HAL
open science

Le Christ, ce héros : La Tentation de l'épopée dans le poème sur la vie de Jésus-Christ d'Arnauld D'Andilly

Tony Gheeraert

To cite this version:

Tony Gheeraert. Le Christ, ce héros : La Tentation de l'épopée dans le poème sur la vie de Jésus-Christ d'Arnauld D'Andilly. Chroniques de Port-Royal : bulletin de la Société des amis de Port-Royal, 2017, Le Christ à Port-Royal, 67, pp.143-160. hal-02059172

HAL Id: hal-02059172

https://hal.science/hal-02059172v1

Submitted on 7 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Christ, ce héros : la tentation de l'épopée dans le *Poème sur la vie de Jésus-Christ* d'Arnauld d'Andilly

« La vie que le Christ a choisie est une vie héroïque. » [1]

Arnauld d'Andilly, pour son premier essai poétique d'ampleur destiné à être publié, proposa en 1628 cinquante-huit strophes d'une poésie dévotionnelle intitulée *Stances pour Jésus-Christ*[2]. Dans cet ouvrage, la vie de Jésus était envisagée de sa naissance jusqu'à sa mort, dans la tradition issue de Ludolphe le Chartreux, dont la *Grande Vie de Jésus-Christ* rédigée au XVe siècle fondait dans un seul récit les témoignages évangéliques. Les *Stances* étaient destinées à servir de support à une méditation affective, assez fidèle à l'esprit de l'École française et plus généralement au goût d'une époque sensible aux expressions d'un « sentiment religieux » fondé sur l'émotion ; huit ans plus tard, en 1634, d'Andilly publie une nouvelle édition, augmentée et très remaniée, de son premier ouvrage, auquel il donne cette fois le titre de *Poème sur la Vie de Jésus-Christ*[3]. Composé en dizains d'alexandrins numérotés de 1 à 99, le poème retrace cette fois tout le parcours terrestre du Christ et esquisse même l'histoire de l'Église jusqu'à son triomphe final. Pour un proche de Port-Royal, ami de Bérulle et de Saint-Cyran, la personne du Christ pouvait s'imposer comme un thème poétique de choix : « Entre divers sujets qui s'offraient à moi, j'ai pris celui de la vie de Jésus-Christ », écrit le poète au seuil de son long ouvrage célébrant les mystères de l'Incarnation et de la Rédemption ; le christocentrisme de l'école française pouvait aisément s'appuyer sur les prestiges des vers pour

[1] Philippe Sellier, *Le Mythe du héros* [1970], Paris, Bordas, 1990, p. 28.
[2] Paris, Edme Martin, 1628.
[3] Paris, Jean Camusat, 1634. Les *Œuvres chrétiennes* sont à paraître chez Garnier (2017).

exalter les « états et grandeurs de Jésus »[4]. Mais pour naturelle qu'elle ait pu paraître, l'entreprise consistant à réécrire les Évangiles n'en posait pas moins bon nombre de difficultés d'ordre littéraire. Ce sont les partis pris de cette réécriture sur lesquels je voudrais m'arrêter ici. Anne Mantéro, dans son bel article intitulé « Arnauld d'Andilly entre liberté de la poésie et le classicisme »[5], a montré l'ambiguïté générique de ces textes, qui oscillent entre le lyrisme et l'épopée. La présente communication, dans le sillage de ce précédent travail, se propose d'examiner les conséquences de cette équivocité sur la représentation que le poète nous donne de Jésus-Christ.

À considérer les propos du poète lui-même, l'inscription générique du *Poème* est incertaine : le terme de stances, qui fut d'abord privilégié, ou celui d'ode, auquel l'auteur songea ensuite, ne sauraient convenir à une œuvre de près de mille vers, explique d'Andilly. Le terme « poème » finit par s'imposer comme plus neutre. Mais la question de la longueur, derrière laquelle s'abrite le préfacier, est moins essentielle que celle du genre et du ton : l'ode et les stances relèvent de la lyrique, le poème de l'épique, comme l'expliquera Furetière quelques décennies plus tard.

> Les vrais poèmes sont les épiques et les dramatiques, les poèmes héroïques, qui décrivent une ou plusieurs actions d'un héros. Les vers lyriques, sonnets, épigrammes, et chansons ne méritent le nom de Poème que fort abusivement.[6]

Or, c'est bien à un modèle épique que se réfère effectivement d'Andilly. Comme ses contemporains, comme son ami Chapelain à

---

[4] Jean Mesnard écrit de même, au seuil de son édition de l'*Abrégé de la Vie de Jésus-Christ* de Pascal : « Le dessein d'écrire une vie de Jésus-Christ s'explique d'abord par l'importance reconnue à la personne du Christ dans la pensée religieuse dont Saint-Cyran, formé principalement sur ce point par Bérulle, avait fait celle de Port-Royal » (Blaise Pascal, *Œuvres complètes (1654-1657)*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, III, p. 215).

[5] « Arnauld d'Andilly entre 'liberté de la poésie' et classicisme », *Le Rayonnement de Port-Royal. Mélanges en l'honneur de Philippe Sellier*, éd. Dominique Descotes, Antony McKenna et Laurent Thirouin, « Colloques, congrès et conférences sur le classicisme », Paris, Éditions Honoré Champion, 2001, p. 237-255.

