



HAL
open science

Hieroglyphikes of the Life of Man de Francis Quarles (1638) : expérience et méditation

Jean-Jacques Chardin

► **To cite this version:**

Jean-Jacques Chardin. Hieroglyphikes of the Life of Man de Francis Quarles (1638) : expérience et méditation. Jeroglíficos en la edad moderna: Nuevas aproximaciones a un fenómeno intercultural, pp.431-449, 2020, 978-84-09-17756-1. hal-03721753

HAL Id: hal-03721753

<https://hal.science/hal-03721753>

Submitted on 19 Jul 2022

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.

Les *Hieroglyphikes of the Life of Man* de Francis Quarles (1638)¹ : expérience et méditation

Le titre du deuxième recueil de Quarles (1638), paru après les *Emblemes* de 1635, ne peut guère surprendre dans la mesure où nous savons qu'à la Renaissance et encore au XVIIe siècle, les frontières entre « hieroglyphique », « emblème » « impresa » ou encore « symbole » sont poreuses et que les chevauchements sémantiques entre ces différents termes contribuent à une certaine confusion terminologique. Dans le *Théâtre des bons engins*, Guillaume de la Perrière explique que les hieroglyphiques sont les ancêtres des emblèmes car ils s'écrivaient déjà par figures et images:

ce n'est pas seulement de nostre temps, que Emblemes sont en bruit, prix & singuliere veneration: ains c'est de toute ancienneté, & presque des le commencement du monde. Car les AEgyptiens, qui se reputent estre les premiers hommes du monde, avant l'usage des lettres, escrivoient par figures & ymages, tant d'hommes, bestes, oyseaulx, & poissons, que serpents: par icelles exprimant leurs intentions, comme recitent tresanciens auteurs, Cheraemon, Orus, Apollo, & leurs semblables, qui ont diligemment & curieusement travaillé à exposer & donner l'intelligence desdictes figures Hieroglyphiques.²

Relève du hiéroglyphique tout ce qui, utilisant figures et images, s'apparente à un discours crypté dont l'intelligibilité demeure obscure, tout comme celle de l'emblème. Et *Hieroglyphikes of the Life of Man* est bien un livre d'emblèmes qui conjugue, selon les principes de l'intermédialité, les deux codes sémiotiques de l'image et du texte pour créer des figurations symboliques souvent complexes à déchiffrer. Au plan formel, l'ouvrage transgresse le protocole tripartite habituel, inauguré par *l'Emblematum Liber* d'Alciat (1531), pour reprendre la disposition déjà adoptée dans *Emblemes*. La *pictura* et *motto* se

¹ Le recueil fut imprimé à Londres par M. Flesher chez John Marriot. Les dessins résultent de la collaboration entre Quarles, son ami Edward Benlowes et le graveur William Marshall qui avait déjà réalisé la plupart des *picturae* du premier livre d'emblèmes de Quarles, *Emblemes* (1635).

² Guillaume de la Perrière, *Théâtre des bons engins* [1540] (Paris : Denis Jadot, 1544).

trouvent seuls sur la page de gauche, ce qui leur confère une autonomie et une fonction particulières. La glose souvent longue, est présentée sur les deux pages suivantes, précédée d'un verset biblique. Elle est complétée par une ou deux citations, principalement des Pères de l'Église ou des auteurs anciens, et par une épigramme finale de quatre vers qui, rejetée tout au bas de la dernière page et isolée par un grand blanc, redouble en la condensant la morale de l'emblème.

Le recueil a pour thème le cours de la vie humaine figurée en quinze tableaux symboliques par une bougie qui se consume progressivement, et, comme tout *memento mori*, il convie le lecteur à l'apprentissage de la mort.

Mais *Hieroglyphikes of the Life of Man* se présente aussi sous la forme d'un exercice par lequel auteur et lecteur sont invités à congédier leur existence pécheresse pour entrer dans un dialogue muet avec Dieu. De la contemplation de la vie humaine à la connaissance d'un autre soi, le cheminement méditatif offre au pénitent la possibilité de « surmonter l'abîme entre Dieu et lui-même »³.

Ce sont les différentes modalités de cette pérégrination de l'âme, et donc la nature de la méditation déroulée au long des *Hieroglyphikes of the Life of Man*, que je souhaiterais présenter dans cette contribution.

