce cas, choisir les créatures signifie haïr ce qui est vrai et juste.

La « contagion » des passions est analysée par Nicole à l'aide de la notion d'*attachement*, qui est liée à la distinction augustinienne de l'*usage* et de la *jouissance*. Citons les passages du

s'attachent à des objets sensibles, et presque toujours présents ». François Hédelin abbé D'AUBIGNAC : *La pratique du théâtre*. Edité par Hélène Baby. Paris : Honoré Champion, 2001, p. 42.

²⁷³ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 296.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 297. « Un imprimeur qui n'aurait que des caractères gothiques n'imprimerait aussi rien qu'en lettres gothiques, quelque bel ouvrage qu'il mît sous la presse. On peut dire de même que ces personnes n'ayant dans l'esprit que des moules gothiques, leurs pensées en se revêtant d'expressions, prennent toujours un air gothique et scolastique, dont ils ne se sauraient défaire ».

²⁷⁵ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 36.

²⁷⁶ C'est l'opinion de Bossuet aussi : « ...il y a des choses qui, sans avoir des effets marquées, mettent dans les âmes de secrètes dispositions très mauvaises, quoique leur malignité ne se déclare pas toujours d'abord. Tout ce qui nourrit les passions est de ce genre ». Jacques Bénigne BOSSUET : *Maximes et réflexions sur la comédie*, in : Charles Urbain, Eugène Levesque éd.) : *L'Eglise et le théâtre*. Paris : Grasset, 1930, p. 194.

²⁷⁷ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 51.

²⁷⁸ C'est la position de Bernard Lamy : « L'amour est l'âme de la poésie : elle languit, quand elle ne fait pas un agréable peinture de cette passion, et elle ne peut plaire aux esprits corrompus qui en sont les lecteurs ordinaires ». Bernard LAMY, *op. cit.*, p. 157.

²⁷⁹ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 39.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 55.

²⁸¹ Blaise PASCAL : *Pensées*. Fr. 503-675.

De doctrina christiana où Augustin définit cette opposition fondamentale : « Jouir d'une réalité, c'est s'attacher amoureusement à elle pour elle-même. Tandis qu'en user, c'est référer ce dont on use à ce qu'on aime et désire obtenir, si du moins cela doit être aimé...Il faut user de ce monde, et non en jouir...afin que nous nous élevions des réalités corporelles et temporelles à la saisie de celles qui sont éternelles et spirituelles. La réalité dont il faut jouir, c'est le Père, le Fils et l'Esprit-Saint »²⁸². Le véritable chrétien doit donc prendre de ce monde ce dont il a besoin, sans s'y arrêter. Les auteurs augustiniens du XVII^e siècle utilisent le mot « attachement » avec le sens qu'Augustin donne à « jouir des créatures »²⁸³. Dès qu'on s'attache aux créatures et qu'on en jouit, elles deviennent un obstacle à l'élévation de l'âme vers Dieu, car Dieu, étant notre fin, « ne veut pas qu'ils [les hommes] s'attachent ailleurs, ni qu'ils trouvent leur repos dans aucune créature, parce que nulle créature n'est leur fin »²⁸⁴. Or les comédies et les romans représentent, selon Nicole, « cette *attache* passionnée des hommes envers les femmes »²⁸⁵, une attache qui fait de la créature une joie et un plaisir. La littérature, si l'on généralise, renforce donc l'attachement aux créatures et aux biens temporels, qui sont pris pour des fins en elles-mêmes, tandis qu'il n'y a que Dieu qui soit notre souverain bien : «...entre les joies du monde qui éteignent l'amour de la parole de Dieu, on peut dire que la Comédie et les Romans tiennent le premier rang »²⁸⁶.

Les biens terrestres, selon Nicole, sont le vide, le néant, ils « s'écoulent et s'évanouissent comme les fantômes »²⁸⁷. Pour cacher ce misérable état de choses, les poètes utilisent des techniques spéciales pour glorifier le monde et encourager leur lecteurs ou spectateurs à jouir des beautés temporelles. Ainsi, pour rendre les passions aimables, ils leur ôtent tout ce qui pourrait provoquer le dégoût. Les Comédies et les Romans se composent donc de « passions vicieuses embellies et colorées d'un certain fard qui les rend agréables aux gens du monde »²⁸⁸. Représentée au théâtre, une passion dont les manifestations causent habituellement l'horreur perd tout ce qu'elle avait d'horrible grâce à l'art du poète. Mais, selon Nicole, la peinture honnête des passions les rend plus dangereuses parce qu'elle cache leur perversité

²⁸² AUGUSTIN, *De doctrina christiana*. I, 4. Cité d'après Philippe SELLIER : *Pascal et Saint Augustin (op. cit.)*, p. 152.

²⁸³ C'est surtout Pascal qui utilise la notion d'attachement dans ce sens, cf. Philippe SELLIER, *ibid.*

²⁸⁴ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 55.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 57.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 95.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 107.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 79.

essentielle²⁸⁹ : «...la représentation d'une passion couverte de ce voile d'honneur est plus dangereuse, parce que l'esprit la regarde avec moins de précaution »²⁹⁰. La Comédie est d'autant plus dangereuse qu'elle fait non seulement naître les passions, mais qu'elle enseigne en outre le langage des passions, c'est-à-dire la capacité à les exprimer et à les faire paraître d'une manière élégante : « il y a bien des gens qui étouffent de mauvais desseins, parce qu'ils manquent d'adresse pour s'en expliquer »²⁹¹. Ainsi, loin de purger les émotions vicieuses, le théâtre fournit l'instrument permettant la réalisation des passions parce que la représentation théâtrale enseigne leur langage.

