

Les Idées littéraires (1645–1670) de Pierre Nicole*

Takayuki ANDO

INTRODUCTION

1. Quel est le but et l'intérêt de cette étude?

Pierre Nicole, c'est avant tout un moraliste et surtout l'auteur des '*Essais de Morale*'. Il a l'air d'un Montaigne du 17^e siècle, lorsqu'il écrit dans sa *Lettre XCVII* :

« Il y a plus dix ans que je n'ai d'autre dessein en écrivant que de m'occuper et d'appliquer mon esprit à certains sujets qui me paroissent utiles pour moi-même. Ainsi je suis payé de mon travail par mon travail même, et quand je serois tout seul au monde, je ne ferois autre chose que ce que je fais. »

Mais il a connu d'autres manières de vivre, d'autres époques avant de s'occuper ainsi de la méditation morale très individualiste, en gardant la distance peut-être pas réelle mais psychologique avec le dit mouvement de Port-Royal.

C'est d'abord celle de combat politique et idéologique des années 1654–1670, c'est-à-dire celle de sa collaboration avec Arnauld laquelle commence officiellement en 1654 avec les écrits faits pour défendre les lettres d'Arnauld sur l'AUGUSTINUS et pour M. De Liancourt et laquelle se termine provisoirement en 1670 grâce à la paix de l'Eglise et en même temps laquelle marque la rédaction de son premier volume des '*Essais de Morale*' en 1671.

— combat politique, parce qu'il s'agissait de la Signature du Formulaire. Il a essayé de chercher un compromis politique entre la position de Port-Royal et celle du Saint-Siège influencée par les jésuites, en soutenant la distinction célèbre du droit et du fait pour éviter l'opposition radicale que Barcos aurait osé d'admettre.

*本論文は1985年6月にパリ大学へ提出して受理されたD.E.A.論文の主要部分である。D.E.A.論文はパリ大学第三課程（宗教史、宗教人類学）において比較宗教学者 Michel Meslin 教授と Jean-Robert Armogathe 講師の指導を受けて執筆した。帰国後早い時期に博士論文に完成させる予定でいたが、未完に終わっている。今後の研究で引き継がれることを期待して主要部分のみを発表するものである。

— combat idéologique, parce qu'il avait des ennemis de deux côtés; d'un côté les jésuites, de l'autre côté les protestants. Et puis bien sûr il y a un débat incessant avec les libres penseurs. Mais notre expression de « combat » n'est-elle pas bien choisie ? Elle est justifiée par sa propre parole :

« un homme qui, se promenant sans dessein dans un petit bateau sur le bord de la mer, auroit été porté par une tempête en large mer et obligé de faire le tour du monde. » (BM, MMS T.2297)

La 'tempête' qui l'a obligé de partir pour le tour du monde. Voilà une expression assez suffisante pour expliquer cette époque orageuse et combative. Mais il faut dire aussi que cet écrit montre son attitude si passive qu'il avait l'air de polémiste malgré lui.

Or il a connu une autre époque relativement paisible, c'est-à-dire des années 1645-1654 où il était étudiant de la Sorbonne et puis régent des Petites Ecoles de Port-Royal. Cette époque est marquée par les activités très fructueuses. Il s'est consacré non seulement à la théologie mais aussi aux sujets très variés. En tout cas il était un des Solitaires de Port-Royal qui ont écrit en commun ou individuellement pendant cette période des ouvrages tels que *la Grammaire Générale*, *la Logique*, les méthodes de langues étrangères, les traductions de la littérature gréco-latine et d'autres écrits chrétiens. Par rapport à l'époque individualiste des '*Essais de Morale*', cette période semble être caractérisée par son esprit si ouvert et si vivant qu'on peut la qualifier de sa jeunesse intellectuelle. Voilà donc mon sujet d'étude sur Pierre Nicole, c'est-à-dire ses activités intellectuelles des années 1645-1670.

Mais de quel point de vue mon étude devrait-elle être développée ?

Ce qui m'intéresse chez Nicole est ses idées littéraires et esthétiques. Et justement la plupart de ses traités littéraires appartiennent à sa jeunesse.

Les études sur Nicole, jusqu'à présent, ont une nette tendance d'accorder de l'importance sur l'époque des '*Essais de Morale*', de mettre en lumière surtout l'aspect religieux et philosophique de ses pensées et d'aborder rarement son aspect littéraire. Pourquoi ? Tout d'abord les études sur Pierre Nicole elles-mêmes ne sont pas nombreuses probablement à cause de l'importance historique sous-estimée par rapport à Pascal et à Arnauld. Et puis l'aspect théologique et philosophique est primordial dans ses études. Mais il ne faut pas oublier que c'est un port-royaliste presque exceptionnel qui s'est donné au problème du Beau avec ses deux traités : *Dissertation de vera pulchritudine et adumbrata* ; *de la Comédie*. L'étude de ses idées littéraires pourra donner à la limite une lecture intéressante de la philosophie de Port-Royal. En tout cas,

il nous reste donc une recherche à faire pour compléter les études de Pierre Nicole.

2. Quels traités a-t-il écrit au sujet de la littérature et de l'art en général ?

1) *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata*

C'est un traité rédigé en 1646 ou 1648 selon la '*Vie de Mr Nicole*' de Goujet, mais publié en 1659 comme une préface à un recueil des épigrammes de Claude Lancelot. Il y en a deux traductions françaises ; traduction de G. De Lafaille publiée en 1689 (BN.Yc 7344) et l'autre traduction de B. L. Martinière publiée en 1720 (BN.Y 3353B), lesquelles ne sont pas toujours fidèles au texte écrit en latin.

2) *La Logique ou l'art de penser*.

C'est un traité rédigé en commun par Arnauld et Nicole vers 1660 et publié en 1662 pour la première fois, dont on ne sais pas exactement la part de Nicole, mais dont les premier et second discours sont unanimement attribués à Nicole. Naturellement il ne s'agissait pas là du Beau mais il y a des références indirectes au problème du Beau. De la même manière, on peut trouver des idées relatives à ce problème dans *la Grammaire de Port-Royal*.