I-Hiéroglyphiques et spéculation chrétienne

Hieroglyphikes of the Life of Man appartient à la tradition de l'*ars moriendi*. Son sujet, la mortalité humaine, est présenté comme un mets à déguster avec délectation. Il s'agit bien, selon les principes de la rhétorique antique, de plaire et d'éduquer, à l'instar des Égyptiens qui proposaient à leurs hôtes une tête de mort en accompagnement du plat principal afin de leur rappeler leur mortalité :

If you are satisfied with my *Emblems*, I here set before you a second service. They [the Egyptians], at their Feasts, used to present a Deaths-head at their second course ; This will serve for both .⁴

La référence à l'Égypte inscrit le recueil dans l'intérêt porté depuis la Renaissance à la symbolique égyptienne dont on considérait, avec Natale Conti, qu'elle était dépositaire d'une sagesse à laquelle n'avaient accès que quelques initiés :

³ J'emprunte l'expression à Klara Erdei, « Méditation et culpabilisation : une spiritualité du péché, » in *La Méditation en prose à la Renaissance, Cahiers V.L. Saulnier*, n°7 (Paris : ENT, 1990), 18.

⁴ *Hieroglyphikes of the Life of Man*, « To the Reader ».

In fact, going back all the way to when those Egyptian priests first started to investigate philosophy, those learned men did everything they could to keep that knowledge to themselves and to prevent it from falling into the hands of the common people. They made it their business to create certain symbols that they could use to record maxims of wise thinking and the arcane sacrificial mysteries. And they called these marks « hieroglyphics. »⁵

Le courant néoplatonicien de la Renaissance, appuyé sur les réflexions de Saint Augustin pour qui la religion chrétienne existe depuis l'Antiquité la plus ancienne,⁶ donne corps à l'idée que la symbolique contenue dans les hiéroglyphes peut être lue comme préfiguration des grands mystères du christianisme. Quarles est redevable à cette pensée du syncrétisme qui voit des correspondances entre les hiéroglyphes, le savoir des anciens et les vérités de l'Écriture. *Hieroglyphikes of the Life of Man* répond à cette exigence de révélation du mystère caché dans des figurations symboliques. Et le divin s'appréhende en premier lieu par le regard car tout dans l'univers atteste sa présence. Quarles l'avait déjà affirmé dans l'adresse au lecteur du recueil *Emblemes* (1635) : « Before the knowledge of Letters, God was known by *Hieroglyphicks*. And indeed what are the Heavens, the Earth, nay every creature, but *Hieroglyphicks* and *Emblemes* of his Glory ? »⁷ La création tout entière est une plénitude infinie de signes qui portent témoignage de la présence de Dieu. Joseph Hall, inspirateur de Quarles, ne dit pas autre chose dans *The Remedy of Profaneness* (1637) : « There is nothing, that we can see, which doth not put us in mind of God. »⁸ Dieu se révèle partout, et en tout premier lieu dans l'homme, qu'il a façonné à son image.

Contempler l'homme revient d'abord à déchiffrer en lui les traces multiples de son humanité, qui comprennent les différents moments de son

⁵ Natale Conti, *Mythologiae* [1567-8], trad. John Mulryan et Stephen Brown (Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe : Arizona, 2006), 888.

⁶ « Car ce qui se nomme aujourd'hui religion chrétienne existait dans l'Antiquité et dès l'origine du genre humain jusqu'à ce que le Christ s'incarnât, et c'est de lui que la vraie religion qui existait déjà, commença à s'appeler chrétienne. » Saint Augustin, *Rétractations*, trad. Henry de Riancey, livre 1, chap. XIII, 3.

⁷ Francis Quarles, *Emblemes* (London : Printed by G.M. and Sold at Iohn Marriot's shop in St Dunstun's Church Yard St, 1635).