Le motif de l'attachement aux biens terrestres accompagne, dans le *Traité de la Comédie*, le thème du divertissement, qui s'inscrit lui dans l'autre paire de notions augustinienne fondamentales : *aversio* et *conversio*. Depuis le péché originel, les hommes se détournent de Dieu et se tournent vers les créatures. Le divertissement, cette « vaine réjouissance du monde »²⁹², est une forme mineure de *l'aversio a Deo*, un oubli de Dieu qui résulte de la faiblesse causée par le péché originel²⁹³. Selon Nicole, la Comédie est un divertissement qui n'est agréable qu'à *ceux qui aiment le monde*, tandis que, dans l'ordre de la vérité et de la sagesse, les spectacles sont le vide, le néant, la vanité²⁹⁴. L'homme déchu qui se donne aux vains divertissements contribue à la dissipation « des biens de la grâce », car ses divertissements, que Nicole appelle « inutiles », « profanes » ou encore « dangereux », nuisent à la dévotion²⁹⁵. Or le premier effet de la grâce est d'imprimer la haine et *l'aversio* pour les divertissements du monde, surtout pour la Comédie : si le monde terrestre est dépourvu d'existence, s'il est, selon l'expression de Nicole, le vide et le néant, comment faut-il évaluer la Comédie, qui représente « de vaines images des choses temporelles, et souvent de choses fausses ? »²⁹⁶. Dans cet argument, on retrouve l'influence des développements du livre X de la

²⁸⁹ Cette idée a été pour la première fois formulée par Jean-François Senault dans son *Monarque, ou les devoirs du souverain* (1661) ce qui a permis à Laurent Thirouin de donner son nom à cette pensée paradoxale : « Mais si nous en voulons juger sans prévention, nous avouons que plus elle [la Comédie] est charmante, plus elle est dangereuse ; et j'ajouterais même que plus elle semble honnête, plus je la tiens criminelle ». Cité d'après : Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 142.

²⁹⁰ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 43.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 59.

²⁹² *Ibid.*, p. 107.

²⁹³ Philippe SELLIER : *Pascal et Saint Augustin (op. cit.)*, p. 166.

²⁹⁴ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 95.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 99.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 109.

République de Platon, où la production du poète est rangée parmi les choses les plus éloignées de l'être et de la vérité.

Le plaisir qu'on prend à regarder le spectacle théâtral est un plaisir coupable parce qu'il naît de la nature corrompue de l'homme. L'imitation des passions dérégées devient aimable à cause de la concupiscence qui est une constante de la nature humaine après la chute. Le monde est dominé par la corruption et tous les hommes sont faussés. Les racines de la concupiscence se trouvent dans l'amour disproportionné de soi-même, d'où découlent les trois formes principales de la cupidité. Nicole utilise à plusieurs reprises cette notion et paraphrase un verset de saint Jean²⁹⁷, qui a été la source de développements d'Augustin²⁹⁸ et de ses disciples²⁹⁹. L'homme a été créé pour aimer, connaître et posséder Dieu mais, après la chute, ces trois finalités se sont dégradées en autant de formes de la concupiscence : l'amour dû à Dieu se tourne vers les créatures et devient la cupidité, le désir de la vérité devient l'aspiration à des objets vains et se transforme en curiosité, la volonté de posséder Dieu s'altère en désir de dominer les hommes³⁰⁰. A son tour, Nicole écrit que les gens du monde, qui sont les spectateurs ordinaires de la Comédie, « sont pleins de concupiscence, pleins d'orgueil, et pleins d'estime pour la générosité humaine, qui n'est autre chose, qu'un orgueil déguisé »³⁰¹. La Comédie ne plaît qu'à cause de la corruption foncière des spectateurs. Les poètes dont le but est de plaire aux lecteurs ou spectateurs doivent s'adapter aux inclinations vicieuses de leur auditoire, c'est pourquoi leurs œuvres sont remplies « d'amour, de sentiments d'orgueil, et des maximes de l'honneur humain »³⁰². Il existe donc une connivence entre les personnages et leurs passions et les sentiments des spectateurs laquelle est au fondement du plaisir procuré par la représentation théâtrale : « et l'imitation de ces passions ne nous plaît que parce que le fond de notre corruption excite en même temps un mouvement tout semblable, qui nous transforme en quelque sorte, et nous fait entrer dans la passion qui nous est représentée »³⁰³. Pour illustrer ce point, Nicole cite des vers tirés du *Cid*, où Rodrigue exprime sa satisfaction après avoir tué Don Gomès pour

²⁹⁷ « Car tout ce qui est dans le monde, la concupiscence de la chair, la concupiscence des yeux, l'orgueil de la richesse, vient non pas du Père, mais du monde ». 1 Jean, 2, 16.

²⁹⁸ Par exemple, AUGUSTIN, *Confessions*, livre X, chapitres 30 à 39.

²⁹⁹ Cf. la formulation de Bossuet du *Traité de la concupiscence* : « Il n'y a dans le monde que concupiscence de la chair, que concupiscence des yeux, et orgueil de la vie ».

³⁰⁰ Bernard LAMY, p. 62.

³⁰¹ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 69.

³⁰² *Ibid.*, p. 69.

³⁰³ *Ibid.*, p. 63.

venger l'honneur de son père³⁰⁴. Les vertus chrétiennes sont incapables de paraître sur le théâtre parce que leur représentation ne peut pas « divertir ». En effet, pour capter l'attention des spectateurs, « il faut quelque chose de grand et d'élevé selon les hommes, ou du moins quelque chose de vif et d'animé »³⁰⁵. Ainsi, les dramaturges qui ont voulu introduire des saints sur la scène ont été obligés de les rendre orgueilleux et de « leur mettre dans la bouche des discours plus propres à ces héros de l'ancienne Rome, qu'à des Saints et à des Martyrs »³⁰⁶. Pour illustrer ses propos, Nicole cite encore une fois une pièce de Corneille, *Théodore*, dont le personnage principal est une sainte et martyre. Selon Nicole, le caractère de cette héroïne manque d'humilité chrétienne et ses manières sont un peu trop galantes pour sa condition.