3) *De la Comédie*.

C'est un traité écrit à l'âge de 25 ans, c'est-à-dire vers 1650-1651 mais publié en 1667 avec '*Les Imaginaires*' comme une réponse à Racine, auteur de la Lettre anonyme laquelle railla amèrement la condamnation nicolienne du théâtre, pour prouver qu'il eut fait une considération sérieuse sur ce problème 'il y a plusieurs années' bien avant le commencement de la carrière théâtrale de Racine.

4) *Préface* du Recueil de poésies chrétiennes et diverses de Claude Lancelot publiée en 1671. Bien que cete *Préface* soit attribuée ordinairement à Nicole, il y a une discussion sur l'authenticité de l'auteur. Nous sommes obligés d'y faire face.

3. Nos principaux sujets

Voici nos principaux sujets que nous allons développer dans les chapitres suivants :

Chapitres 1^{er}. Une question primordiale : Nicole est-il pour l'art ou contre ?

Il était 'pour' dans sa *Dissertatio* et 'contre' dans son *traité de la Comédie*. A vrai dire, ce n'est pas nécessairement une question alternative. Il sera même possible qu'il soit à la fois 'pour' et 'contre'. C'est donc une question hypothétique de travail.

Chapitre 2. Cartésianisme et Augustinisme ; un art poétique cartésien et Saint-Augustin.

Il ne sera pas difficile de chercher l'inspiration cartésienne dans sa *Dissertatio de vera*

pulchritudine et l'inspiration augustinienne dans son traité sur le théâtre. Mais comment peuvent-elles coexister et cohabiter dans le cadre de la théorie littéraire ?

Chapitre 3. Aristotélisme et Platonisme

Il ne sera pas non plus difficile de trouver l'aristotélisme dans sa théorie de l'imitation du vrai et le platonisme dans sa critique de l'imitation directe et figurative des choses. Est-ce un aristotélisme platonisé ?

Chapitre 4. Evolution de la *Dissertatio* à la *Préface* du Recueil des Poésies chrétiennes (1671)

N'y a-t-il pas de discontinuité théorique dans son passage du traité de la vraie et fausse Beauté à sa *Préface* du Recueil ? Il faut aborder ici son rapport avec Pascal.

Chapitre 5. Nicole et classicisme

Nicole considéré comme un des théoriciens du classicisme ; sa portée et sa limite.

CHAPITRE 1^{er}

Nicole est-il pour l'art ou contre ?

Il y a une contradiction apparente entre la position dans sa *Préface* de *Delectus Epigrammatum* et celle dans son traité *de la Comédie*. Dans le premier écrit, il a essayé de démontrer ce que c'est que la beauté. Bien loin de s'opposer à l'art, il a même expliqué comment on peut faire un beau discours, un beau poème. Il commence son traité ainsi :

« Tanta opinionum varietatis qua in dijudicanda scriptorum elegantia distrahi videmus etiam eruditos. » (1^{er} paragraphe)

(traduction* : Nous voyons que même les savants sont très partagés dans leur jugement de la beauté des ouvrages.)

* les citations sont traduites en français par T.ANDO.

« quod nulliferè rationem consulunt. » (1^{er} paragraphe)

(traduction : car presque personne ne consulte la raison.)

Nicole découvre trois choses importantes dans le discours, en s'appuyant sur la « ratio » :

sonus, verba et sententia.

« illorum omnium cum duplici illa natura consensus ad pulchritudinem requiritur. » (1^{er} paragraphe)

(traduction : pour arriver à la beauté, ces choses doivent s'accorder à la double nature.)

Tandis que dans le deuxième écrit, il accuse les poètes, les théoriciens, les comédiens, et même les spectateurs, en disant :

« une des grandes marques de la corruption de ce siècle est le soin que l'on a pris de justifier la Comédie... »

« on ne se contente pas de suivre le vice, on veut encore qu'il soit honoré et qu'il ne soit pas flestri par le nom honteux de vice, qui trouble toujours un peu les plaisirs que l'on y prend... »

Et après avoir analysé les moeurs des acteurs, la mise en scène et les pièces du théâtre de Corneille, Nicole condamne toute l'activité théâtrale avec un ton sévère de Saint-Augustin :

« un des premiers effets de la lumière de la grace, est de découvrir à l'âme le vuide, le néant, et l'instabilité de toutes les choses du monde qui s'écoulent et s'évanouissent comme des fantômes, et de luy faire voir en même temps la grandeur et la solidité des biens éternels : cette même disposition produit dans toutes les âmes chrétiennes une aversion particulière pour les Comédies ; parce qu'elles y voient un vuide et un néant tout particulier. Car si toutes les choses temporelles ne sont que des figures et des ombres sans solidité : on peut dire que les comédies sont les ombres des ombres et les figures des figures ; puisque ce ne sont que de vaines images des choses temporelles, et souvent des choses fausses. » (paragraphe XXXIV)

Il est donc complètement opposé à l'activité théâtrale, tandis que dans le premier traité, il est assurément pour la beauté artistique. Comment pouvons-nous expliquer ces deux attitudes contradictoires ?

Nicole pense-t-il que le théâtre est un cas exceptionnel et qu'il est à la dimension tout à fait différente que celle des autres genres d'art, la musique, la peinture, le discours écrit ou parlé et enfin l'épigramme dont il a expliqué le Beau dans sa *Dissertatio* ? Ou bien faut-il supposer qu'il y ait là un changement d'avis, ou si vous voulez une évolution d'idées littéraires ?

Avant de répondre à ces deux questions, il faut parler du problème de la date de rédaction et de la publication des deux traités, non seulement par la précaution philologique mais aussi pour nous permettre de poser la deuxième question, même que ce soit sous la forme hypothétique et artificielle, en vérifiant malgré tant d'hypothèses contradictoires qu'il y a quand-même un

décalage temporel entre la date de rédaction du premier traité et celle du deuxième traité.