[6] Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.

qui il prodigue ses conseils lors de la préparation de *La Pucelle*[7], le poète apparaît fasciné par ce genre-roi qu'est l'épopée. Il fait ainsi précéder la première des *Stances* de 1628 d'un nouvel incipit, démarqué du début de l'Énéide :

> Je chante les travaux du Sauveur de la terre,
> Qui descendit du Ciel pour dompter les enfers [...]
> De la mort en mourant il mit l'empire à bas,
> Il conquit l'univers par ses sanglants combats [...]. (I[8])

D'emblée, dans cette strophe supplémentaire, Jésus-Christ nous est présenté comme un héros, guerroyant (« se faisant la guerre ») et triomphant du mal. L'aède nous brosse ensuite le cadre cosmique prodigieux qui offre un décor aux événements relatés dans la suite du texte : la chute du premier Ange (III), le péché originel (VI), le secret des processions trinitaires (VII) préludent à l'évocation de l'Incarnation (V). Un souffle épique domine l'ensemble de l'œuvre : les tentations au désert, longuement brossées, sont « le plus fameux combat qui se livra jamais » (XXII), tandis que la Passion est un théâtre où affluent les hommes et les anges : « Anges, venez en foule adorer cette pierre / Où le Dieu des vivants est maître de la mort » (LXXI). Si l'adjonction d'une strophe liminaire donne le ton de l'épopée, le choix de traiter toute la vie du Messie y contribue aussi : au lieu d'arrêter son récit à la mort de Jésus, comme il l'avait fait en 1628, ou d'opter pour le seul récit de la Passion, comme nombre de poètes dévotionnels de l'époque[9], d'Andilly choisit non seulement de nous raconter l'existence de Jésus de sa naissance jusqu'à l'Ascension et la Pentecôte, mais aussi de la rapporter aux processions célestes qui la déterminent : « Du profond de ton sein, de toute éternité, / Sans altérer en rien ta parfaite unité, / Procède ce Soleil qui t'égale en puissance » (VII) : ses vers prennent dès lors des

---

[7] Voir Édouard de Barthélémy, « Arnauld d'Andilly et le poème de *La Pucelle* », *in Le Bibliophile français*, Paris, t. III, août 1869, p. 229-232.

[8] Les chiffres romains renvoient aux numéros des strophes du *Poème sur la Vie de Jésus-Christ*.

[9] Voir Jean Bastaire, *La Passion du Christ selon les poètes baroques français*, anthologie, Éditions de la Différence, coll. « Orphée », Paris, 1993.

proportions grandioses, dans un récit qui embrasse la totalité de l'histoire du monde, de la Création à la Fin des temps. Le finale, qui nous fait entrevoir la victoire définitive de l'Église, donne une dimension eschatologique au *Poème*, entraînant toute la communauté chrétienne à la suite du Ressuscité en passe de dominer le monde. Car l'image qui nous est donnée du Christ est souvent militaire : il est un conquérant et un combattant[10], le libérateur des âmes: « C'est ton libérateur ; c'est ton roi pacifique ; / C'est l'arbitre du monde, et le Dieu tout-puissant » (XXXVI). Il est aussi représenté comme un empereur romain entraînant à la suite du « char de son triomphe » des captifs paradoxaux, ces pécheurs qu'il a tirés des griffes des démons et qui célèbrent leur Sauveur :

> Le char de son triomphe est sa Croix glorieuse ; [...]
> Mille et mille captifs d'étoiles couronnés
> Sont à ce divin char pour jamais enchaînés, [...]
> Ils chantent les combats de leur libérateur [...]. (LXXXVII)

Conformément aux principes avancés dans la préface, selon lesquels « la perfection consiste en l'excès », d'Andilly multiplie les hyperboles, les superlatifs[11], et use plus généralement de tous les ressorts de l'agrandissement épique en représentant les effets d'un conflit qui ébranle et affecte « tout l'univers [...] tapissé de deuil » (LVIII). Les éléments merveilleux, ingrédients indispensables de l'épopée, sont fournis par les anges omniprésents, et surtout par ces « miracles étranges », que Jésus réalise « à tous moments » (XXXII). D'Andilly, conformément à la poétique du genre, accuse les contrastes entre un Christ lumineux et ses adversaires ténébreux incarnant l'hostilité des forces du mal : son « éclat est trop grand pour ces oiseaux funèbres » (LXXII). La force d'âme est le trait qui le caractérise le mieux. Ainsi, l'expérience de Getsémani n'est pas ici, comme elle l'est chez Condren, le moment de la détresse et de la déréliction ; elle est plutôt le temps d'une épreuve que le Christ, héros magnanime, remporte grâce à son courage hors du commun : « Ton

[10] Strophes I, XXII, XXXVIII, LI, LXXXVII.
[11] « Le plus fameux combat », strophe XXII ; « les plus grands efforts » strophe LXVIII.

divin esprit [...] domine et [...] calme [les passions] » (XXXIX). Le combat contre le Diable au désert n'est que le prélude à la guerre qu'il livre aux enfers contre les anges déchus :

> Les rayons éclatants de sa Divinité
> Portent un nouveau jour dedans l'obscurité
> D'où son âme affranchit tant d'âmes prisonnières [...]
> Et ces monstres d'orgueil, ces anges odieux
> Sentant par même objet accroître leur supplice,
> Redoublent leur fureur, et maudissent les Cieux. (LXV - LXVI)

Ces oppositions tranchées, qui ne sont pas dépourvues d'un certain manichéisme de bon aloi dans le genre épique, structurent en particulier les vers relatant la Passion: si le héros se caractérise par sa solarité, les Juifs et les Romains incrédules, en revanche, sont des êtres de l'ombre, adversaires redoutables et maléfiques dont le Messie doit triompher. Marginal, considéré comme une menace pour les autorités, le héros est incompris, maltraité par tout un « peuple infidèle » (XXXIV), alors même que les humiliations du Jeudi Saint lui confèrent pourtant l'onction royale et participent à sa glorification (« Le roseau que l'on t'offre est un sceptre en ta main ; / Il figure ton règne ; et les ordres qu'il donne / Deviennent les destins de tout le genre humain », XLVI). Sa souveraineté était marquée dès la naissance : c'est à lui que revient le « sceptre » jusque-là détenu par les démons (« Un enfant vient ravir le sceptre de vos mains », V).