Le plaisir esthétique est donc un plaisir coupable non seulement parce que le lecteur ou le spectateur apprend le langage des passions qu'il voit sur la scène, mais aussi parce que ce plaisir est né de la concupiscence. Les passions représentées au théâtre seront toujours vicieuses parce que les poètes les choisissent telles qu'elles flattent les inclinations corrompues de leur auditoire³⁰⁷. La Comédie est donc selon Nicole un divertissement incompatible avec la vie chrétienne.

3. DE L'USAGE LICITE DE LA POESIE

Comme l'écrit Jean Lafond à propos du *Traité de la Comédie* et de la *Disseratio de vera pulchritudine* de Nicole, la référence aux normes augustiniennes joue un rôle important dans le soupçon porté sur la littérature³⁰⁸. Les auteurs augustiniens font souvent allusion aux réflexions de Nicole pour soutenir leurs réserves contre certains genres littéraires. Ainsi Bernard Lamy évoque « des personnes de piété et d'érudition »³⁰⁹ ayant publié des traités sur les dangers de la représentation théâtrale dans le chapitre de ses *Nouvelles réflexions sur l'art poétique* consacré

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 71.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 65.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 65.

³⁰⁷ Cf. les réflexions de Malebranche sur « le livre de Montaigne » : « Il n'est pas seulement dangereux de lire Montaigne pour se divertir, à cause que le plaisir qu'on y prend engage insensiblement dans ses sentiments : mais encore parce que ce plaisir est plus criminel qu'on ne pense. Car il est certain que ce plaisir naît principalement de la concupiscence, et qu'il ne fait qu'entretenir, et que fortifier nos passions ; la manière d'écrire de cet auteur n'étant agréable, que parce qu'elle nous touche, et qu'elle réveille nos passions d'une manière imperceptible ». Nicolas MALEBRANCHE : *De la recherche de la vérité*. Paris : Gallimard, 1979, p. 276.

³⁰⁸ Jean LAFOND : *L'homme et son image* (*op. cit.*), p. 301.

³⁰⁹ Bernard LAMY, *op. cit.*, p. 228.

aux théâtres publics. Dans ses *Maximes et Réflexions sur la Comédie* (1694), Bossuet fait lui aussi allusions aux thèses de Nicole. Dans le *Traité de la Comédie*, celui-ci montre que même les passions licites sont mauvaises et dérégées lorsqu'elles sont représentées sur scène. Ainsi, même si le spectacle finit par un mariage, cela n'empêche pas la Comédie d'être une peinture dangereuse des passions humaines. Bien que « le mariage fasse un bon usage de la concupiscence, elle est néanmoins en soi toujours mauvaise et dérégée » écrit Nicole ³¹⁰. Bossuet reprend cet argument en faisant allusion à « un habile homme de nos jours » qui a traité de la comédie³¹¹. Malebranche, à la suite des thèses de Nicole, met en accusation le plaisir esthétique. Selon lui, le plaisir qu'on prend à la lecture de certains livres est coupable parce qu'il naît du fond de concupiscence : «...tous les divers styles ne nous plaisent ordinairement, qu'à cause de la corruption secrète de nôtre cœur... »³¹². D'autres augustiniens ont poussé les réflexions de Nicole jusqu'à leurs ultimes conséquences et ont mis en question, de la façon la plus radicale, la littérature comme telle. Ainsi, à la fin du siècle, Goibaud Du Bois et François Lamy prétendaient revenir à la simplicité évangélique et jugeaient les figures et les fictions « de pompeuses et de magnifiques impostures »³¹³.

Les travaux de Nicole portant sur les questions d'esthétique ont aussi été lus par ses adversaires. Ainsi, le père Bouhours défend la métaphore contre les accusations de fausseté, accusation qui découlait des thèses de Nicole³¹⁴. Le Père Rapin cite directement Nicole et la fameuse accusation qu'il a prononcée contre Desmarets de Saint-Sorlin : « un faiseur de Romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles... »³¹⁵. Le Père Jésuite, à son tour, écrit que « l'on doit même traiter les poètes de corrupteurs et d'empoisonneurs publics, quand leur morale n'est pas pure », mais pour ajouter que « ce ne sont que les poètes impurs et dissolus que Platon bannit de sa *République* »³¹⁶. Aux premières pages de la *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1688), le père Bouhours prend la défense du plaisir esthétique contre les accusations des auteurs augustiniens.

³¹⁰ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 41.

³¹¹ Jacques Bénigne BOSSUET : *Maximes et réflexions sur la comédie*, in : Charles Urbain, Eugène Levesque éd.) : *L'Eglise et le théâtre*. Paris : Grasset, 1930, p. 188.

³¹² Nicolas MALEBRANCHE : *De la recherche de la vérité*. Cité d'après : Jean LAFOND : *L'homme et son image* (op. cit.), p. 292.

³¹³ Jean LAFOND : *L'homme et son image* (op. cit.), p. 300.

³¹⁴ Dominique BOUHOURS : *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. Cité d'après Jean LAFOND : *L'homme et son image* (op. cit.), p. 299.

³¹⁵ Pierre NICOLE : *L'hérésie imaginaire*, lettre XI, ou *Première Visionnaire*. Cité d'après : Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 219.