Selon la *'Vie de Mr Nicole'* par l'abbé Goujet, le traité de la Beauté a été écrit en 1646 ou 1648, mais dont la publication est de 1659. Il y en a un témoignage intéressant de Wallon de Beaupuis qui était directeur des Petites Ecoles de Port-Royal et auprès de qui le jeune Nicole fut choisi comme un régent. Son neveu, l'abbé de la Croix, écrit ainsi en utilisant ses manuscrits :

« M. Arnauld ayant vu la dissertation... la trouve si belle et si pleine de jugement qu'il jugea que l'auteur serait propre à écrire pour l'Eglise, et forma en conséquence une liaison plus particulière avec lui. »

(*Vies intéressantes et édifiantes des amis de Port-Royal*, Utrecht, 1751, pp.88-89)

Mais quand Beaupuis a-t-il vu Nicole pour la première fois ? Les Solitaires de Port-Royal transférèrent leurs Petites Ecoles des Champs à Paris, rue Saint Dominique d'Enfer, à la fin de 1646 ou au début de 1647. Beaupuis en était alors responsable de l'enseignement à Paris. Nous savons que Nicole n'était pas à Port-Royal des Champs à cette époque grâce au *MEMOIRE ou Journal de M. Le Maître* recueilli dans les *MEMOIRES de Nicolas Fontaine* (Utrecht, 1734-1736, 2 vol.). Il est donc évident que Beaupuis l'a connu aux Petites Ecoles de Paris. Mais on ne sait pas exactement depuis quand Nicole y était régent. D'après les manuscrits de Beaubrun, avocat et ami de Nicole qui était aussi un exécuteur de son testament, Nicole est devenu un des régents après ses études :

« Les Petites Ecoles aiant été établies en 1645 par le conseil de Mr l'abbé de Saint Cyran, Mr Nicole après son cours fut choisi pour un des Régens. » (BN.fr.17676 MSS)

Que veut dire 'après son cours' ?

En sortant du collège d'Harcourt en automne de 1644, il suivit deux ans d'études à la Sorbonne sous la direction de Sainte-Beuve, augustinien et ami d'Arnauld, et de Le Moyne, jésuite et ennemi d'Arnauld. Il continua ses études ensuite sous la direction de Mr Le Maître, ami de Port-Royal. Et au bout de trois ans, il soutint sa Tentative : la Béatitude, la Trinité et la Grâce. C'est donc après sa Tentative en 1649 ? Ou est-il possible que ce soit antérieur à cette année ? Il n'y a aucune preuve qui puisse dire l'un ou l'autre. Il faut noter quand même que M. Chedozeau soutienne la possibilité de 1650 dans ses *'Années de jeunesse de Pierre Nicole et son entrée à Port-Royal (1625-1654)'* (XVIIe siècle, 1973, n.101) et dans sa chronologie des Petites Ecoles.

Nicole y resta jusqu'à 1653. Arnauld aurait vu en tout cas sa dissertation au moins pendant cette période (fin 1646-1653), avant le commencement de la collaboration avec Nicole. Selon M. Chedozeau*, Nicole avait déjà un rapport important avec lui au moment de 1652-1653. Car

Nicole lui a présenté la doctrine d'Alvarez, un des nouveaux thomistes dans laquelle il a puisé un argument de la coalition théologique jésuito-augustinienne.

* Sa thèse : *Religion et Morale chez P.Nicole*, 1975 (dactylogr.)

Quant au *traité de la Comédie*, il y a des témoins et des hypothèses variés. M. Couton pense dans son introduction du traité de la Comédie de Pierre Nicole (Paris, 1961) que ce soit vers 1646. Parce que Nicole cite essentiellement *Théodore* de Pierre Corneille laquelle a été donnée au public en 1646 et qu'il a eu un débat important à ce moment-là. Il est donc à peu près de même avis que Goujet qui croit que ce soit vers 1650 :

« Le traité contre la Comédie qui est à la fin des lettres intitulées : *Visionnaires*. M.Nicole n'avoit que vingt-cinq ans, lorsqu'il fit cet écrit. Il étoit alors à Paris avec M.Wallon de Beaupuis. Voici ce qui y donna lieu : M.de Barcos, abbé de Saint Cyran, avoit fait contre les spectacles un traité qui est demeuré manuscrit. M.Nicole, entre les mains de qui il tomba, ne le trouva pas à son goût, ce qui l'engagea à faire celui-ci. Il disoit sur cela que c'étoit à tort que M.Racine, jeune alors, s'étoit plaint qu'il avoit fait ce traité contre lui, puisqu'il étoit composé cinq ou six ans avant qu'il eut entendu parler de ce poète, et avant que celui-ci eut fait connoître son penchant pour le théâtre. »

(*Supplément* au grand dictionnaire de Moréri pour servir à la dernière édition de 1732, Paris, 1735, 2 vol., BN.G.1128)

Mais il y a un point discutable dans l'un et l'autre. Nicole cite non seulement les tragédies de Pierre Corneille mais aussi celle de Thomas Corneille, '*Illustres Ennemis*' laquelle date de 1654. Couton pense que Nicole aurait ajouté une citation de Thomas Corneille quelques années après sa première version. Mais Nicole y a-t-il trouvé une telle importance qu'il a eu envie de l'ajouter à sa première rédaction préablement terminée, d'autant plus qu'il n'y qu'une seule citation de Thomas Corneille par rapport aux six ou sept citations de Pierre Corneille et que Nicole n'a fait de référence à aucun autre dramaturge en considérant 'M.de Corneille, qui est sans doute le plus honneste de toutes les poètes de Theatre.'(sic) (*De la Comédie*, 1667, 13^e paragraphe) ? L'hypothèse de M. Couton ne nous semble pas sûre ni certaine.