Outre les traits qui relèvent de la poétique de l'épopée, il est frappant aussi que d'Andilly choisisse avec soin dans les Évangiles les épisodes qui s'accordent le mieux avec le modèle héroïque tel que Philippe Sellier en a résumé les caractéristiques principales dans son *Mythe du héros*, et qu'il appelle « la séquence mythique » : négligeant par exemple la prédication et les paraboles, dont on verra qu'elles constituent l'essentiel de l'*Abrégé de la vie de Jésus* composé par Pascal[12], le poète privilégie au contraire les moments les plus retentissants des témoignages évangéliques, et s'arrête aux motifs

[12] Voir *infra*.

qui correspondent à ce prototype de l'imaginaire qu'est depuis toujours le personnage central des sagas et autres légendes ; le *Poème* s'arrête ainsi sur toutes les merveilles précédant la naissance du Christ (comme l'Annonciation), et relate les menaces du premier âge, en particulier celle du Massacre des Innocents auquel Jésus échappe de justesse :

> Quel orage, ô Seigneur, vient menacer ta tête ?
> Un tyran furieux de ta gloire jaloux,
> Pour te donner la mort s'enflamme de courroux,
> Et fait avec horreur éclater sa tempête. (XVI)

S'ensuivent les premières manifestations de ses dons, à l'occasion de son enseignement au Temple où prévaut le motif topique du *puer senex* :

> Un Enfant, ô merveille ! enseigne les docteurs,
> Confond le vain savoir qui les rendait célèbres,
> Et des sages vieillards fait ses admirateurs. (XVIII)

Une longue comparaison homérique sert ensuite à évoquer la période de la « vie cachée » de Jésus[13], lorsqu'il n'est à Nazareth que le fils présumé du charpentier Joseph.

> XIX
> Comme on voit un grand fleuve, en partant de sa source,
> Rouler dans un lit d'or ses longs flots argentés,
> Et trouvant des canaux sous la terre voûtés,
> Disparaître à nos yeux au milieu de sa course ;
> Puis égaler l'orgueil d'un rapide torrent,
> Lorsque de cet abîme il sort en murmurant,
> Écume à gros bouillons, se répand dans la plaine,
> Et par un nouveau cours grossi de cent ruisseaux
> Va porter dans la mer, d'une fuite soudaine,
> Le tribut éternel que lui doivent ses eaux,
>
> XX
> Ainsi de JESUS-CHRIST la grande renommée,

[13] Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, *op. cit.*, p. 15.

Qui faisait éclater les prodiges divers
Dont sa divine enfance étonna l'univers,
Dans un profond oubli s'était comme abîmée :
Mais quand ce Dieu mortel, par de secrets détours,
De six lustres entiers eut achevé le cours,
Il vint recommencer son illustre carrière ;
Et plein de charité, par un nouvel effort,
Répandit à grands flots la grâce et la lumière
Jusqu'au jour qu'il paya le tribut à la mort.

Le héros quitte cette obscurité à la faveur d'une reconnaissance, d'un signe qui atteste qu'il était prédestiné à jouer son rôle illustre : c'est ici l'épisode du baptême qui joue le rôle de déclencheur de cet itinéraire héroïque que représente sa vie publique (XXI). Philippe Sellier note aussi que le héros entretient un rapport complexe aux femmes, qui peuvent le détourner de sa route, mais sur lesquelles il exerce un pouvoir de séduction[14] ; or Marie-Madeleine nous est présentée comme emplie d'un amour chaste mais sans bornes pour celui dont elle est l'amante :

Anges, vos saints discours ne sauraient par leurs charmes
Arrêter cette amante, et soulager son cœur ;
Elle dédaigne tout ; elle veut son Seigneur ;
Et nul autre que lui ne peut tarir ses larmes. (LXXIII)

La geste héroïque culmine dans le combat du Christ avec le monstre – d'abord ses persécuteurs, « tigres », « barbares » et « monstres », puis la Mort elle-même, qu'il affronte et dont il devient « maître » (LXXI). Figure solaire, ceint du bandeau royal et de la souveraineté[15], « vainqueur de l'épreuve », le héros « apparaît » *in fine* « comme celui qui délivre, la Providence de tout un peuple », selon la structure héroïque décrite par Philippe Sellier. D'Andilly non seulement sélectionne les passages qui correspondent le mieux à cette trame universelle de la geste héroïque, mais il laisse son imaginaire épique combler les lacunes du récit biblique pour renforcer les effets

[14] *Ibid*., p. 20.
[15] *Ibid.*

dramatiques : la libération des morts aux enfers ou le dialogue entre le Christ et son Père font l'objet de scènes imposantes, et introuvables telles quelles dans les Évangiles.

> JESUS en cet état se présente à son Père,
> Dont le trône éternel de gloire étincelant
> Semble par ses regards devenir tout brûlant,
> Et tout environné du feu de sa colère :
> Notre arrêt est écrit dans son œil irrité ;
> La foudre dans ses mains arme sa majesté ;
> Une vive splendeur de rayons le couronne ;
> Jusqu'au fond de l'abîme il lance ses regards ;
> Tout tremble devant lui ; le Ciel même s'étonne ;
> La menace, et la mort volent de toutes parts. (LXXXVIII)

S'il est vrai que la vie de Jésus se prête en tant que telle à la rêverie héroïque[16], il n'en reste pas moins que d'Andilly privilégie les scènes spectaculaires et délaisse les plus pacifiques : Jésus-Christ, dans le *Poème*, n'est pas de ceux qui tendent la joue quand on l'agresse, et alors même que les métaphores abondent sous la plume de l'auteur, le Sauveur n'est jamais désigné comme un Agneau. Le poète eût même souhaité, au moment de son arrestation, que les anges, ces « divins guerriers » fussent venus « foudroyer » les troupes qui s'emparèrent du Sauveur (XLI). « Chaque grande christologie est plus attentive à certains des 'états' de la vie de Jésus », écrit Philippe Sellier[17]. Nul doute que, par les choix qu'opère le poète, le Christ offre la physionomie d'un Messie valeureux voire martial.