³¹⁶ René RAPIN : *Les réflexions sur la* (op. cit.), p. 369.

Selon lui, la reconnaissance de la beauté témoigne de notre goût et prouve notre sensibilité : « Qu'y a-t-il de plus faux que d'attribuer à la corruption de cœur ce qui est l'effet d'un discernement exquis, et la marque de notre bon goût ? Les ouvrages bien écrits plaisent aux personnes raisonnables, parce que dans les règles les belles choses doivent plaire, et que tout ce qui est parfait en son genre contente l'esprit ordinairement »³¹⁷.

Or la position de Nicole est beaucoup plus modérée que les thèses postérieures des augustiniens. Il est vrai qu'il critique la représentation théâtrale qui est, selon lui, une perte de temps illégitime. Dans ses écrits, la Comédie est toujours mentionnée d'une façon péjorative³¹⁸. Mais il est beaucoup plus indulgent envers les autres genres littéraires ainsi qu'envers les divertissements en général. Sa position est proche de celle de Thomas d'Aquin, qui a reconnu la légitimité des divertissements au nom de la vertu aristotélicienne d'eutrapélie qui consiste à savoir mettre un juste tempérament dans les plaisirs. L'homme fatigué par des actions sérieuses a besoin d'un agréable repos. Il n'y a donc aucun mal à s'octroyer des plaisirs innocents et honnêtes³¹⁹.

Nicole défend lui aussi cette position et l'inscrit dans le cadre de l'anthropologie augustinienne. Il estime que les divertissements sont nécessaires pour un chrétien ; c'est un soulagement que Dieu accorde à la faiblesse de la nature humaine pour l'aider à renouveler les forces de l'esprit et du corps³²⁰. Mais ces divertissements ne doivent pas être dangereux ou illégitimes, de même qu'il n'est pas permis de s'y livrer avec passion ; ils sont un moyen de reposer l'esprit lorsqu'il est fatigué par des études sérieuses, et non une fin en soi : « Le Chrétien...ne peut pas rechercher le plaisir pour le plaisir, ni le divertissement pour le divertissement »³²¹. Les biens temporels sont des dons de Dieu ; la façon dont on utilise le temps qui nous a été donné n'est donc pas indifférente. La littérature étant une forme de divertissement, elle est soumise aux mêmes lois. La lecture des livres médisants, des romans et

³¹⁷ Dominique BOUHOURS : *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*. Cité d'après Jean LAFOND : *L'homme et son image (op. cit.)*, p. 292.

³¹⁸ Cf. «...ne craignons-nous point que Dieu ne nous reproche d'avoir profané ce Temple, et qu'il ne nous dise comme aux Juifs, que nous avons fait de sa maison une retraite de voleurs ; que nous en avons fait un théâtre et un lieu de comédie en remplissant notre mémoire de ces images profanes qui déshonorent la sainteté d'un lieu qui doit être consacré à Dieu.. ». Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 249.

³¹⁹ THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, IIa IIae, quest. 168, art. 2.

³²⁰ Pierre NICOLE : *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 254.

³²¹ Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie* (Laurent Thirouin, éd.), p. 79.

des comédies est ainsi considérée par Nicole comme l'exemple d'un mauvais emploi du temps³²².

Les jugements de Nicole sur la légitimité du plaisir sensible sont à l'image de sa conception de la nature humaine. Après la chute, la nature humaine est principalement double : il montre à quel point « ...nous avons véritablement de faiblesse, de force, de bassesse et de grandeur »³²³. L'esprit humain est dans la plupart des cas livré au poids du corps et n'agit que par les sens. Bien qu'il ait parfois des idées vraies, elles sont obscurcies par le « dérèglement naturel » de l'imagination³²⁴. La raison, la partie la plus élevée et noble de l'être humain, est comparée à un vaisseau sans voile et sans pilote parce qu'elle est dominée par les passions : « ce n'est pas la raison qui se sert des passions, mais les passions qui se servent de la raison pour arriver à leur fin »³²⁵. Ces caractéristiques de la nature humaine expliquent pourquoi, dans l'état actuel de la nature humaine, on ne peut pas se passer du recours aux moyens artistiques qui font appel à la sensibilité et à l'imagination de l'homme. C'est également vrai pour la prédication où il est légitime de parler avec vivacité et brillance pour se faire écouter agréablement et pour amener les auditeurs à pratiquer les vertus chrétiennes, malgré la répugnance de la nature corrompue³²⁶. C'est encore plus vrai pour la poésie, qui n'est pourtant acceptée que si elle ne sert pas à ramener l'âme à Dieu.

Nicole ne condamne donc pas la poésie en tant que telle bien qu'il fasse preuve de réserves à son égard. Pour Nicole, la parole ne sert qu'à transmettre les pensées d'un esprit à l'autre ; l'utilisation de la poésie est donc difficilement justifiable puisqu'elle rend la communication plus difficile et incommode. Nicole évoque positivement l'exemple de Platon qui a chassé les poètes tragiques de sa République mais relève que cela n'est plus valable aujourd'hui. L'intention de Nicole est plus modeste : il entend bannir de la république chrétienne les poètes qui utilisent leurs œuvres à des desseins criminels. L'inclination pour les belles lettres est tellement forte parmi les hommes qu'il serait déraisonnable de vouloir l'éliminer. Le moraliste peut seulement tâcher de la rendre moins désagréable et moins nuisible³²⁷. Selon Nicole, tous les livres portent la marque de la corruption de la nature humaine ; « il y a des livres qui sont tout empestés, et d'autres qui ne sont corrompus qu'en

³²² Pierre NICOLE : *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.) p. 245.

³²³ *Ibid.*, p. 31.