D'autre côté, le récit de Goujet semble contradictoire. Car si nous examinons la phrase : « il étoit composé cinq ou six ans avant qu'il eut entendu parler de ce poète, ... », nous trouvons facilement que cela devrait être cinq ou six ans avant l'Ode de Racine pour le mariage de Louis XIV : *la Nyphe de la Seine*. Mais il écrit ailleurs que c'est à l'âge de 'vingt-cinq ans', c'est-à-dire vers 1650. Il y a là deux dates incompatibles : 1659 et 1650.

Une autre hypothèse est proposée par M. Chedozeau. Il pense que ce soit vers 1655-1656. Car après la conversion de Conti en 1655 qui aimait tant le théâtre, Nicole était chargé de s'occuper

de ce nouveau pénitent. Et il a rédigé un traité sur la Comédie pour lui montrer le mal du théâtre et en même temps pour critiquer le traité de D'Augignac '*Pratique du Théâtre*' publié en 1654, un an avant la conversion du prince de Conti. Mais l'écrit de Nicole n'était publié qu'après la fameuse Querelle entre Racine et Nicole, c'est-à-dire en 1667. Dans la même année où Racine a lancé sa Lettre contre Nicole, D'Aubignac a publié de son côté '*la Dissertation sur la condamnation des théâtres*', contre laquelle le prince de Conti a publié son 'traité de la Comédie et des Spectacles'. Et un peu plus tard la publication du *traité de la Comédie* de Nicole avec ses *Imaginaires*.

Chedozeau ne pense pas donc que la dite 'personne de condition' pour qui Nicole prétend avoir écrit originellement son traité de la Comédie ne soit Madame de Longueville mais le prince de Conti. Son hypothèse est plus convaincante sur les deux points ; car elle coïncide approximativement au récit de Goujet, surtout lorsqu'il écrit que le traité contre le théâtre « étoit composé cinq ou six ans avant qu'il eut entendu parler de ce poète » ; dans son traité, il y a un paragraphe significatif dans lequel l'auteur s'adresse à ses lecteurs en employant la deuxième personne et dont le ton ne pourrait pas être utilisé envers Madame de Longueville qui protège l'auteur toute la vie et que Nicole, de son côté, admirait et respectait énormément, même si cette manière d'énonciation était une technique rhétorique. Par Exemple le ton de la phrase suivante ne semble pas convenable :

« si la comédie ne vous fait point de plaies par elle-même, vous vous en faites vous-même par celles que les autres reçoivent de votre exemple, et ainsi vous êtes le plus coupable de tous. »
On pourra noter aussi peut-être « vous » employé au pluriel peu avant mais ici au singulier et en même temps au masculin.

Mais on ne peut pas éliminer la possibilité de Madame de Longueville. Dans la '*Vie de Mr Singlin*' recueillie dans les '*Instructions chrestiennes sur le mistère de Notre Seigneur Jesus-Christ et sur les principales festes où sont expliqués les Evangiles et épistres des Dimanches de l'année*' (Paris 1736, Rollin. BN. D 4994 et D 14081), il y a un endroit qui raconte justement la question de Madame de Longueville sur le théâtre et la réponse de Singlin. Il est de notoriété que Singlin devait souvent à Arnauld et Nicole les textes de ses prières et de ses discours au public. Il est possible donc que le vrai auteur de la réponse à Madame de Longueville soit Nicole, d'autant plus que le contenu de cette réponse ressemble au *traité de la Comédie* de Nicole.

Voici un extrait significatif :

« Il ajoute que l'on avoit donc tort de s'imaginer que la Comédie soit devenue aujourd'hui une chose innocente, puisqu'elle n'avoit point changé de nature. Que les Comédiens étoient toujours infames et la Comédie toujours un mal ; que la subsistance des peines prouvoit clairement la

subsistance des crimes. Que ce qui pouvoit tromper ceux qui l'approuvoient, étoit que les paroles sales en étoient, disait-on, retranchées, mais que c'étoit la subsistance des choses que l'Eglise avoit toujours condamné dans les spectacles, et non quelques mots. Ce n'est, ajoûte-t-il, qu'amour, que haine, colère, vengeance, avarice, luxe, intrigues de toute sorte, folies, et deréglemens de la chair et du sang, dont l'exemple, surtout quand il est si bien représenté, est la perte des ames, ... »

(*Vie de M. Singlin*, tome I des *Instructions chrestiennes*, pp.54-55)

Si nous le comparons avec l'extrait suivant tiré du traité de la Comédie de Nicole, nous y trouvons le même ton et le même développement logique :

« Toutes les pieces de M. De Corneille, qui est sans doute le plus honneste de toutes les poètes de Theatre, ne sont que de vives representations de passions d'orgueil, d'ambition, de jalousie, de vengeance, et principalement de cette vertu Romaine, qui n'est autre chose de grandeur et de generosité, plus il les rend dangereux et capables d'entrer dans les ames les lieux nées ; » (paragraphe XIII)

Et de quelle année s'agit-il ici ? La 'Vie de M. Singlin' nous montre que c'est le début des années 1660.

Nous avons d'ailleurs une autre hypothèse, laquelle ne montre pas la date de rédaction mais la possibilité de la rédaction faite à deux moments différents. L'édition de 1667 est composée de 36 paragraphes ou si vous voulez d'une préface et de 35 paragraphes. Le dixième paragraphe (soit le paragraphe IX) est une sorte de conclusion qui couronne les huit paragraphes (soit une préface et sept paragraphes) dans lesquels tous les sujets sont développés conformément au plan annoncé par la préface. Il y a donc une coupure entre ce paragraphe et le reste qui le suit.*

* VOIR Takayuki ANDO, Essai sur les deux éditions de 1667 et 1675 du traité de la Comédie de Pierre Nicole, Bulletin of the Faculty of Liberal Arts, Chukyo University, 1980)

Nous arrêtons ici l'entassement des hypothèses, puisqu'il est prudent d'attendre d'autres trouvailles pour préciser la date de la rédaction des deux traités sur la beauté et sur la comédie.

