

CHAPITRE I

LE CLAIR-OBSCUR DU MONDE

*Que dois-je faire ? Je ne vois partout qu'obscurités...
Toutes choses changent et se succèdent.*

Fragments 2 - 227 et 3 - 227.

Chaque fois qu'il ouvre une œuvre du grand écrivain d'Hippone, Pascal pénètre dans un univers particulier, reconnaissable entre tous. Sur la scène de ce monde augustinien apparaît d'abord l'Eglise. Autour d'elle, contre elle s'agitent les Juifs et les hérétiques (ariens, manichéens, donatistes et pélagiens, surtout). Autour de tous ces personnages, le monde païen ! Autour de tous, le même décor, à la fois somptueux et inquiétant.

Pascal a voulu ouvrir son *Apologie* en faisant disparaître de cette prodigieuse scène tout le groupe judéo-chrétien. Il restait alors le décor et le monde païen, c'est-à-dire ce qui constituait l'expérience actuelle de tout incroyant. Pour les décrire, l'apologiste a eu recours, comme on peut s'y attendre, aux grandes représentations de son temps, telles qu'elles apparaissaient dans Montaigne, Charron, etc., telles aussi que les suggérait la science moderne, en ce début du XVII^e siècle, qui fait penser au « miracle grec » par la densité de ses découvertes et la mutation qui s'opère dans la pensée européenne. L'étonnant, néanmoins, c'est que cette description du décor et des agitations païennes s'est inspirée surtout de la vision augustinienne. En termes d'architecture, disons que le gros-œuvre, la charpente sont purement augustinien, tandis que les motifs ornementaux, les fioritures proviennent tantôt de Montaigne, tantôt de Charron, tantôt de la réflexion scientifique nouvelle, tantôt (encore) de l'évêque d'Hippone. Pascal retrouve dans le théologien africain sa vision profonde des choses, les structures de sa propre pensée ; mais il ne s'en tient pas là : il lui emprunte aussi des exemples, des images, et jusqu'à son vocabulaire.

Nous allons donc étudier cette parenté. C'est le décor de l'univers d'abord qui se présente à nous. Ensuite, le monde païen, avec les dissentiments de ses penseurs en tous les domaines : problèmes de la connaissance, de l'existence d'un Dieu, de l'immortalité de l'âme, du bonheur et de la possibilité d'établir par la raison une morale solide.

I. LA FLUIDITÉ NOCTURNE DU MONDE

A partir de 1580 surtout s'est manifestée, notamment en France, une sensibilité particulière, hantée par l'inconstance de toutes choses, prenant pour emblèmes ou motifs des êtres (Protée, Circé) et des réalités physiques (nuages, bulles, oiseaux, eau courante) mouvants, obsédée par la pensée de la mort et s'attardant à des contemplations funèbres, se complaisant, enfin, aux jeux de l'ombre et de la lumière¹. Les historiens de l'esprit se sont penchés sur ce phénomène et se sont efforcés d'en découvrir les causes : ils ont cité les bouleversements provoqués par les grandes découvertes, par l'afflux de récits ethnographiques qui soulignaient la relativité des coutumes et des opinions humaines ; ils ont évoqué l'ébranlement produit par la ou plutôt les réformes religieuses, l'horreur des guerres de religion et des spectacles macabres qu'elles provoquaient ; il faudrait ajouter cette autre cause de désarroi dans un pays où régnait une « religion royale » unique en Europe : deux régicides en un quart de siècle (Henri III, Henri IV), la fragilité du pouvoir royal constamment menacé par la meute des Grands, les intrigues avec l'étranger, la division religieuse, la précaire santé du souverain. La société faisait penser à une mer orageuse, et c'est tout naturellement cette image que Bossuet déploiera somptueusement, en 1669, pour évoquer les troubles d'Angleterre, si semblables à ceux dont la France et le jeune Louis XIV se souviendront longtemps. Quant au cosmos lui-même, il avait perdu beaucoup de sa belle ordonnance aristotélicienne, à la fin du xvi^e siècle : on se le représentait comme un immense vivant mystérieux, auquel tout est possible, auquel on ne saurait assigner de limites ; naturel et surnaturel se distinguaient mal, comme on pouvait le voir lors des procès de sorcellerie ; la magie était reine. L'homme était considéré comme un microcosme, c'est-à-dire non seulement une image de la nature, mais une expérience cosmique intérieure : il avait conscience d'expérimenter un univers intime qui se trouvait être en même temps le monde cosmique. En 1610, la découverte des taches du soleil porta le désarroi à son comble, avant l'essor du mécanisme.