⁸ Joseph Hall, *The Remedy of Profaneness* [1637], in *The Works of Joseph Hall*, D.D., ed. P. Hall (12 vols) (Oxford : D.A. Talboys, 1837), Vol. VI, 322.

existence terrestre, les attestations de sa petitesse ou encore la vanité de son savoir, rappelés avec force tout au long des quinze emblèmes. Le regard se fait progressivement plus pénétrant, qui voit dans la pauvreté de la créature le hiéroglyphique le plus patent de la grandeur de Dieu : « Tis glorious misery to be borne a Man » conclut Quarles en un oxymore frappant qui clôt toute la séquence (*Hieroglyphike XV*). L'homme misérable, asservi dans ses souillures et promis à la disparition, est pourtant nimbé de lumière, parce qu'il est à l'image de son Dieu. Plus on contemple l'homme dans sa nudité et plus on s'approche de la magnificence du divin. Abécédaire qui élève le regard jusqu'à Dieu, l'homme est l'alpha qui dévoile l'oméga : « Man is mans ABC : There is none that can / Reade God aright, unless he first spell Man » (*Hieroglyphike I*). Si la thématique de la misère humaine est ressassée comme un lieu commun dans ces emblèmes, la mort n'est pourtant pas la mort, elle n'est qu'un nouveau commencement, une fois l'homme racheté de sa servitude au péché par le Dieu d'amour incarné en son fils : « Expect, but feare not Death ; Death cannot kill » (*Hieroglyphike XI*). Le recueil agrège au fil de sa composition certains des dogmes-clés de la théologie chrétienne, l'incarnation, la rédemption, et la Révélation.

La leçon d'apologétique est délivrée par les images et les gloses poétiques qui contiennent de nombreux motifs hérités de la tradition alchimique. On trouve par exemple les symboles de l'argent et de la lune, de l'or et du soleil, ou encore du cuivre et de Vénus ou du plomb et de Saturne sur les sept derniers hiéroglyphiques. Le recueil de Quarles marie le langage symbolique de l'alchimie et la spéculation chrétienne en une sorte de discours crypté qui s'apparente à la tradition hiéroglyphique, telle qu'on la concevait encore au XVII^e siècle. Et le déchiffrement des figurations symboliques cachées dans les images et dans les textes s'effectue principalement par un exercice de mémoire et un apprentissage du voir.⁹

II-Mémoire et regard

Tous les dessins du recueil représentent l'homme par une bougie dont la cire fond progressivement et finit par disparaître. On a certes observé que la bougie comme représentation symbolique de la brièveté de la vie est une image relativement convenue que d'autres emblémistes ont aussi utilisée.¹⁰ Quarles

⁹ Voir à ce propos l'excellente analyse de Michael Bath, à laquelle je suis redevable, « Divine Optiks : Francis Quarles », in *Speaking Pictures* (London and New York : Longman, 1994).

¹⁰ Voir Karl Joseph Hölzgen, « Francis Quarles's Second Emblem Book, *Hieroglyphikes of the Life of Man*, » in K.J. Hölzgen, P.M. Daly and W. Lottes,

enrichit cependant la symbolique puisque la bougie, plantée dans une urne posée sur le sol mais dont la flamme se détache sur le ciel, assure le lien entre le monde terrestre et l'univers céleste. Elle figure ainsi, outre le cours de la vie, la nature duelle de l'homme, déchiré entre les passions qui le rattachent au bas matériel et l'âme, irradiée par l'éclair divin.

D'autres images symboliques, nettement plus cryptiques, ne s'éclairent que par le recours à des sources annexes, recueils d'emblèmes, textes anciens ou encore ouvrages de codification symbolique élaborés à la Renaissance. Ainsi le motif du croissant de lune dans un cercle, sur la *pictura* du *Hieroglyphike I* (Ill. 1),¹¹ ne devient-il limpide que rapporté aux figures de l'hermétisme. Un emblème de Michael Maier tiré de l'*Atalanta fugiens* (1618), « Sol et ejus umbra perficiunt opus », présente un croissant de lune dans un cercle, caché du soleil par le globe terrestre autour duquel gravite une constellation d'étoiles, pour signifier l'accomplissement du grand œuvre dans le mariage de la lumière et de l'obscurité. Quarles christianise ce motif alchimique en évacuant le soleil, sans doute pour figurer l'âme humaine en attente du divin et l'union mystique à venir qu'accomplira le grand œuvre chrétien. Stanislas Klossowski de Rola rappelle que Michael Maier trouva refuge en Angleterre en 1612, à la mort de Rodolphe II, qu'il s'y lia d'amitié avec Robert Fludd et traduisit même l'*Ordinall of Alchemy* de Thomas Norton en latin.¹² Holtgen rapporte aussi que Edward Benlowes fournit à Quarles un exemplaire d'*Atalanta fugiens* dont le poète s'inspira pour la composition des gravures de *Emblemes*.¹³

Les dessins des *Hieroglyphikes* convoquent à l'esprit du lecteur le souvenir des images vues ou des textes lus et parlent par leur silence pour suggérer infiniment plus que ce qu'elles montrent au premier regard.