À quoi attribuer cet intérêt manifesté par Arnauld d'Andilly pour ce modèle héroïque ? On peut tout d'abord alléguer un certain esprit du temps, une propension à la gloire, à la générosité, à la prouesse éclatante, qui caractérise les années 1630, et dont Corneille serait

---

[16] « Avec sa dialectique de l'abaissement et de la victoire, de la mort et de la vie, ses célébrations du Christ et des chrétiens comme des étoiles ou des soleils…, toute la Bible fait appel à la rêverie héroïque ». (Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, *op. cit.*, p. 29).

[17] Philippe Sellier, « Jésus-Christ chez Pascal », *in Port-Royal et la littérature. I*, Paris, Éditions Honoré Champion, 1999, p. 277.

l'un des plus illustres représentants. D'Andilly, plusieurs années avant *Polyeucte*, célèbre les briseurs d'idoles :

> Dans vos antres brûlants, démons, tremblez d'horreur,
> Ceux que vous maîtrisez avec tant de fureur,
> En brisant leurs liens briseront vos idoles. (V)

Le poète laisse même percer un idéal de « vengeance » tout cornélien qui ne cède qu'in extremis à celui du pardon (LXXXIX)[18].

L'influence du contexte ne fournit pourtant qu'une explication superficielle pour rendre compte de choix d'écriture déterminés avant tout par des options religieuses, voire théologiques. L'influence de Bérulle, naguère déterminante sur les *Stances pour Jésus-Christ*[19], ne paraît plus désormais aussi essentielle. Certes, l'image du Christ en « libérateur », et des élus en « esclaves volontaires » (XXX) doit sans doute quelque chose à l'auteur des *Grandeurs de Jésus*, mais, comme le note Michel Dupuy dans son ouvrage *Le Christ de Bérulle*, ce dernier n'adopte guère « d'accents chevaleresques » ou féodaux lorsqu'il évoque le Fils de Dieu, en dépit des connotations que le terme « Seigneur » aurait pu autoriser[20]. De même, le commentateur note encore que les images militaires chères à Ignace ne plaisent guère au fondateur de l'Oratoire, et que celui-ci éprouve même une certaine réticence à considérer le Christ comme roi : pour Bérulle, Jésus est d'abord prêtre[21], alors que le thème de la souveraineté guerrière modèle l'imaginaire épique d'Arnauld d'Andilly. Il convient donc de chercher ailleurs d'éventuelles sources d'inspiration. Si d'Andilly est le poète du Verbe incarné comme Bérulle en fut l'Apôtre,

---

[18] Sur l'héroïsme chrétien et ses tentations néo-stoïciennes, voir Erzsebet Kiraly, « l'héroïsme chrétien », *L'Époque de la Renaissance*, tome IV, « Crises et essors nouveaux » (1560-1610), éd. Tibor Klaniczay, Eva Kushner, Paul Chavy, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2000, p. 487 sqq.

[19] Voir notre intervention lors du colloque des Amis de Port-Royal : « La poétique bérullienne d'Arnauld d'Andilly », *Chroniques de Port-Royal*, 50, « Port-Royal et l'Oratoire », Paris, Bibliothèque Mazarine, 2001, p. 141-155.

[20] Michel Dupuy, *Le Christ de Bérulle*, Paris, Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », 2001, p. 45.

[21] *Ibid.*, p. 55.

il peut aussi avoir été marqué par la notion de « combat spirituel », développée par le théâtin Lorenzo Scupoli, puis reprise par François de Sales avec qui d'Andilly était très lié[22]. À travers cette notion inspirée d'un passage de la seconde lettre à Timothée[23], le moine italien décrivait la vie morale en termes volontiers martiaux qui convenaient bien avec le ton de l'épopée ; il proposait une existence chrétienne fondée sur l'exercice de la force intérieure. « Pour l'acquérir [la perfection chrétienne] il faut combattre, et [...] sortir victorieux de ce combat", écrit-il au seuil de son ouvrage[24]. Cette conception de la foi, qui exige de lutter contre les passions et toute forme de propension au mal, séduisit saint François, qui vit dans le théatin un « maître aux exercices de la vie intérieure » et considéra même le *Combat spirituel* comme « son cher livre, son livre favori ». On en retrouve des échos sous sa plume : « Courage, il faut combattre. Prenons le glaive en la main. Nul ne sera couronné, qui n'ait vaillamment combattu »[25].

Cette influence possible, directe ou indirecte, de Scupoli, tend chez d'Andilly à imposer l'image d'un Christ herculéen, pour ainsi dire néo-stoïcien, qui contracte les muscles, et représente symboliquement le triomphe de la raison sur le chaos des émotions humaines (XXXIX).

---

[22] Voir Cécile Gazier, *Ces Messieurs de Port-Royal*, Paris, Perrin, 1932, p. 96. Arnauld d'Andilly rencontra M. de Genève en 1619, au moment où la Mère Angélique commençait à entretenir une relation avec lui. Il « voua au prélat une affection enthousiaste ». Jean Orcibal montre l'étendue de la dette qu'entretient Saint-Cyran à l'égard de la pensée de M. de Genève, qu'il ne rencontra jamais, mais dont il connut l'œuvre probablement par l'intermédiaire des Arnauld (Jean Orcibal, *La Spiritualité de Saint-Cyran avec ses écrits de piété*, Paris, Vrin, « Les Origines du jansénisme », t. V, 1962, « Le salésianisme », p. 35-79.)