³²⁴ *Ibid.*, p. 49.

³²⁵ *Ibid.*, p. 53.

³²⁶ Antoine ARNAULD : *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs* (*op. cit.*), p. 51.

³²⁷ Pierre NICOLE : *La vraie beauté* (Béatrice Guion, éd.), p. 141.

certaines parties »³²⁸. Et l'homme, après la chute, a perdu la capacité de distinguer le bien et le mal, surtout dans le domaine des « aliments spirituels » : « nous trouvons même quelquefois les poisons plus agréables que les meilleures nourritures, tant notre goût spirituel est corrompu »³²⁹. Il faut donc lire de bons livres et n'en point lire de mauvais pour former son jugement.

Les textes littéraires, surtout les œuvres des Anciens, peuvent être utilisées à des fins éducatives. La lecture des auteurs latins aide à apprendre cette langue, que Nicole estime nécessaire pour une personne cultivée³³⁰. Pour certains livres, Nicole conseille même de les apprendre par cœur, en faisant particulièrement attention que ce soient des livres honnêtes et bons. Les choses qu'on apprend par cœur, selon Nicole, permettent de former l'esprit et le style, car elles aident à formuler les pensées et à les exprimer avec élégance : « les choses qu'on apprend par cœur s'impriment davantage dans la mémoire, et sont comme des moules et des formes que les pensées prennent lorsqu'ils les veulent exprimer »³³¹. Mais toutes les sciences humaines n'ont d'autre but que de préparer les fondements à la réception de la morale et de la vérité chrétiennes. Car notre âme doit être le sanctuaire de Dieu, et l'art n'a pas de fin en lui-même, il doit servir à la seule fin légitime, l'amour de Dieu.

³²⁸ Pierre NICOLE, *Essais de morale* (Laurent Thirouin, éd.), p. 249.

³²⁹ *Ibid.*, p. 248.

³³⁰ Cf. « Il leur [aux enfants] faut dire qu'il n'y a qu'en France où l'on trouve des gentilshommes qui ignorent le latin ; qu'en Pologne, en Hongrie, en Allemagne, en Suède, en Danemark, toutes les personnes de condition, non seulement l'entendent, mais le parlent facilement ». *Ibid.*, p. 290.

³³¹ *Ibid.*, p. 296.

CONCLUSION

Notre analyse de la pensée esthétique de Nicole partait d'une constatation qui peut paraître banale: cette pensée s'inscrit dans la tradition esthétique de l'humanisme et du classicisme mais elle présente aussi des traits qui annoncent une esthétique plus moderne. Cette ambiguïté est due pour une part à l'époque à laquelle Nicole écrit. Le milieu du XVII^e siècle est une époque de transition, marquée par des traditions et des pensées antagonistes : le classicisme, avec sa référence constante à la poétique aristotélicienne, et l'esthétique mondaine, attentive davantage au goût de l'honnête homme, qui doit ainsi laisser une juste place à la sensibilité. Mais ce n'est pas là l'unique explication de cette ambiguïté. Il s'y ajoute un trait plus spécifique à Nicole : son augustinisme, et sa familiarité avec la tradition humaniste de la rhétorique. Son augustinisme le porte à s'intéresser à la nature humaine et à y chercher les fondements du plaisir esthétique. L'humanisme l'a l'obligé à prendre en compte les questions de rhétorique, et donc les effets de l'acte de parole sur l'âme humaine. Paradoxalement, ce sont ces références aux traditions anciennes qui font la modernité de la réflexion esthétique de Nicole.

Cette modernité, nous la situons surtout dans la mise en relation de la beauté avec la sensibilité de l'homme. La beauté n'est plus définie exclusivement par les caractères de la chose belle, mais relativement aux réactions que cette chose provoque chez l'être humain. Chez Nicole, la nature humaine est conçue dans les termes d'Augustin, nous l'avons dit. Cela signifie qu'elle est essentiellement caractérisée, par l'égoïsme, l'*amor sui*. L'objet plaisant est, par conséquent, un objet adapté à la nature humaine, un objet qui flatte les penchants de cette nature. C'est pourquoi le plaisir esthétique est, lui aussi, ambigu. D'un côté, il reflète ce rapport égoïste à soi, qui cherche à jouir du monde au lieu d'utiliser le monde pour s'élever à la jouissance de Dieu. D'un autre côté, ce plaisir peut justement être utilisé pour amener l'âme à s'élever à Dieu. Il en résulte un lien étroit entre les questions esthétiques et les questions morales. C'est aussi en moraliste que Nicole réfléchit à l'esthétique.

Le lien établi par Nicole entre la beauté et la nature humaine témoigne par ailleurs de sa proximité avec l'esthétique mondaine. On sait qu'il s'agit là d'un trait général des positions du groupe de Port-Royal. Mais ici aussi, Nicole fait preuve d'une certaine originalité. Ses goûts littéraires – il lit volontiers des romans galants – révèlent une certaine proximité avec la

sensibilité littéraire des salons. En outre, et c'est plus important encore pour notre thématique, Nicole est l'un des seuls parmi les membres du groupe à avoir abordé de front l'esthétique mondaine, et à s'être efforcé d'en développer une approche critique. Conscient qu'en accordant une place centrale à la question de la nature humaine, son augustinisme rejoignait certains aspects centraux de l'esthétique mondaine, il lui fallait mettre en évidence ce qui démarquait l'anthropologie de l'évêque d'Hippone des conceptions des salons parisiens.