Ainsi dans le *Hieroglyphike XI*, « Iam ruit in Venerem » (Ill. 2), l'urne et la bougie sont encadrées par quatre éléments à la symbolique forte. L'amour charnel est figuré dans la partie supérieure du dessin par le pictogramme du

eds., *Word and Visual Imagination : Studies in the Interaction of English Literature and the Visual Arts* (Erlangen : Univ. Bibliothek Erlangen/Nürnberg, 1988), 185.

¹¹ Toutes les images sont tirées de Francis Quarles, *Emblemes (1635) and Hieroglyphikes of the Life of Man (1638)* (London, 1635 and 1638), reprinted Hildesheim, New York : Olms Verlag, 1993. Elles sont reproduites avec l'aimable autorisation de l'éditeur, Georg Olms Verlag AG.

¹² Stanislas Klossowski de Rola, *Le Jeu d'Or : Figures hiéroglyphiques et emblèmes hermétiques dans la littérature alchimique du XVIIe siècle* [1988] (Paris : Thames and Hudson, 1997), 93.

¹³ Voir K.J. Hölting, « *Hieroglyphikes of the Life of Man* », 188.

cuire, à gauche, et par une chèvre placée à droite de la bougie. Dans le langage de l'alchimie, le cuivre est le métal de Vénus qui symbolise la beauté et la douceur. La chèvre pour sa part figure la luxure et l'asservissement aux passions : Valeriano, dans les *Hieroglyphica* (1556), l'associe à « la putain [...] car comme la chèvre cherche [sic] principalement les bourgeons qu'elle broute avec appétit, ainsi la courtisane convoite notamment les jeunes gens ». Et le mythographe de conclure qu'elle est « nuisible aux vignes à son lever. »¹⁴ C'est précisément une vigne florissante autour d'un arbre que Quarles représente dans la partie basse du dessin. Le motif de l'arbre entouré d'une vigne évoque deux extraits de Pline relatifs à l'amitié de l'orme et de la vigne (*Histoire naturelle*, XVI, xix, 82 et XVII, xxv, 199-200). Il rappelle aussi un emblème de Whitney, « Amicitia, post mortem durans » et un autre de Peacham, « Ope mutua », où le même motif évoque le souvenir d'un adage d'Érasme, « Amicorum communia omnia », dans lequel l'amour entre les hommes est donné comme la première des prescriptions du Christ.¹⁵ Quarles intègre ainsi à son dessin des réminiscences littéraires et emblématiques pour faire de l'arbre entouré d'une vigne une figuration de l'amour chrétien qui terrasse l'amour humain et triomphe de la mort. Comme pour renforcer encore la signification des images, l'auteur ajoute en regard de cet arbre, sur la partie gauche, un carquois et un arc, posés sur le sol à côté d'une flèche pointant vers l'extérieur du dessin, trois éléments qui signifient la soumission des passions humaines et la défaite de l'amour physique.

Si l'image picturale commande souvent d'être lue, la glose poétique tend pour sa part à se faire image. Les textes sont parcourus de spéculations théologiques abstruses que Quarles expose par le truchement d'images littéraires au potentiel visuel fort. *Hieroglyphike I* présente par exemple le rapport de l'homme à la lumière céleste par la métaphore de l'âme comme un mur percé d'ouvertures et pénétré par le feu divin :

The Lamp of nature lends

But a false Light ; and lights to her own ends :

¹⁴ Pierio Valeriano, *Hieroglyphica* (1556), traduit sous le titre *Les*

Hieroglyphiques par Jean de Montlyard (Lyon : chez P. Frelon, 1615), 115-7.

¹⁵ Érasme s'étonne que les chrétiens rejettent l'idée platonicienne de la mise en commun de tous les biens alors qu'elle correspond en fait au message du Christ : « Sed dictu mirum quam non placeat, imo quam lapidetur a Christianis Platonis illa communitas, cum nihil unquam ab ethnico philosopho dictum sit magis ex Christi sententia », « C'est extraordinaire de voir à quel point les chrétiens haïssent cette communauté de Platon et lui jettent la pierre, alors que jamais aucun philosophe païen n'a rien dit qui soit plus conforme à la parole du Christ ». Voir Érasme de Rotterdam, *Les Adages*, traduction sous la direction de Jean-Claude Saladin (Paris : les Belles Lettres, 2012), 7.