[23] « Nul ne sera couronné s'il n'a vaillamment combattu » (II Timothée 2, 5).

[24] *Le Combat spirituel*, Paris, Geoffroy Marcher, 1659, chap. I, p. 24. De même : « il faut nécessairement vous préparer au combat, avec toute la résolution et toute l'ardeur possibles ; parce que nul ne remportera la couronne qu'après avoir généreusement combattu. Mais songer que comme il n'est point de plus rude guerre que celle-ci, puisqu'en combattant contre soi-même, on est combattu par soi-même ; il n'est point aussi de victoire, ni plus agréable à Dieu, ni plus glorieuse au vainqueur : car quiconque a le courage de mortifier ses passions, de dompter ses appétits, de réprimer jusqu'aux moindres mouvements de sa propre volonté, il fait une œuvre d'un plus grand mérite devant Dieu, que si, sans cela, il se déchirait le corps par des disciplines sanglantes, ou qu'il jeûnât plus austèrement que les anciens Solitaires, ou que même il convertît plusieurs milliers de pécheurs » (chapitre I, p. 20).

[25] « Sermon pour le jour des Rameaux. Que la vie de l'homme est une guerre », *in* saint François de Sales, *Œuvres complètes*, Paris, A. Desrez, 1836, t. II, p. 144.

D'Andilly affectionne les passages des Évangiles où le Fils de Dieu supporte sans sourciller l'adversité, armé d'une *patientia* qui vient à bout de toutes les épreuves et de toutes les tentations. Scupoli, qui préconisait de déclarer une « guerre continuelle [aux] vices et tout spécialement à l'amour-propre »[26], ne pouvait que trouver grâce aux yeux d'Arnauld d'Andilly. Cette exaltation d'une sainte violence, perceptible dans *le Poème*, se prolonge dans cette *Prière pour la délivrance de la terre sainte* qui lui fait suite, et où l'idéal belliqueux n'a plus rien de spirituel : c'est à la croisade et à la conquête de la Turquie qu'appelle l'aîné des Arnauld dans cette pièce longue d'une centaine de vers.

VIII
Seigneur, ou convertis ces peuples infidèles,
Ou si pour toi leurs cœurs sont des cœurs de rocher,
De ces nouveaux géants fais un ardent bûcher
Qui commence ici-bas leurs peines éternelles :
Change en notre faveur leur trop heureux destin ;
Fais que victorieux des murs de Constantin
Nous foulions à nos pieds l'orgueil qui les domine ;
Fais marcher devant nous l'effroi du nom chrétien ;
Sois notre divin phare ; et que la Palestine
Trouve dans ton triomphe, et le nôtre, et le sien.

IX
D'un seul de tes regards nos troupes animées,
De nos divisions éteindront le flambeau ;
Nous irons délivrer ton auguste tombeau,
Et couronner nos fronts de palmes idumées :
D'hommes et de vaisseaux nous couvrirons la mer,
Et ta Croix au milieu de la flamme et du fer
Domptera pour jamais le superbe Bosphore :
Tonne du haut du Ciel, montre que tu le veux,
Hâte-toi de donner le secours que j'implore,
Et dessus tes autels j'accomplirai mes vœux.

[26] Scupoli, *Le Combat spirituel*, *op. cit.*, chap. XVI.

Se pourrait-il que cette atmosphère sinon militaire ou du moins « militante » (XCIX) doive quelque chose à saint Ignace, dont les *Exercices* ont pour but la victoire contre soi-même[27], et qui oppose dans une perspective également épique l'étendard du Christ et celui de Lucifer[28] ? On trouverait, à y bien regarder, d'autres accointances entre les *Exercices* du général jésuite et le *Poème* de l'aîné des Arnauld, et d'abord le recours à la méditation tripartite ; en effet, la méthode ignatienne mobilise d'abord l'imagination à travers la composition de lieu, avant de déboucher sur une analyse et une prière souvent effusive, appelée colloque[29]. À l'époque d'Arnauld d'Andilly, cette méthode a cessé d'être l'apanage de la Compagnie, et a essaimé en particulier dans les milieux salésiens[30], mais il n'en reste pas moins que l'auteur y recourt avec une certaine systématicité[31] ; par ailleurs, les scènes de la vie de Jésus décrites par d'Andilly entretiennent de troublantes ressemblances avec les gravures largement diffusées que Nadal avait produites, à l'instigation d'Ignace, pour soutenir la méditation des fidèles[32] : même éclat, même « gloire »[33], même cadre architectural baroque lorsque le poète évoque les « fermes colonnes » de l'Église qui soutient la grandeur du Christ, à travers une métaphore elle-même audacieuse : « Que tes bras divins soient les fermes colonnes / Dont l'adorable appui soutienne sa grandeur » (XCIX).

Gardons-nous de nous laisser entraîner trop loin. Quelles que puissent être les affinités que notre poète entretient avec tel ou tel auteur spirituel, il n'en reste pas moins que le *Poème* est une œuvre

---

[27] Saint Ignace de Loyola, *Exercices spirituels* [1548], traduit et commenté par Jean-Claude Guy, Paris, Le Seuil, Points Sagesse, 1982, p. 59.
[28] « Méditation sur deux étendards ; l'un de Jésus-Christ notre excellent chef, l'autre de Lucifer l'ennemi le plus dangereux des hommes », *ibid.*, quatrième jour, p. 92.
[29] Voir en particulier sur ce point Louis Martz, *The Poetry of Meditation. A Study of English Religious Literature of the Seventeenth Century*, New Haven, Yale University Press, 1962.
[30] Voir *ibid.*
[31] *Stances pour Jésus-Christ*, 1628.
[32] Jérôme Nadal et al., *Evangelicae historiae imagines : ex ordine Euangeliorum, quae toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*, Anvers, Martinus Nutius, 1593, 153 p.
[33] Cf. *ibid.*, *Resurrectio Christi gloriosa*, p. 134.