Certains aspects n'ont pu être abordés que de façon trop rapide. Ainsi, il faudrait étudier de plus près la réception de la rhétorique dans la réflexion esthétique de Nicole. Sa présence est manifeste dans la façon dont Nicole conçoit les effets de la représentation théâtrale sur le spectateur, et de façon plus générale, dans l'attention qu'il porte au rôle de la métaphore dans les Lettres. Les références récurrentes, parfois explicites, à Cicéron et Quintilien confirment l'importance que joue cette tradition dans la pensée de Nicole. La chose n'est guère étonnante, la pensée de Cicéron sur ces questions jouant un rôle essentiel dans la biographie et dans la réflexion théologique d'Augustin. S'intéresser de plus près à cet aspect permettrait par conséquent de préciser les relations que la réflexion esthétique de Nicole entretient avec les textes d'Arnauld dont l'intérêt est plus directement de nature rhétorique. On pensera en particulier à ses *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*.

Il faudrait également se demander comment les positions de Nicole peuvent être situées dans le cadre défini par la Querelle des Anciens et des Modernes. Nicole n'y a pas directement participé. Mais, par certains aspects, ses prises de position esthétiques annoncent les Modernes. On pensera notamment à sa liberté de ton, à la façon dont il s'autorise des réserves sur l'œuvre des auteurs antiques, inattaquables aux yeux d'un défenseur des Anciens comme le Père Rapin. Une fois de plus, nous rencontrons le paradoxe d'une position préfigurant les Modernes sous la plume d'un auteur dont les principes sont opposés à ceux des auteurs « modernes ».

Un dernier aspect mériterait une attention plus marquée : la place qu'occupe l'esthétique de Nicole dans les débats autour du sublime. La question du sublime marque en effet la rupture la plus claire avec les exigences formelles de la poétique du classicisme ; elle participe de façon essentielle à la découverte du rôle revenant à la sensibilité humaine pour l'esthétique, c'est-à-dire à la naissance de l'esthétique au sens propre du terme. Or, nous l'avons dit, c'est justement d'avoir mis la question de la beauté en relation avec la nature humaine qui fait la modernité de la réflexion esthétique de Nicole et permet dans son cas de parler, au sens propre, d'esthétique.

Si nous essayons de tirer le bilan de nos analyses, nous pourrions dire que l'importance accordée par Nicole à la dimension anthropologique de la beauté ainsi que son attention aux effets, proprement rhétoriques, de la représentation théâtrale se conjuguent pour laisser apparaître les contours, encore hésitants, de ce que le siècle suivant appellera l'expérience esthétique. Il y a là, une fois encore, un paradoxe : chez Nicole, la dimension anthropologique et les effets de la rhétorique sont connotés négativement ; ils représentent les dangers de l'art, exigeant qu'on délimite avec précision les limites d'un usage licite de la poésie. Lorsqu'on renoncera au pessimisme anthropologique d'Augustin et à la thématique théologique de la Chute dont se pessimisme se nourrit, ces réserves perdront leur justification. D'un danger, l'expérience esthétique deviendra la source d'un plaisir noble. Préfigurer, malgré lui, ce renversement, voilà ce qui fait de Nicole un annonciateur de l'esthétique moderne. Le faire en recourant à l'anthropologie pessimiste d'Augustin, voilà qui est tout sauf banal.

BIBLIOGRAPHIE

Note : En raison des lacunes des bibliothèques moscovites, nous n'avons pas toujours pu consulter les sources anciennes ou utiliser les éditions scientifiques de référence. Nous avons par conséquent dû parfois nous résoudre à citer d'après la littérature secondaire.

1. Dictionnaires

Patrick DANDREY (dir.) : *Dictionnaire des lettres françaises*. édition entièrement révisée, amendée et mise à jour. Le XVIII^e siècle. Ouvrage préparé par Albert Pauphilet, Luis Pichard et Robert Barroux. Paris : Fayard, 1996.

Antoine FURETIERE : *Essai d'un dictionnaire universel comprenant tous les mots français tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*. Amsterdam : H. Desbordes, 1685.

2. Sources

ARISTOTE : *Ethique à Nicomaque*. Traduction, notes et bibliographie par Richard Bodéüs. Paris : GF-Flammarion, 2004.

ARISTOTE : *Poétique*. Texte établi et traduit par J. Hardy. Paris : Belles-Lettres (Collection des Universités de France), ²1999.

[Antoine Arnauld] : *Œuvres* de Messire Antoine Arnauld, docteur de la maison et société de Sorbonne. T. 41. Paris/Lausanne : Sigismond D'Arnay, 1780.

Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE. *La Logique ou l'Art de penser*. P[aris] : Charles Savreux, 1662

Antoine ARNAULD, Pierre NICOLE : *La Logique ou l'Art de penser*. Edition critique par Pierre Clair et François Garibal. Paris : Vrin, 1981.

Antoine ARNAULD : *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*. Amsterdam : Pierre Brunel, 1695.

Antoine ARNAULD : *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*. Philippe GOIBAUD DU BOIS : *Avertissement en tête de sa traduction des Sermons de Saint-Augustin*. Textes édités et présentés par Thomas M. Carr. Genève : Droz, 1992.

Robert ARNAULD D'ANDILLY : *Oeuvres chrestiennes*. Paris : Vve J. Camusat et P. Le Petit, ⁶1644.

François Hédelin abbé D'AUBIGNAC : *La pratique du théâtre*. Edité par Hélène Baby. Paris : Honoré Champion, 2001.

AUGUSTIN : *Les Confessions* précédées de *Dialogues philosophiques*. Edition publiée sous la direction de Lucien Jerphagnon. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2008.

AUGUSTIN, *La doctrine chrétienne* (Œuvres de saint Augustin 11, 2). Introduction et traduction de Madeleine Moreau. Paris : Institut d'études augustiniennes, 1997.