These be the wayes to Heav'n ; These paths require
A light that springs from that diviner fire
Whose humane soule-enlightning sunbeames dart
Through the bright Crannies of th'immortall part. (13-18)

On reconnaît ici un écho du mythe platonicien de la caverne, combiné à l'image de l'aiguillon de Dieu pour figurer une fois encore la puissance de l'amour divin. Mais cette métaphore illustre surtout le procédé rhétorique de l'*enargeia*, rangé à la Renaissance parmi les tropes de l'amplification et dont Érasme précisait qu'elle produit l'effet d'une peinture :

We use this whenever, for the sake of amplifying [...] we do not state a thing simply, but set it forth to be viewed as though portrayed in colour on a tablet, so that it may seem to have been painted, not narrated, and that the reader has seen, not read. We will be able to do this if we first conceive a mental picture of the subject with all its attendant circumstances. Then we should so portray it in words and fitting figures that it is as clear and graphic as possible to the reader.¹⁶

L'*enargeia* s'adresse à l'œil de l'imagination et convertit le texte en spectacle.

Le lisible se fait également visible dans le *Hieroglyphike VII* « Nec sine, nec tecum. » (Ill. 3) La *pictura* montre une caverne obscure, une bougie à la flamme vacillante, un soleil dardant ses rayons et un nuage qui s'interpose entre le ciel et la terre. En une série de strophes contournées, la glose poétique présente la position paradoxale de l'homme par la double symbolique de la lumière :

6

Great God, I am thy Tapour ; Thou, my Sunne ;
From thee, the Spring of Light, my Light begun,
Yet if thy Light but shine, my light is done.

7

If thou withdraw thy Light, my light will shine,
If thine appaeare, how poore a light is mine !
My light is darkness, if compar'd to thine.

¹⁶ Desiderius Erasmus, *On Copia of Words and Ideas*, translated from the Latin *De utraque verborem ac rerum copia* [1512], with an Introduction by Donald B. King and H. David Rix, (Milwaukee, Wis. : Marquette University Press, 1963), 47.

8

Thy Sun-beames are too strong for my weake eye ;
If thou but shine, how nothing, Lord, am I !
Ah, who can see thy visage, and not die !

9

If intervening earth should make a night,
My wanton flame would then shine forth too bright ;
My earth would e'en presume t'eclipse thy Light.

10

And if thy Light be shadow'd, and mine fade,
If thine be dark, and my dark light decayd,
I should be cloathed with a double shade.

Sans le secours de la lumière divine, la bougie s'éteint et l'homme est condamné à mourir. Mais dès qu'elle paraît, la flamme humaine est comme éclipsée par l'éclat qu'elle ne peut supporter. Quarles adapte le *topos* paulinien de la lumière de Dieu si aveuglante qu'elle nécessite la médiation d'un miroir pour pouvoir être regardée. Mais il ajoute que le salut de l'homme ne peut venir que du Christ, figuré par le nuage qui atténue l'éclat divin pour permettre à la lumière humaine d'exister :

11

What shall I doe ? O what shall I desire ?
What help can my distracted thoughts require,
That thus am wasting twixt a double Fire ?

12

In what a streight, in what a streight am I ?
Twixt two extreames how my rackt fortunes lie ?
See I thy face, or see it not, I die.

13

O let the streame of my Redeemers blood,
That breaths fro' my sick soule, be made a Cloud,
T'interpose these Lights, and be my shroud.

Les images s'entrechoquent dans ce court extrait où le sang du Christ se transforme en une vapeur, selon le procédé alchimique de la sublimation, pour se métamorphoser en un nuage, « a shroud ». Comme l'a bien montré Michael Bath, le mot « shroud » renvoie non pas au linceul mais à l'ombre,¹⁷ sans doute pour rappeler de façon oblique que l'Incarnation voile l'essence de Dieu derrière la

¹⁷ Michael Bath, *Speaking Pictures*, p. 226.

chair de l'homme. La poésie de Quarles est hérissée de difficultés car elle fonctionne par agrégats symboliques mais privilégie le registre du scopique pour témoigner des complexités métaphysiques.¹⁸ Véhicules privilégiés d'une expérience sensorielle forte, les images et les textes sont une forme d'éloquence silencieuse qui participe d'une pratique méditative centrée elle aussi sur le regard.