traversée par un souffle épique, et dont l'objet est un itinéraire de révélation : l'homme-Dieu né misérablement, dans l'abaissement de la kénose, apparaît de plus en plus ouvertement, au fur et à mesure que sa vie se déroule, comme le Fils de Dieu. L'accumulation des miracles est décrite comme une suite de prouesses successives, et à chaque fois plus extraordinaires, destinées à manifester aux yeux des Juifs incrédules la nature surhumaine de Jésus ; leur résistance à croire devient inexcusable, tant la nature divine du charpentier de Nazareth éclate avec une évidence toujours plus grande :

> Quoi, pour te convertir, faut-il, peuple infidèle,
> Que Jésus fasse encor que les âmes des morts,
> De la nuit des enfers retournent dans les corps ? (XXXIV)[34]

La vie du Christ est un itinéraire au cours duquel il excède les limites charnelles de l'Incarnation, et donne à voir de façon spectaculaire sa puissance aux yeux du monde. Là encore, nous retrouvons une constante du modèle héroïque tel que le définit Philippe Sellier :

> L'analyse des épopées ou des fragments épiques que nous possédons conduit à discerner sous les variations un thème fondamental : la manifestation de plus en plus éclatante du héros par des naissances successives, jusqu'à sa naissance immortelle.[35]

Cette définition correspond très précisément au regard porté par d'Andilly sur la vie du Christ, envisagée comme un parcours de révélation progressive, jusqu'à la Résurrection et la victoire définitive sur la Mort, « triomphe » (XXXVI, XXXVIII, LXXXVII) en pleine « gloire » (XCIX). Si, dans l'esprit de l'École française, l'Incarnation est bien conçue d'abord comme une kénose, l' « abaissement » (XXII, XXXVII) d'un Dieu qui se soumet à la prison de la chair, la suite du texte nous présente des signes de plus en plus irréfutables de sa nature immortelle : d'Andilly adopte, pour employer la terminologie de saint Denys, la voie cataphatique, celle des signes à travers lesquels

---

[34] Voir aussi strophe XXXIII.
[35] Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, *op. cit.*, p. 15.

s'affirme le divin[36] : le Dieu caché devient un Dieu visible, sa part humaine s'éclipse au profit de son irradiante divinité, selon les principes d'une christologie dite « d'en haut » où Jésus est d'abord le Fils de Dieu, la seconde Personne de la Trinité, avant d'être le Fils de l'Homme.[37]

Il reste à s'interroger sur le destin de ce type de représentation du Christ à Port-Royal. On peut risquer une comparaison succincte du visage du Messie tel qu'il apparaît sous la plume de d'Andilly, et tel qu'on le trouve dans l'*Abrégé de la vie de Jésus* dû à Pascal. Les deux textes ne sont pas sans ressemblances : les deux auteurs mettent Jésus au centre de leur spiritualité. Pour l'un et l'autre, celui-ci est seul Médiateur : « Nous ne connaissons Dieu que par Jésus-Christ », écrit Pascal[38] ; de même d'Andilly met-il les mystères de l'Incarnation et de la Rédemption au cœur de son entreprise, en soulignant que c'est dans le Christ que se réalisent les figures. Il est « celui que les deux Testaments regardent »[39], point de cristallisation d'une Histoire universelle qui englobe et dépasse infiniment le bref séjour de l'Homme-Dieu sur Terre. Tous deux proposent, sous forme d'éléments numérotés[40], une reconstruction chronologique de l'existence du Christ à partir d'énoncés tirés des différents Évangiles, en particulier des synoptiques ; chez les deux auteurs, il s'agit davantage de fournir un support à la méditation que d'offrir une perspective biographique. Ces similitudes formelles invitent à la comparaison, mais plutôt pour accuser les différences d'approche. Dans le *Poème*, le Christ s'impose comme un soleil intense et

---

[36] Voir Jean Bastaire, *La Passion du Christ selon les poètes baroques français*, Paris, La Différence, « Orphée », 1993.

[37] Voir Philippe Sellier, « Jésus-Christ chez Pascal », *in Port-Royal et la littérature. I. Pascal*, Paris, Éditions Honoré Champion, « Lumière classique », 1999, p. 274. « Son *Credo* part de la préexistence éternelle du Verbe et s'arrête à sa puissance créatrice avant d'en arriver à l'Incarnation », comme l'écrit l'auteur à propos de Pascal. Sur la christologie « d'en-haut » dans le contexte de l'École française, voir aussi Michel Dupuy, *Le Christ de Bérulle*, *op. cit.*, p. 26-27, « Christologie descendante ». Voir aussi Jean Galot, *Le Christ*, Le caillou blanc, 1981.

[38] *Pensées*, édition Philippe Sellier, Paris, Garnier, 1991, fr. 221.

[39] *Ibid*., fr. 7.

[40] 354 chez Pascal, contre 99 dizains chez d'Andilly.

aveuglant, alors qu'il reste dissimulé chez Pascal : le verbe « cacher », sous différentes formes, revient cinq fois sous la plume de ce dernier pour désigner le mode paradoxal d'apparition de Dieu aux hommes[41] ; le *Deus absconditus* n'était certes pas absent des *Stances pour Jésus-Christ*[42], mais il a laissé place dans le *Poème* à des images exclusivement solaires et lumineuses. Cette opposition est particulièrement sensible lors de quelques épisodes-clefs, par exemple celui des disciples d'Emmaüs (330/LXXXVI). Dans le *Poème*, l'accent est mis sur la vision du corps glorieux du Ressuscité ; le feu et l'éclat sont soulignés par une comparaison stellaire :

> Quel l'éclat de son front, quel le feu de ses yeux
> Qui brillaient à l'égal des plus vives étoiles (LXXVI).