Jacques Bénigne BOSSUET : *De la connaissance de Dieu et de soi-même*. Paris : Fayard, 1990.

Jacques Bénigne BOSSUET : *Maximes et réflexions sur la comédie*, in : Charles Urbain, Eugène Levesque éd.) : *L'Eglise et le théâtre*. Paris : Grasset, 1930.

CICERON : *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateurs*. Texte établi et traduit par A. Yon. Paris : Les Belles Lettres (Collection des Universités de France), 2008.

[Jean CHAPELAIN] : *Les sentimens de l'Académie françoise sur la tragi-comédie du Cid* [1637]. Paris : G. Quinet, 1678.

Pierre CORNEILLE, *Trois discours sur le poème dramatique*. Chronologie, présentation, notes et commentaires par Bénédicte Louvat et Marc Escola. Paris : GF Flammarion, 1999.

Jean-Pierre DE CROUSAZ : *Traité du beau, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des arts et des sciences*. Amsterdam : François L'Honoré, 1715. Réimpression : Paris, Fayard, 1985.

René DESCARTES : *Œuvres*. Publiées par Charles Adam et Paul Tannery. 13 volumes. Paris : Léopold Cerf, 1897-1913.

René DESCARTES : *Les passions de l'âme*. Introduction et notes par Geneviève Rodis-Lewis. Paris : Vrin, 1955

Nicolas FONTAINE, *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*. 4 tomes. Cologne : Aux dépends de la Compagnie, 1738.

François GARASSE : *La Somme théologique des véritez capitales de la religion chrestienne*. Paris : S. Chappelet, 1625.

Cl.-P. GOUJET (abbé) : *Vie de M. Nicole*, in : Pierre NICOLE : *Continuation des Essais de morale*, T. XIV. Contenant la Vie de M. Nicole et l'Histoire de ses ouvrages. Luxembourg : André Chevalier, 1732.

Cornelius JANSENIUS: *Augustinus, sive doctrina s-ti Augustini de humanae naturae sanitate, aegritudine, medicina etc.* Lovanii, 1640.

Bernard LAMY : *Nouvelles réflexions sur l'art poétique*. Edition critique par Tony Gheeraert. Paris : Honoré Champion, 1998.

Hyppolyte Jules Pilet de LA MESNARDIERE : *La Poétique*. Tome 1^{er} [seul paru]. Paris : A. de Somaville, 1639. Réimpression : Genève, Slatkine, 1972.

Nicolas MALEBRANCHE : *De la recherche de la vérité*, in : ID., *Œuvres I*. Edition établie par Geneviève Rodis-Lewis. Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1979.

Pierre NICOLE : *Essais de morale*. 4 vol. Paris : Vve C. Savreux, puis G. Desprez, 1671-1678.

Pierre NICOLE, *Essais de morale*. Choix d'essais introduits, édités et annotés par Laurent Thirouin. Paris : PUF, 1999.

[Pierre NICOLE] : *Ludovici Montaltii Litterae Provinciales de morali et politica Jesuitarum disciplina* a Willelmo Wendrockio, Salisburgensi Theologo, e gallica in latinam linguam translatae et theologicis notae illustrae [etc.] : Cologne : Nic. Schouten, 1658.

Pierre NICOLE : *Traité de la Comédie*. Edition critique par Laurent Thirouin. Paris : Champion, 1998.

Pierre NICOLE : *La vraie beauté et son fantôme, et autres textes d'esthétique*. Edition critique et traduction de Béatrice Guion. Paris : Champion, 1996.

Blaise PASCAL : *Pensées*. Texte établi, annoté et présenté par Philippe Sellier. Paris : Garnier, 1999.

PLATON : *Phèdre*. Traduction, introduction et notes de Luc Brisson. Paris : GF-Flammarion, 1989.

PLATON, *La République*. Traduction inédite, introduction et notes par Georges Leroux. Paris : Flammarion, 2002.

PLATON : *Théétète*. Traduction inédite, introduction et notes de Michel Narcy. Paris : GF-Flammarion, 2002.

QUINTILIEN : *De l'institution oratoire*. Texte établi et traduit par Jean Cousin. 7 volumes, Paris, les Belles-Lettres (Collection des Universités de France), 1975-1980.

René RAPIN, *Mémoire du P. René Rapin sur l'église et la société, la cour, la ville et le jansénisme, 1644-1669*. Publiés pour la première fois d'après le manuscrit autographe par Léon Aubureau. 3 volumes. Paris : Gaume frères et J. Duprex, 1865.

René RAPIN : *Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. Edition critique et présentation par Pascal Thouvenin. Paris : Honoré Champion, 2011.

François DE SALES, *Introduction à la vie dévote. Traité de l'amour de Dieu. Entretiens spirituels*. Textes présentés et annotés par André Ravier. Paris : Galimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1992

Georges DE SCUDERY : *Observations sur le Cid*. Paris, [1637].

THOMAS D'AQUIN : *Somme théologique*. 4 volumes. Paris : Editions du Cerf, 2004-2007.

François VAVASSEUR : *Francisci Vavassoris, soc. Jesu, De Epigrammate Liber et Epigrammatum libri tres*. Paris : Edmond Martin, 1669.

3. *Littérature secondaire*

Antoine ADAM : *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*. 3 vol. Paris : Albin Michel, 1997.

Annie BECQ : *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice. 1680-1814*. Paris : Albin Michel, ³1994.

Ernest BOVET : *La préface de Chapelain à l' « Adonis »*. Halle : M. Niemeyer, 1905.

René BRAY : *La formation de la doctrine classique en France*. Paris : Librairie Nizet, 1966.