III-Hiéroglyphiques et méditation.

Hieroglyphikes of the Life of Man procède d'une expérience personnelle, vécue par l'auteur puis mise en mots et consignée dans des figurations symboliques : « Hieroglyphica haec de vita hominis perlegi, et digna censeo quaea typiis mandentur », écrit Quarles en exergue à son recueil. L'objet de la contemplation est bien l'auteur lui-même qui livre dans ses emblèmes une représentation de son moi pécheur en un exercice d'auto-analyse de sa culpabilité. Le destinataire et le destinataire du message se confondent en une même instance. Mais la voix qui s'exprime ne reste pas enfermée sur elle-même, car se tisse au fil des gloses un pseudo dialogue entre l'auteur et le lecteur, inauguré dès la présentation du recueil :

It is an Aegyptian dish, drest on the English fashion [...] : You need not feare a surfet : Here is but little, And that, light of digestion : If it but please your Palate, I question not your stomack : Fall too ; and much good may't doe you

Le lecteur devient acteur de la méditation conçue comme ingestion ou nourriture de l'âme. Et tout comme Jean mange le petit livre que lui offre l'Ange de l'Apocalypse (10,10), le lecteur est invité à consommer le recueil d'emblèmes afin de méditer pour se purifier. Car la méditation, version spirituelle de la digestion corporelle, est un processus de purgation qui, par introspection et examen de conscience, ouvre à la rencontre avec Dieu. Elle s'enracine dans l'exigence humaniste et mystique du *Nosce teipsum* par laquelle l'homme apprend à se connaître dans la confession de sa faiblesse : « The way to know thyselfe, is first to cast / Thy fraile beginning, Progresse, and thy Last : This is the summe of Man » (*Hieroglyphike I*). Il s'agit bien en premier lieu de faire le calcul (« cast ») de la misère humaine. Méditer c'est donc accepter son humilité,

¹⁸ Hölting écrit très justement à ce propos : « theoretical concepts whose adequate verbal discussion and explanation would be too difficult for most of his readers are directly translated into simple visual symbols. » Hölting, « *Hieroglyphikes of the Life of Man* », 188.

à l'instar du poète qui adresse une supplique à la lumière afin qu'elle inspire son écriture :

And here, thou great Originall of Light,
Whose error-chasing Beames do unbenight
The very soule of Darknes, and untwist
The Clouds of Ignorance ; do thou assist
My feeble Quill ; Reflect thy sacred Rayes
Upon these lines, that they may light the wayes
That lead to thee ; So guide my heart, my hand,
That I may doe, what others understand :
Let my heart practice what my hand shall write ;
Till then, I am a Tapour wanting light.
(*Hieroglyphike I*, 19-28).

Mais pour être inspiré par la lumière, l'orant doit forger (« cast ») dans l'atelier mental une image intérieure dont le support n'est que le simulacre perçu par l'oeil physique. L'image mentale est une construction intellectuelle et surtout affective qui, logée dans l'esprit, procède du cœur. Dans le premier emblème du 3^e livre du recueil *Emblemes* (1635), Quarles exhorte le pénitent à tourner son cœur vers Dieu pour épancher ses soupirs et faire monter jusqu'à Lui ses gémissements d'amour :

Make Heav'n thy Mistresse, let no Change remove
Thy loyall heart : Be fond ; be sick of Love :
.....
Dart up thy Soule in Groanes. Thy secret Grone
Shall pierce his Eare, shall pierce his Eare, alone :
.....
Dart up thy Soule in sighs : Thy whispring sigh
Shall rouze his eares, and feare no listner nigh :
Send up thy Grones, thy Sigh, thy closet Vow :
There's none, there's none shall know but Heav'n and thou.
(*The Entertainment*, 31-42)

Le cœur, « cubiculum cordis » selon Saint Augustin, est le lieu où s'origine un dialogue intime avec le divin dont le langage est fait de larmes et de soupirs, manifestations corporelles d'autant plus marquées au sceau de la sincérité qu'elles évacuent tout discours. La méditation abdique la raison, inopérante à l'accès aux vérités spirituelles et inadéquate à l'expression de la

révélation. Orientée vers la contemplation, elle est plutôt de l'ordre de la rêverie éveillée:

O how mine eyes could please themselves, and spend
Perpetual Ages in this precious sight !
How I could woo Eternity, to lend
My wasting day an Antidote for night !