Le pain sacré fait office de lumière propre à lever l'obscurité qui pèse sur l'identité du mystérieux compagnon : « Et que ce pain fécond en miracles divers / Vous servit de soleil pour dissiper les voiles » (i*bid.*). Chez Pascal, les sens ne sont pas convoqués lors de l'évocation de ce passage ; c'est une reconnaissance bien plus intérieure qui intervient au moment de l'Eucharistie : « ils ne le connurent qu'à la fraction du pain », écrit sobrement l'auteur de l'*Abrégé* (§ 330), tandis que le Ressuscité, chez d'Andilly, est alors pourvu d'un corps qui « éclate de gloire » (LXXVII). Il en va de même lors de la rencontre de Madeleine avec le Christ au sortir du tombeau : Pascal insiste sur l'interdiction tactile et le *Noli me tangere* (« Jésus lui dit : 'Ne me touche pas' », § 323) alors que d'Andilly souligne la dimension épiphanique : « il contraint ton Sauveur de se montrer à toi » (LXXIV). Le moment de la Transfiguration, qui pourrait être l'occasion de manifester l'épiphanie divine, reste marqué, chez l'auteur de l'*Abrégé*, au sceau de la retenue : « après avoir fait sa prière, il fut transfiguré » ; de son côté, l'auteur du *Poème* n'économise pas les ressources littéraires pour suggérer l'illumination du Tabor : au contraire même de la lettre des Évangiles, l'apparition glorieuse et

---

[41] Le verbe apparaît aux paragraphes 11, 15 (« Jésus mena sa vie cachée »), 116, 120, 174.

[42] « Un Dieu caché dedans un corps humain », *Stances pour Jésus-Christ*, XXX.

lumineuse est conçue non pour rester provisoirement sous le boisseau[43], mais au contraire pour éclater aux yeux des Juifs et les « obliger à croire ». Reprenant et adaptant le topos précieux de La Belle Matineuse, d'Andilly nous montre ainsi un Christ dont la beauté éclipse celle du soleil, comme le faisait celle de la femme aimée chez son ami Voiture : « Vois donc l'astre du jour cacher ses tresses d'or / Quand cet astre éternel paraît sur le Tabor » (XXXIII)[44]. De même, au moment de l'Ascension, Jésus est enlevé au Ciel dans une nuée, déclare sans emphase Pascal, en conformité avec les textes : « Une nuée le soulevant, ils le perdirent de vue » (§ 346) ; chez d'Andilly, ce nuage même qui voile pour toujours le Fils de Dieu à la vue des hommes est paradoxalement caractérisé par son étincellement :

> Un nuage éclatant le dérobe à vos yeux,
> Et tous les chérubins le couvrent de leurs ailes (LXXXVI)[45].

On n'osera pas dire sans doute que la figuration du Messie chez d'Andilly fait songer à celle du Christ en gloire des plafonds baroques ; on n'hésitera pas à avancer en revanche, après Philippe Sellier, que le Christ de Pascal, c'est le Christ intérieur, humilié et souffrant du Jeudi Saint[46], le Jésus condrénien du sacrifice continué. On chercherait en vain, dans *l'Abrégé*, les images solaires, phénix et lions ; on n'y trouverait pas davantage ce goût du spectaculaire et de la dramatisation si fréquent dans le *Poème*. Ainsi, Pascal évoque d'une phrase l'épisode des Tentations : « Ensuite il fut tenté du Diable » (§18 [2]). D'Andilly au contraire s'attarde avec complaisance à la description de cet affrontement, épique s'il en est, entre le Fils de

---

[43] « Ne parlez à personne de cette vision, jusqu'à ce que le Fils de l'homme soit ressuscité des morts » (Matthieu, XVII, 9). L'injonction du Christ n'est pas compatible avec la question indignée d'Arnauld d'Andilly, qui tend à faire de l'épiphanie de Jésus une manifestation de sa gloire destinée à convaincre les Juifs de la divinité du Christ.

[44] « Des portes du matin… », *in* Vincent Voiture, *Les Poésies de M. Voiture*, p. 55, à la suite des *Œuvres de Monsieur de Voiture. Seconde édition, revue, corrigée et augmentée*, Paris, Augustin Courbé, 1650 : « Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore, / Et l'on crut que Philis était l'astre du jour ».

[45] Sur l'ascension solaire du héros, voir Philippe Sellier, *Le Mythe du héros*, *op. cit.*, p. 14.

[46] Philippe Sellier, « Jésus-Christ chez Pascal », art. cit., p. 290.

Dieu et le Prince des Démons, combat soutenu par une longue joute verbale de quatre-vingts vers dont Jésus sort vainqueur (XXII-XXIX). De même, Pascal ne s'attarde jamais sur les miracles, qu'il énumère seulement sans affectation, alors qu'ils constituent autant d'exploits magnifiés chez l'aîné des Arnauld. Enfin, Pascal insiste sur les souffrances du Christ ; Getsémani évoque dans *l'Abrégé* la sueur de sang, la tristesse à en mourir (§ 208-215), et l'agonie d'un Dieu :

> Il prend avec soi Pierre, Jacques et Jean, et étant en tristesse, leur dit que son âme est triste jusqu'à la mort [...]. Il prie. La face en terre. Trois fois [...]. L'ange le conforte (dans la destitution de toute consolation et divine et humaine, où sa nature humaine était réduite). Et dans cette agonie, il sue le sang.