Jules BRODY : « Platonisme et classicisme », in: *Saggi e Ricerche di Letterature francese* 2 (1961), pp. 7-30.

Emmanuel BURY : « Espaces de la République des Lettres : des cabinets savants aux salons mondains » : Pierre PRIGENT (dir.) : *Histoire de la France littéraire*. Volume 2. Paris : PUF, 2006, pp. 88 – 117.

Bernard CHEDOZEAU : *Le baroque*. Paris : Nathan, 1989.

Bernard CHEDOZEAU : *Religion et morale chez Pierre Nicole (1650-1680)*. Thèse dactylographiée. Paris, 1975.

Patrick DANDREY : « Les deux esthétiques du classicisme français », in : *Littérature classique 19 : Qu'est-ce qu'un classique ?*. Paris : Klincksieck, 1993, pp. 145-170.

Gilles DECLERCQ : « Eloquence et rhétorique au XVII^e siècle en France », in : Pierre PRIGENT (dir.) : *Histoire de la France littéraire*. Volume 2. Paris : PUF, 2006, pp. 453-474.

Marc FUMAROLI : *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et res literaria de la Renaissance au seuil de l'époque moderne*. Paris : Albin Michel, 1994.

Béatrice GUION : « “Un juste tempérament” : les tensions du classicisme français » in : Pierre Prigent (dir.) : *Histoire de la France littéraire*. Volume 2. Paris : PUF, 2006, pp. 131-157.

Béatrice GUION : *Pierre Nicole, moraliste*. Paris : Honoré Champion, 2002.

Edward Donald JAMES : *Pierre Nicole, Jansenist and Humanist. A study of his thought*. La Haye : Nijhoff, 1972.

Jean LAFOND : « Un débat esthétique à l'époque classique : la théorie du beau dans l'*Epigrammatum delectus* de Port-Royal et sa critique par le Père Vavasseur », in : Jean-Claude Margolin (éd.) : *Acta Conventus neo-latini Turonensis*. Troisième Congrès international d'études néo-latines, Tours, Université François-Rabelais, 6-10 septembre 1976. Paris : Vrin, 1980, pp. 1269-1277.

Jean LAFOND : *La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature*. Paris : Klincksieck, ³1986.

Jean LAFOND : *L'homme et son image. Morales et littérature de Montaigne à Mandeville*. Paris : Honoré Champion, 1996.

Roger LATHUILLERE : *La préciosité. Etude historique et linguistique*. Genève : Droz, 1966.

Pierre LAURENS : « Du modèle idéal au modèle opératoire : la théorie épigrammatique aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles », in : Claudie Balavoine, Jean Lafond, Pierre Laurens (éd.) : *Le modèle à la Renaissance*. Paris : Vrin, 1986, pp. 183-208.

Anthony H. T. LEVI : *French Moralists. The Theory of the Passions, 1585-1649*. Oxford : Calderon Press, 1964.

Henri-Jean MARTIN : *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle (1598-17019)*. 2 vol. Genève : Droz, 1999.

Jean MESNARD, *La culture du XVII^e siècle. Enquêtes et synthèses*. Paris : PUF, 1992.

Alain MICHEL : *La parole et la beauté. Rhétorique et esthétique dans la tradition occidentale*. Paris : Albin Michel, 1994.

Erwin PANOFSKY. *Idea. Contribution à l'histoire du concept de l'ancienne théorie de l'art*. Paris : Gallimard, 1989.

Geneviève RODIS-LEWIS. *Le problème de l'inconscient et le cartésianisme*. Paris : PUF, 1950.

- Charles-Augustin SAINTE-BEUVE : *Port-Royal*. 7 volumes. Paris : Hachette, ³1867.
- Philippe SELLIER : *Pascal et Saint Augustin*. Paris : Editions Albin Michel, ²1995.
- Philippe SELLIER : *Pascal* (Port-Royal et la littérature I). Paris : Honoré Champion, 1999.
- Philippe SELLIER : *Le siècle de Saint-Augustin. La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine* (Port-Royal et la littérature II). Paris : Honoré Champion, 2000.
- Arsène SOREIL : *Introduction à l'histoire de l'esthétique française. Contribution à l'histoire des théories littéraires et plastiques en France, de la Pléiade au 18^e siècle*. Bruxelles : Palais des Académies, 1955.
- T. WINTHER : « Classicisme et Cartésianisme : le *Traité de la Vraie Beauté* de Pierre Nicole », in : *Orbis Litterarum* 1978/3, pp. 123-137.
- Roger ZUBER « La doctrine et l'esthétique classique », in : Claude Pinchois/Roger Zuber (dir) : *Littérature française – Le classicisme 1660-1680*. Paris : Arthaud, 1984, pp. 95-112.
- Pierre Nicole* (*Chroniques de Port-Royal* 45). Paris : Librairie Mazarine, 1996.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	3
Chapitre I	
L'ESTHETIQUE DE NICOLE : TEXTE ET CONTEXTE	9
1. Pierre Nicole, humaniste de Port- Royal	9
2. La <i>Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata</i>	16
3. La <i>Dissertatio</i> de Nicole entre augustinisme, classicisme et esthétique mondaine	24
Chapitre II	
L'IDEAL ESTHETIQUE DE NICOLE ET LES VALEURS DU CLASSICISME	28
1. Idea pulchritudinis	28
2. La beauté comme vérité	37
3. La beauté et la nature	45
Chapitre III	
LA LITTERATURE ET LA MORALE	50
1. L'idée du beau et la nature humaine	50
2. Des effets nuisibles de la fiction littéraire	56
3. De l'usage licite de la poésie	62
CONCLUSION	67
BIBLIOGRAPHIE	70