Nous nous contentons de constater approximativement que le premier traité de la Vraie et fausse beauté est antérieur à la collaboration de Nicole avec Arnauld, c'est-à-dire au moins avant 1654, et que le deuxième traité de la comédie est postérieur à cette collaboration. C'est qu'il y a quand même un décalage temporel entre la rédaction du premier et celle du deuxième. Nous pouvons donc poser la deuxième question que nous avons déjà expliquée, à savoir s'il y a un changement d'avis entre le premier traité et le deuxième traité.

CHAPITRE II

Cartésianisme et augustinisme ; un art poétique cartésien et Saint-Augustin

Nous ne parlons pas ici naturellement de la relation générale du cartésianisme et de l'augustinisme chez Nicole. Ce sujet est très vaste, comme remarque Henri Gouhier dans son '*Cartésianisme et Augustinisme au XVIIème siècle*' (Vrin, 1978). Pour nous, le cartésianisme est ici surtout l'attitude rationaliste de la première moitié du XVIIème siècle qui a essayé, en s'appuyant sur l'autorité de la Raison, d'éclaircir le mécanisme des choses et de le théoriser comme le montrent les '*Passions*' de Descartes. Il s'agit ici rarement des questions philosophiques telles que celles de Cogito, res cogitans.

Nous ne parlons pas ici non plus de l'augustinisme en général chez Nicole mais de Saint-Augustin. Car il aurait dû certainement connaître les réflexions de Saint-Augustin sur l'art et le théâtre ? Il ne sera même pas nécessaire de mentionner la traduction d'Arnauld d'Andilly des années 1640.

Nous avons choisi ici le titre secondaire 'un art poétique cartésien et Saint-Augustin', puisque nous ne savons pas s'il existe la conception du théâtre ou de l'art typiquement augustinienne.

La foi de Nicole pour la Raison est évidente, comme le montrent les citations que nous avons tirées de la '*Dissertatio de vera pulchritudine*'. Voici une autre citation :

« Ergo ut ab illa inconstanti opinionum turba recedatur, ad rationis lumen, quod unum certum ac simplex est, accedendum est, ac illius ope vera illa ac sincera pulchritudinis species inuestiganda. »

(Si on veut donc s'éloigner de l'inconstance de l'opinion, il faut recourir à la lumière de la raison, laquelle est tellement unique, certaine et simple que sur ce moyen on doit chercher la vraie beauté sincère.)

Nous voyons le même respect de la raison dans le premier discours de la Logique qui commence avec cette affirmation cartésienne :

« Il n'y a rien de plus estimable que le bon sens et la justesse de l'esprit dans le discernement du vrai et du faux. »

La *Dissertatio* essaie d'établir le principe vrai et certain (*verum et certum principium*), ou bien la vraie idée de la beauté (*verae pulchritudinis idea*), en consultant le '*rationem*', tandis que le '*Discours*' de la Logique essaie d'expliquer les « règles pour s'y conduire de telle sorte, que la recherche de la vérité en fût et plus facile et plus sûre », en se servant, « de la raison comme d'un instrument pour acquérir des sciences » de la vérité.

Nicole applique ainsi le discernement du vrai et du faux dans le domaine de la « vérité » de la

même manière que dans le domaine de la beauté. Il a adopté le même principe pour l'un et l'autre, bien qu'il fasse des réserves religieuses sur les forces des sciences dans le dernier.

Or quelle est la date de rédaction et de publication de ce *Discours* ?

Il a été écrit vers 1660 et publié en 1662 pour la première fois. N'est-il pas difficile de situer la date de rédaction du *traité de la Comédie* avant 1662, si on tient toujours à l'hypothèse qu'il y ait un changement d'avis ou une négation de son premier principe à l'égard de l'art dans le passage du traité de la Beauté à ce traité sur le théâtre ? Sinon, il nous faut penser que le théâtre était un cas exceptionnel pour lui ? Mais dans ce cas-là, comment le théâtre peut-il coexister ou cohabiter avec d'autres genres d'art dans la pensée de Nicole ?

Revenons à notre analyse du traité de la Beauté.

Quelles règles doit-on suivre, selon Nicole, pour arriver à la Beauté ?

Après l'esquisse de l'art en général dans son introduction (1^{er} paragraphe), il essaie de démontrer ce que c'est que la beauté littéraire et puis celle de l'épigramme. Son principe est résumé ainsi :

« Haec si ad orationem transferri placeat, eam verè puchram esse dicemus, quae tum ipsarum rerum naturae, tum sensuum animique nostri propensionibus convenit ; atque ut in oratione fonus, verba, et sententia pulchritudinem requiritur, » (1^{er} paragraphe)

(si nous appliquons cela au discours, il faudra dire qu'un discours est beau, lorsqu'il s'harmonise non seulement à la nature des choses mais aussi aux penchants de notre sens et de notre âme. Et comme il y a dans le discours le son, les paroles ou les mots et les pensées pour arriver à la beauté. Ces choses doivent s'accorder à la double nature.)

Cette idée de l'accord ou la convenance du discours « res naturae » semble avoir un rapport très important avec le MIMESIS d'Aristote et en même temps avec la VRAISEMBLANCE du classicisme. Nous allons reprendre ce problème dans un autre chapitre.

Avant d'entrer dans le détail de ses idées littéraires, il faut parler de la conception nicolienne de la nature. Nicole pense de la manière de Descartes que l'homme est composé de l'âme et du corps sensible :

« animo onstans et corpore sensibus praedito. »

(traduction : l'homme est doué d'une âme constante et d'un corps sensible.)