D'Andilly ne voit dans cette scène que l'occasion d'un triomphe de l'esprit sur les sens et les émotions : « ton divin esprit les domine et les calme [les passions] » (XXXIX), victoire récompensée d'une « immortelle palme » : « La terre qui rougit de ton sang précieux / T'offre au lieu de l'olive une immortelle palme ». La « sueur de sang » est plutôt chez lui rubis brillant que symbole de souffrance. Comme le souligne Jean Mesnard dans son commentaire de l'*Abrégé*, la perspective est différente chez l'un et l'autre auteur : si « l'ampleur » du poète en vers s'oppose à la « sobriété » du prosateur, l'essentiel consiste dans la différence d'accent mise sur chacun des deux grands mystères christiques : l'Incarnation pour Pascal, la Rédemption pour d'Andilly, qui fait avant tout de Jésus le « vainqueur du mal »[47].

*

Ainsi, contrairement à Pascal, dont Jean Mesnard a montré qu'il suivait dans son *Abrégé* l'intégralité de l'itinéraire balisé qu'offraient

[47] Jean Mesnard, édition de l'*Abrégé de la vie de Jésus-Christ*, *op. cit.*, p. 243.

les *Concordia*[48], et qu'il affrontait de plain-pied les épineuses questions de la chronologie et du *consensus Evangelistarum*, d'Andilly se contente dans le *Poème* de sélectionner quelques passages montrant le Christ sous un jour héroïque. Le poète se défend certes d'avoir composé *stricto sensu* une épopée – il juge ce projet à la fois présomptueux et peu conforme à la teneur de ses dizains : le titre de « poème héroïque [...] ne conviendrait nullement à celui-ci », écrit-il dans la préface. La différence de traitement avec les *Stances pour Jésus-Christ* de 1628 est pourtant patente : en cessant son récit au moment de la mort de Jésus, le poète soulignait la compassion, l'émotion, et le sentiment douloureux éprouvé par le dévot face aux souffrances de Jésus. Le lyrisme méditatif qui prévalait alors cède la place, dans le *Poème sur la vie de Jésus-Christ*, à un portrait héroïque du Messie. Il est singulier que des trois visages de l'Église, le poète n'en retienne que deux au moment de clore sa micro-épopée : la « militante » et la « triomphante », occultant l'Église souffrante et le Purgatoire, qui occuperont au contraire une grand place dans les vers que d'Andilly composera ultérieurement. Ici, c'est bien le choix de l'épopée qui guide son inspiration ; cette orientation générique trouve sa justification dans l'image de Jésus que le poète souhaite imposer, et surtout qu'il souhaite donner pour modèle aux chrétiens : imiter le Christ, c'est résister aux tentations, lutter contre les démons, bander pour ainsi dire les muscles de la foi. La victoire de l'Amour sur les forces des ténèbres se gagne les armes à la main, quand bien même ces armes seraient spirituelles. Tel est le portrait qui nous est donné du Sauveur : celui d'un Dieu descendant vers les hommes pour leur montrer le chemin du salut, voie semée d'épreuves exigeant des efforts pour être surmontées. Tel est aussi le dessein de sa geste terrestre, et telle est enfin la leçon de conduite et de sagesse – « l'imitation de Jésus-Christ » – suggérée en 1634 à ceux qui veulent mettre leurs pas dans ceux du Messie. Tout tragique est exclu, au profit d'un pathétique d'admiration qui tend à exercer un

[48] Blaise Pascal, *Abrégé de la Vie de Jésus-Christ*, *in Œuvres complètes (1654-1657)*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991, p. 185-201.

effet d'entraînement sur les disciples, puis de nos jours sur les croyants de l'Église militante.
Après cette refonte, d'Andilly ne devait plus toucher à cette vie de Jésus. Huit ans plus tard, en 1642, son inspiration poétique allait trouver à s'appliquer au genre moral dans son nouveau recueil, les *Stances sur diverses vérités chrétiennes*, où transparaît beaucoup plus nettement l'influence de Saint-Cyran ; l'image du Christ n'y est pas radicalement différente : il reste soldat (7), roi dans un palais (14), chef glorieux (42), libérateur (101), jupitérien (103), environné de foudres, semant la terreur du Ciel aux abîmes. Mais à cette image s'en surimprime une autre, plus mystique, à travers l'évocation des bras du Sauveur comme refuge (253), ou l'insistance sur la douceur du joug (215); mais surtout, dans les *Vérités chrétiennes*, Jésus n'occupe plus qu'une place réduite voire marginale : il cesse d'être le personnage principal d'un recueil où le premier rôle est désormais dévolu à la grâce. Anne Mantéro suggère qu'entre temps, d'Andilly a pris la mesure de l'hybridité monstrueuse du *Poème*, écartelé entre lyrisme et épopée[49]. Mais on peut avancer aussi que la christologie n'est pas étrangère à ce changement d'inspiration. La représentation du Sauveur proposée dans le *Poème* convenait de moins en moins à un monastère qui prenait le virage d'un augustinisme plus strict, jansénien à défaut d'être janséniste – d'Andilly n'allait pas tarder à traduire le *Discours sur la Réformation de l'homme intérieur*[50]. Si l'essai poétique du *Poème* nous paraît être un échec (tout relatif d'ailleurs au regard du nombre de ses éditions successives), c'est peut-être moins à cause de son écriture hybride qu'en raison de son peu de conformité avec un certain esprit de Port-Royal, et aussi avec les nécessités propres à l'épopée de camper des personnages tout en extériorité. L'héroïsation du Christ, consubstantielle au projet épique, teintée de souvenirs néo-stoïciens, n'est guère compatible avec l'augustinisme saint-cyranien et la spiritualité du Maître intérieur qui ne tarderont pas à s'imposer.

---

[49] Anne Mantéro parle de la « chimère d'un lyrisme épique, ou d'une épopée lyrique » (art. cit., p. 250).
[50] Paris, veuve Jean Camusat, 1642.

Préprint

Tony Gheeraert
Cérédi – Université de Rouen