(*Hieroglyphike 5*)

La méditation est un élan affectif vers Dieu. On reconnaît ici l'influence des exercices de spiritualité jésuite auxquels Quarles est sensible, comme beaucoup d'emblémistes et de poètes du XVII^e siècle appartenant à l'Église établie. Son premier recueil, *Emblemes*, fut d'ailleurs composé à partir de deux livres d'emblèmes ignaciens, *Pia Desideria* d'Hermann Hugo (1624) et *Typus Mundi*, publié au collège jésuite d'Anvers en 1627.

Quarles condamne la méditation qui ne serait centrée que sur elle-même. Il faut méditer sans être prisonnier de soi, contrairement à la pratique monastique stigmatisée dans *Hieroglyphike VIII* :

Tell me, recluse Monastick, can it be
A disadvantage to thy beames to shine ?
A thousand Tapours may gaine light from Thee :
Is thy Light less, or worse for lightning mine ?
If, wanting Light, I stumble, shall
Thy darkness not be guilty of my fall ?

.....

My God, my light is dark enough at lightest,
Encrease her flame, and give her strength to shine :
Tis fraile at best : Tis dimme enough at brightest,
But 'tis her glory to be foyle by Thine.
Let others lurke ; My light shall be
Propos'd to all men ; and by them, to Thee.

C'est une leçon de charité, au sens plein du terme, que délivrent les *Hieroglyphikes* où méditer revient à témoigner de son amour de Dieu par son amour des hommes. Peut-être faudrait-il rechercher ici les traces que la spiritualité salésienne a laissées sur la pensée de Quarles : *Hieroglyphike VIII* évoque les mises en garde du *Traité de l'amour de Dieu* (1616) contre la pratique

mortifère d'une méditation oublieuse de l'amour divin où l'esprit replié sur lui-même s'enfermerait dans ses propres spéculations.¹⁹ Pour Quarles, comme pour François de Sales, la méditation est ouverture vers l'autre.

Le support de la méditation est la pérambulation dans les signes hieroglyphiques par laquelle le lecteur se fait orant et compose, en son for intérieur, des images élaborées à partir des figurations picturales ou littéraires. Le processus imaginatif est favorisé quand l'œil de l'âme est sollicité par le mode impératif induisant une forme de *captatio benevolentiae* : « Behold how Change hath incht away thy Span, / And how thy light does burne / Nearer and nearer to thy Urne (*Hieroglyphike XI*). Les images doivent ensuite susciter des pensées qui « roulent et se contournent dans le cœur », pour reprendre l'expression de François de Sales.²⁰ La méditation est une rumination réitérée et volontairement entretenue dans l'esprit qui se met en œuvre au moment où l'œil du lecteur atteint l'espace vide ménagé sur la 4^{ème} page de chaque hieroglyphike, là où s'opère le suspens de toute activité intelligible pour laisser se mêler l'affectif et le réflexif. Quarles place juste avant l'espace vierge une citation d'un Père de l'Église, choisie avec suffisamment de pertinence pour exhorter le méditant à la réflexion et le convier au travail de la spéculation.

Enfin, l'exercice méditatif s'apparente à une prière à laquelle concourt l'oralisation des textes. On ne saurait trop souligner les nombreuses marques de ponctuation qui sont autant de pauses dans l'itinéraire qu'est l'oraison, et l'importance des répétitions syntaxiques, des reprises et des exclamations qui donnent à l'écriture de Quarles une modalité quasi-litanique. *Hieroglyphikes of the Life of Man* porte témoignage de l'intégration, dans l'espace circonscrit de la rumination intérieure, des stratégies rhétoriques propres à la grande prédication oratoire. Comme la Bible de 1611, la poésie de Quarles est faite pour le murmure car la méditation intériorise l'éloquence, comme l'a si bien écrit Marc Fumaroli.²¹

Hieroglyphikes of the Life of Man est le témoignage esthétique d'un itinéraire spirituel qui mène de l'expérience du sensible à l'appréhension du divin. Celui-ci place les sens au cœur d'une spiritualité des affects pour laquelle l'Incarnation est la pierre angulaire de tout le processus méditatif. La lecture

¹⁹ Sur la spiritualité salésienne et les dangers d'une pratique méditative trop prisonnière d'elle-même, voir Christian Belin, *La Conversation intérieure : la méditation en France au XVII^e siècle* (Paris : Honoré Champion, 2002), 119-25.