Il est évident que Nicole s'attache au cartésianisme, comme le montrent aussi ses deux « Discours » de la Logique :

« celui qui a travaillé à cet ouvrage, et qu'il en a emprunté quelques-unes des livres d'un célèbre philosophe de ce siècle, qui a autant de netteté d'esprit qu'on trouve de confusion dans les autres. » (1^{er} Discours)

« Il n'y a rien plus considérable dans la Métaphysique que l'origine de nos idées ; la séparation

des idées spirituelles et des images corporelles ; la distinction de l'âme et du corps, et les preuves de son immortalité fondées sur cette distinction. » (Second Discours)

Aussi bien que Descartes qui a analysé le mécanisme des sentiments dans ses « passions », Nicole approuve qu'il y a des penchants analysables dans le corps sensible et il exige que l'oeuvre d'art s'accorde avec ceux-ci. Mais cela ne veut pas dire que ce soit avec n'importe quel penchant. La nature dont il parle, c'est la nature idéalisée.

« Nec tamen quaelibet hîc natura intelligenda est, cum quaedam distortae, depravatae, vitiosae sint ; sed emendata et benè composita, ex cuius tantum propensionibus de pulchritudine et venustate iudicandum. » (1^{er} paragraphe)

(traduction : Il ne faut pas considérer cette nature comme la nature déformée, tortue et corrompue que des gens ont en eux-même, mais comme la nature correctement et bien faite. Et il ne faut juger de la beauté et de l'élégance que par ses penchants.)

Dans cette préférence de la nature bien faite à celle de tout le monde, nous pouvons sentir un écho lointain de Platon. Mais nous y voyons surtout le rationalisme très optimiste de style cartésien et en même temps son appartenance au courant du classicisme. Car une fois que l'oeuvre littéraire s'accorde avec cette nature, elle peut atteindre à la beauté. Et qui jugera de cet accord ? Naturellement c'est la Raison en laquelle Nicole a toute confiance. Il sera utile de noter ici que cet optimisme est adouci et même affaibli dans ses deux « Discours » de la Logique. Par exemple, il emploie l'expression suivante assez périphratique au sujet des « règles » à suivre pour découvrir la vérité :

« ces règles sans doute ne sont pas impossibles. » (1^{er} Discours)

Au lieu de dire que ces règles sont sans (aucun) doute possibles. C'était bien sûr pour faire des réserves sur les « promesses magnifiques » des « philosophes », qui, selon Nicole, prétendent fournir « une lumière capable de dissiper toutes les ténèbres de notre esprit » et donner « des règles si sûres, qu'elles nous conduisent infailliblement à la vérité, et si nécessaires tout ensemble ». (1^{er} Discours)

Il ne sera pas inutile de noter que Nicole en tant qu'auteur de la « Dissertation de vera pulchritudine » est comme un de ces « philosophes » par son optimisme scientifique.

Revenons à un autre problème à l'égard de sa conception de la nature humaine. Selon la formule nicolienne, le poète doit bien sélectionner des matières et des sujets de telle sorte que son oeuvre s'accorde aux penchants de la nature bien faite, pour faire un vrai poème.

« convenire rebus verba parum est, nisi etiam hominum naturae convenient, ... » (paragraphe V)

(traduction : c'est trop peu que les mots conviennent aux choses, s'ils ne conviennent pas à la nature humaine.)

« ... in natura hominum, quidam adversus turpia et obscena pudor insitus est, idemque in

optima quaque, et bene instituta vehementior. » (paragraphe XIV)

(traduction : dans la nature humaine est implantée la pudeur hostile au laid et au dégoûtant, laquelle est plus forte dans la nature excellente et bien faite.)

Nous pouvons remarquer ici deux points qui nous permettent de situer Nicole dans le courant du classicisme. Car d'abord, son conseil de choisir des sujets pour les lecteurs (et les auditeurs ; puisqu'il parle du discours à la fois écrit et parlé « oratio pronuntiatur » et « in scriptis » dans le 2^e paragraphe) peut être lié à l'idée de la BIENSEANCE. Et des gens doués de la nature bien faite peuvent être liés à l'idée de l'HONNETE HOMME ; il emploie en fait le mot « naturae honestae » (paragraphe XIV). Nous reparlerons de ce classicisme chez Nicole dans un autre chapitre.

Passons maintenant au détail de ses idées esthétiques. Il observe trois choses essentielles au discours, le triple composant de la poésie : sonus, verba et sententia, comme nous l'avons déjà remarqué au-dessus.

Nicole distingue deux fonctions dans le son. D'abord, l'imitation des choses par le son, laquelle est aisée à remarquer dans le discours parlé mais très rare dans le discours écrit, dit-il. La deuxième fonction, c'est l'harmonie musicale agréable aux oreilles. Parce que la poésie n'est qu'un discours harmonieux :

« quod ipsa poesis nihil aliud est quam oratio modulata. » (paragraphe III)

Mais qui puisse juger de l'harmonie et de la douceur du son ?

Cette fois, ce n'est pas la raison qui est privée de la sensibilité corporelle mais les oreilles elles-mêmes. Cela n'empêche pas Nicole de nous assurer le jugement certain par cet organe corporel. Il a vraiment confiance en ce corps-machine.

« Nec vero multitudo pedes novit, nec ullos numeros tenet, nec illud quod offendit, aut cur, aut in quo offendet intelligit : et tamen omnium longitudinum et brevitatum in fonis, sic acutarum graviumque vocum indicium ipsa natura in auribus nostri collocavit. »

(traduction : Il est vrai que l'on ne sait pas comment faire des syllabes mesurées, ni ses nombres. On ne sait pas non plus ce qui le choque et blesse. Mais la nature elle-même a mis dans notre oreille de quoi d'indiquer la longueur et la brièveté dans le son et aussi l'aigu que le grave dans la voix. » (paragraphe II)

C'est une citation de « l'Orateur » de Cicéron. Nous ne parlons pas ici du rapport théorique de Nicole et de Cicéron ni celui de Nicole et de « compendium musicae » de Descartes que l'oratorien Nicolas Poisson avait considéré comme un des « essais de cette Méthode par René Descartes ». (Oeuvres de Descartes, Paris, Angot, 1668) Il faut noter aussi le traité de la musique « Musica » de Saint Augustin.