La sensibilité que façonnèrent tous ces phénomènes se colora diversement, selon l'attitude globale, le jugement profond de chaque être humain devant ce monde, le choix entre optimisme ou pessimisme. M. Jean Rousset a trouvé d'heureuses formules pour exprimer cette dualité : il parle d'inconstance noire et d'inconstance blanche. Les uns considèrent l'univers avec le point de vue de

1. Voir Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Corti, 1953. Id., *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Armand Colin, 1961, 2 vol.

Dieu, c'est-à-dire de la Stabilité, de la Permanence, de l'éternel Repos, et regardent la fluence cosmique et la versatilité humaine « avec une stupeur inquiète, ils y reconnaissent le signe du péché, de l'absence douloureuse de Dieu ». Les autres, au contraire, s'enchantent de ces variations, s'y plongent, les savourent, les expriment avec une luxuriance joyeuse : ce ne sont que nuages, tourbillons de plumes, ailes multicolores².

Or cette inconstance noire, la plupart de ceux qu'elle hante l'ont rencontrée chez celui qui en demeure le grand poète, saint Augustin. Pour ce platonicien, en effet, l'âme est exilée de ce royaume stable qui est le sien et où se tient Celui qui *est*, elle est tombée dans un univers périssable, qui s'écoule comme du sable et la tourmente sans arrêt, assoiffée qu'elle est d'un éternel repos. Or l'évêque d'Hippone est le grand maître de ce temps. Est-ce un hasard que la coïncidence entre le développement de cette sensibilité et le succès croissant des éditions d'œuvres augustiniennes ? La Ceppède est nourri d'augustinisme ; il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir les citations à partir desquelles il bâtit ses admirables sonnets, dans ses *Théorèmes spirituels*. Pierre de Lancre publie en 1607 un *Tableau de l'inconstance et instabilité de toutes choses, où il est montré qu'en Dieu seul gist la vraie constance à laquelle l'homme sage doit viser*³ ; il y étudie l'inconstance des peuples étrangers (avec bien des remarques amusantes), de l'homme, de la femme, de la fortune, de la nature, de l'amour, des rois, des philosophes et législateurs, des Anges, des faux dieux. A tant de changement il oppose la stabilité parfaite de Dieu : « Je ne serai plus flottant dans l'inconstance de ce monde, fiché et arrêté en toi, mon souverain Bien ; et ne nous ayant faits que pour lui, notre âme hors de lui est et sera toujours en inquiétude »⁴. Cette phrase constitue le foyer de tout l'ouvrage. Or quelle est-elle ? C'est l'un des premiers versets des *Confessions* : « Tu nous as faits pour toi, et notre cœur est dans l'inquiétude, jusqu'à ce qu'il se repose en toi »⁵. On pourrait sans doute mettre dans la même lumière la présence augustinienne au centre de presque toutes les œuvres dues à l'inconstance noire⁶. Mais c'est Pascal qui nous intéresse ici. Sans relever tous les traits de cette sensibilité présents dans ses écrits, nous allons nous efforcer de montrer combien certains d'entre eux proviennent de la lecture assidue de saint Augustin. Il faudrait alors mettre le docteur africain aux côtés de Montaigne, et voir dans ces deux œuvres les principales sources littéraires de la vision du monde qui régna pendant près d'un siècle à partir de 1580.

2. Jean Rousset, *Anthologie*, I, pp. 6-9.

3. Paris, A.-L'Angelier, 1607, in-8° (B. Nat. R 40586) ; 2^e édition, Veuve l'Angelier, 1610, in-4° (B. Nat. D 8344).

4. Livre V, discours 6, f° 539. C'est nous qui avons souligné.

5. *Conf.*, I, 1 : « Fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum donec requiescat in te ».

6. J. Rousset a signalé dans *La littérature de l'âge baroque* l'abondance des ouvrages sur l'inconstance au tournant de deux siècles. C'est entre 1620 et 1630 qu'est créée la figure de Don Juan, dont la profondeur semble due, pour une part, à son flottement entre les deux types d'inconstance.