²⁰ Saint François de Sales, *Traité de l'Amour de Dieu* (Paris : monastère de la Visitation, 1984), 240.

²¹ Voir Marc Fumaroli, *L'École du silence : le sentiment des images au XVII^e siècle* (Paris : Flammarion, 1994), 235.

s'apparente à une pérégrination dans les signes et les images qui conduit l'âme du méditant jusqu'à la communication avec Dieu. Le monde sensible est un hiéroglyphique du divin dont le livre d'emblèmes, avec ses signes visibles et lisibles, est la version microcosmique. *Hieroglyphikes of the Life of Man* est traversé par une réflexion sur le signe : qu'il soit littéraire ou visuel, le signe dans sa matérialité nue, n'est que la trace d'une réalité invisible à l'œil physique et pourtant rendue soudainement perceptible à l'œil de l'âme. Traduire par la précarité des signes la profondeur d'une expérience mystique, parcourir les signes dans la lecture du livre ou recomposer les signes en une totalité anagogique dans le travail de la méditation, c'est toujours initier la recherche de Dieu et témoigner de la présence du divin.

Jean-Jacques Chardin,
EA 2325 SEARCH,
Université de Strasbourg.

BIBLIOGRAPHIE

BATH, Michael. *Speaking Pictures*. London and New York : Longman, 1994.

BELIN, Christian. *La Conversation intérieure : la méditation en France au XVIIe siècle*. Paris : Honoré Champion, 2002.

CONTI, Natale. *Mythologiae* [1567-8]. Trad. John Mulryan and Stephen Brown. Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, Tempe : Arizona, 2006.

ERASME, Didier. *Les Adages*. Traduction sous la direction de Jean-Claude Saladin. Paris : les Belles Lettres, 2012.

ERASMUS, Desiderius. *On Copia of Words and Ideas*. Translated from the Latin *De utraque verborem ac rerum copia* [1512], with an Introduction by Donald B. King and H. David Rix. Milwaukee, Wis. : Marquette University Press, 1963.

FUMAROLI, Marc. *L'École du silence : le sentiment des images au XVIIe siècle*. Paris : Flammarion, 1994.

HALL, Joseph. *The Remedy of Profaneness* [1637]. In *The Works of Joseph Hall*, D.D. Ed. P. Hall (12 vols). Oxford : D.A. Talboys, 1837.

HÖLTGEN, Karl Joseph. « Francis Quarles's Second Emblem Book, *Hieroglyphikes of the Life of Man* ». In K.J. Höltgen, P.M. Daly and W. Lottes, eds. *Word and Visual Imagination : Studies in the Interaction of English Literature and the Visual Arts*. Erlangen : Univ. Bibliothek Erlangen/Nürnberg, 1988.

KLOSSOWSKI de ROLA, Stanislas. *Le Jeu d'Or : Figures hiéroglyphiques et emblèmes hermétiques dans la littérature alchimique du XVIIe siècle* [1988]. Paris : Thames and Hudson, 1997.

LA PERRIERE, Guillaume de. *Théâtre des bons engins* [1540]. Paris : Denis Jadot, 1544.

QUARLES, Francis. *Emblemes (1635), Hieroglyphikes of the Life of Man (1638)*. Intro. by Karl Joseph Höltgen and John Horden. Hildesheim, Zürich, New York : Georg Olms Verlag, 1993.

SAINT AUGUSTIN. *Rétractations*. Trad. Henry de Riancey. Publication de l'Abbaye Saint Benoît de Port Valais : Port Valais, Suisse.

SAINT FRANÇOIS de SALES. *Traité de l'Amour de Dieu*. Paris : monastère de la Visitation, 1984.

VALERIANO, Pierio. *Hieroglyphica* [1556], traduit sous le titre *Les Hieroglyphiques* par Jean de Montlyard. Lyon : chez P. Frelon, 1615.