Nicole passe ensuite au problème du double accord des mots et des choses, en mettant en garde l'attachement excessif à la douceur musicale, autrement dit le manque d'attention aux pensées « sententia » dans le discours.

Double accord ? Car le mot doit s'accorder non seulement avec les choses mais aussi avec la nature humaine chez l'auditeur et chez le lecteur. Sa théorie de l'imitation du vrai, qui consiste à l'accord parfait des termes avec les choses telles qu'elles sont, oppose à l'emploi des figures comme des métaphores (paragraphe VII), des fables (paragraphe IX), des équivoques (paragraphe X), des hyperboles (paragraphe XI).

« si cur homines metaphoris delectentur attentius consideremus, non aliam inueniemus causam nisi eam quam indicavi naturae imbecillitatem » (paragraphe VI).

(traduction : si nous considérons avec attention pourquoi les hommes se plaisent aux métaphores, nous ne trouvons d'autre raison que celle que nous avons déjà indiquée, c'est-à-dire la faiblesse de la nature. »

Cette attitude très négative à l'égard des figures semble liée à la séparation catégorique du mot et de l'idée que nous trouvons facilement dans la *Grammaire de Port-Royal*. Voici une citation très significative tirée de cette Grammaire (réimpression de l'édition de 1830, préface de M.Foucault, 1969, p.108).

« J'ajouterai seulement qu'il n'y a guère de langue qui use moins de ces figures que la nôtre, parce qu'elle aime particulièrement la netteté, et à exprimer les choses autant qu'il peut, dans l'ordre le plus naturel et le plus désemparrassé quoiqu'en même temps elle ne cède à aucune en beauté ni en élégance. »

Il faudra noter aussi que Lancelot parle de la Logique de Port-Royal, en mettant de l'accent sur le point commun théorique des deux traités.

Il sera utile d'étudier le rapport linguistique et philosophique de Nicole et de la Grammaire de Port-Royal. Mais nous sommes obligés de le laisser tomber ici ; nous ne l'avons pas bien examiné.

Or cette hostilité à l'emploi des figures est liée à sa conception de la nature humaine. Après avoir remarqué deux caractères contradictoires de l'esprit humain : robur et infirmitas (force et faiblesse), Nicole en explique le mécanisme.

« Robore fit ut perpetuam remissionem grevetur ; infirmitate contrà, ut perpetuam contentionem pati nequeat. » (paragraphe VI)

(traduction : son esprit est fort car il se fatigue d'un relâchement continu, par contre son esprit est faible car il n'est pas possible de supporter la tension continue.)

La fragilité de l'esprit de l'homme, voilà une image pascalienne. Mais faut-il penser plutôt que

Nicole était aussi augustinien que Pascal. Nicole a donc rattaché le problème de l'emploi des figures littéraires à la faiblesse de la nature humaine. Leur utilité et leur raison d'être consistent tout au plus à divertir les gens qui ne peuvent pas supporter la simplicité de la vérité. Il en est de même l'utilité des dissonances dans la Musique. Voici sa propre explication :

« Si cur homines metaphoris delectentur attentius consideremus, non aliam inveiemus causam nisi eam quam indicavi naturae imbellitatem, quae rigida illa veritate et simplicitate lassata metaphorarum à vero nonnihil abscedentium admixtione recreanda est. » (paragraphe VI)

(traduction : si nous considérons avec attention pourquoi les hommes se plaisent aux métaphores, nous ne trouvons d'autre raison que celle que nous avons déjà indiquée, c'est-à-dire la faiblesse de la nature, qui, est lassée de la vérité dure et de la simplicité dure, et qui se délasse par l'addition des mataphores lesquelles s'éloignent du vrai.)

Nous voyons ici que Nicole semble croire très naïvement à la possibilité d'exprimer le vrai en utilisant le mot, mais sans employer les métaphores, c'est-à-dire les figures en général. Cette manière de penser nous rappelle l'attitude de Platon à l'égard du théâtre dans sa « République » (Oeuvres complètes, tome VI de la République, livres I-III, p.102-104. Collection Budé, 1932, Belles Lettres)

Platon y remarque deux catégories : le récit et l'imitation, pour distinguer les genres d'art littéraire : le théâtre, l'épopée et enfin un certain genre de chant en l'honneur de Dionysos, à savoir les dithrambes. Nous nous bornons ici de dire que l'épopée de Homère dépouillée de dialogue direct, c'est-à-dire de l'imitation des personnages par le poète, autrement dit l'épopée écrite ou racontée uniquement en récit dont Platon montre un exemple à son interlocuteur dans sa *République*, coïncide à l'image du discours « oratio » de Nicole lequel exprime le vrai d'une manière simple et toute nue sans employer les métaphores.

Nous pouvons aborder maintenant le problème de la continuité théorique entre la *Dissertatio de vera pulchritudine* et le *traité de la Comédie*. Car la citation tirée ci-dessus de la *Dissertatio* correspond nettement à l'extrait que nous avons tiré de son *traité de la Comédie* dans notre chapitre 1^{er} pour montrer son opposition radicale à l'activité théâtrale. Nous citons encore une fois ce dernier sans éviter la répétition :

« une des premières effets de la lumière de la grâce, est de découvrir à l'âme le vide, le néant, et l'instabilité de toutes les choses du monde qui s'écoulent et s'évanouissent comme des fantômes, et de lui faire voir en même temps la grandeur et la solidité des biens éternels : cette même disposition produit dans toutes les âmes chrétiennes une aversion particulière pour les comédies, parce qu'elles y voient un vide et un néant tout particulier. Car si toutes les choses temporelles ne sont que des figures et des ombres des ombres et les figures des figures ; puisque

ce ne sont que des vaines images des choses temporelles, et souvent des choses fausses. » (paragraphe XXXIV)

N'est-il pas facile d'observer ici la même hostilité nicolienne aux figures littéraires lesquelles, selon lui, empêchent l'âme de « découvrir » « la grandeur et la solidité des biens éternels », autrement dit en utilisant l'expression de la *Dissertatio*, métaphores lesquelles s'éloignent du vrai « métaphorarum à vero abscedentium ». Nicole ne condamne donc pas l'art en général, en condamnant le théâtre. Son art poétique, qui consiste à imiter le vrai d'une manière simple et toute nue sans employer les figures d'autant plus que les figures n'existent que pour la faiblesse de la nature humaine, n'admet pas le théâtre qui consiste à la représentation des « figures » des choses temporelles ou bien « des figures des figures » en empruntant sa propre expression figurative.

Mais son mépris des choses temporelles à cause de son « vide » et du « néant » ne signifie-t-il pas la discontinuité théorique entre *le traité de la Comédie* et *la Dissertatio* laquelle réclame l'accord des termes et des choses :

« Verborum cum rebus consensio in eo posita, ut grandibus grandia, humilia humilibus aptentur. » (paragraphe IV)

(traduction : l'accord des mots avec les choses consiste à adapter au grand les grands mots, au petit les petits mots.)

Le premier pense à la négativité des « choses du monde » « qui s'écoulent et s'évanouissent comme des fantômes », tandis que le dernier à la positivité des choses « res » en tant que sujets et matières à décrire et sculpter.

Mais cette négativité des choses du monde vide, auxquelles appartient naturellement l'homme lui-même n'est totale mais relative. Elle n'est accentuée ici que pour mettre en lumière l'inutilité de la représentation des choses négatives sur la scène, celle d'en faire « l'ombre » et le double. Les choses du monde ne sont pas le néant mais positives, bien qu'elles soient sous le regard sévère et augustinien de Dieu.

Quant aux choses en tant que sujets d'art, il ne faut pas oublier que Nicole n'accepte pas n'importe quelle chose mais qu'il y a là une sélection à faire, comme nous l'avons déjà dit ailleurs. La nature à laquelle travaille l'artiste ou le poète doit être celle bien faite. Il tient en particulier à la pudeur « pudor in natura hominum » en tant que juge des choses. C'est un critère qui peut être concilié à l'idée de la BIENSEANCE, mais plutôt à la qualité convenable au regard sévère et augustinien de Dieu.

Et il est important de noter en plus que Nicole ne croit pas à l'accord immédiat du mot et de la chose telle qu'elle est. C'est par l'intermédiaire de « sententia », une entité abstraite séparée du mot. Il semble croire naïvement au réalisme abstrait par cette « sententia » sans employer de

figures. N'est-il pas inutile de dire à ce propos que Nicole est, dans ce sens, dans la ligne d'un certain réalisme marxiste lequel sous-estime et comprend mal la valeur des figures, en ne considérant la FORME que comme un instrument d'exprimer le CONTENU.

Revenons à notre sujet. Nicole imagine donc la possibilité d'atteindre au vrai au delà des « choses temporelles ».

« ...verae pulchritudinis ea vis est, ut non fluxa, mutabilis, temporaria fit, sed constans, certa, perpetua, omnibusque seculis peraeque placeat. » (paragraphe I)

(traduction : voici ce que c'est que la vraie beauté. Elle n'est ni éphémère, ni changeante ni temporelle mais constante, certaine, éternelle et elle plaît aux tous les siècles.)

Est-ce trop dire que cette beauté de tous les siècles est à l'image des « biens éternels » que Nicole a évoquée dans notre citation du *traité de la Comédie* ?

Nous pouvons dire maintenant qu'il y a une réelle continuité théorique entre la *Dissertatio de vera pulchritudine* et le *traité de la Comédie* en particulier au niveau de leur attitude négative envers la figure et de leur conception des choses-sujets d'art et même au niveau de l'image de leur but ultime. C'est vraiment une étrange coexistence ou une singulière cohabitation de l'art poétique de style cartésien et du rigorisme augustinien. On peut même dire que son traité contre la comédie était une conséquence ou conclusion de l'autre.

結 語

最後に本論文の発展可能性について概略紹介する。

ピエール・ニコルの二つの論文「真実の美について」「演劇論」は一見矛盾するかに見えて、実際は連続していることが証明された。しかし「演劇論」は美学的な後退の転換点にもなっている。その契機はすでに「真実の美について」の中にある。ニコルはアリストテレスのミメシスを踏襲しているが、アウグスチヌスに継承されたプラトンの視点から軌道修正している。それは〈Figure〉(形象)に関する評価において典型的に示される。ニコルは形象を使用せずに真実を表現できると信じた不思議なアリストテレス学徒である。抽象的リアリズムともいうべき方法が可能であると考えた。「言葉」(mot)は「ものそれ自体」(chose telle qu'elle est)を模倣(imitation)してはならない。理性(ratio)あるいは良識(sententia)によって抽象化して形象すべきであると、主張する。「真実の美について」では、言葉それ自体の響きや音楽性を肯定しながら、「演劇論」にあっては言葉による現実喚起力、想像力などの可能性を制約してしまう。さらに「羞恥心」(pudeur)という節度(Bienséance)による抑制を要求する。ラブレーが知ったらさぞかし驚くことだろう。宗教者の節度に一定の理解をもつべきだとしても、ここにポール・ロワイヤルにおいて信奉されたアウグスチヌス思想の影響を見て取ることができる。「真実の美について」が示す楽天性から「演劇論」が示す悲観

への推移、そこにはいわばパスカル化されていくニコルの姿がある。

ピエール・ニコルはポール・ロワイヤル学派にあって美学に取り組んだ貴重な存在である。ルネ・ブレが『古典主義理論の形成』(la Formation de la Doctrine classique) で指摘したように、古典主義芸術論の形成者の一人でもある。しかしそれは、アリストテレスの理論をデカルト的合理主義によって応用可能な芸術論に仕立てることに貢献したということ、そしてさらに「演劇論」が示している美学的後退によって古典主義理論に演劇発展の制約を与えたという意味においてである。その意味では、古典主義理論はルネッサンスが持っていたカオティックな魅力を限定的な型にはめ込んでしまったと言えるかもしれない。