



HAL
open science

L'Éliade, ou l'odyssée du savoir : science et poésie chez Pierre de Saint-Louis

Philippe Chométy

► **To cite this version:**

Philippe Chométy. L'Éliade, ou l'odyssée du savoir : science et poésie chez Pierre de Saint-Louis. Voyages, rencontres, échanges au XVIIe siècle. Marseille Carrefour, Narr Francke Attempto, 2017. <hal-05283786>

HAL Id: hal-05283786

<https://hal.science/hal-05283786v1>

Submitted on 25 Sep 2025

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.



HAL Authorization

Ce texte est la version de l'auteur d'un article qui a été accepté en vue de sa publication dans l'ouvrage suivant : « *L'Éliade*, ou l'odyssée du savoir : science et poésie chez Pierre de Saint-Louis », in REQUEMORA-GROS Sylvie (dir.), *Voyages, rencontres, échanges au XVII^e siècle. Marseille Carrefour*, 43^e colloque de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, Aix-Marseille Université, 5-8 juin 2013, Tübingen, Narr Francke Attempto, 2017, p. 361-372.

***L'Éliade*, ou l'odyssée du savoir : science et poésie chez Pierre de Saint-Louis**

Philippe Chométy

Université de Toulouse - Jean Jaurès

Pierre de Saint-Louis est l'auteur de deux poèmes sacrés : *La Magdeleine* (1668) publiée en l'honneur de la pécheresse repentie que la tradition provençale fait venir à Marseille, d'où elle se serait retirée au « désert de la Sainte-Baume¹ » ; et *L'Éliade*, ouvrage posthume à la gloire du prophète Élie « patriarche des Carmes² ». De ces deux œuvres magnifiques, une longue tradition critique n'a retenu, au moins depuis Théophile Gautier, que la part de grotesque, de ridicule, voire de folie littéraire. En pleine époque louis-quatorzienne, en ce temps où se multiplient les chefs-d'œuvre de la « génération classique », son esthétique se caractérise en effet par des procédés que l'on continue parfois de réunir sous la notion de « baroque³ ». Mais si l'œuvre de Pierre de Saint-Louis, que d'aucuns seraient encore tentés de ranger parmi les « fossiles littéraires de la vieille Provence⁴ », présente un intérêt tout particulier, ce n'est pas seulement parce qu'elle permet de corriger quelques idées reçues sur l'histoire de la poésie française du XVII^e siècle. C'est aussi parce qu'elle offre un cas exceptionnel d'exposition et d'inscription des savoirs dans l'épopée

¹ J.-L. Barthélémy (en religion le P. Pierre de Saint-Louis), *La Magdeleine au désert de la Sainte-Baume en Provence, poème spirituel et chrétien*, Lyon, J. Grégoire, 1668.

² *Id.*, *L'Éliade, ou Triomphes et faits mémorables de saint Élie, patriarches des Carmes*, Aix-en-Provence, A. Pontier, 1827.

³ Voir J. Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, J. Corti, 1988, 2 vol., t. I, p. 190 ; t. II, p. 54, 56.

⁴ L. de Crozet [pseud. Gheraios, le bouquiniste], *Recherches sur les fossiles littéraires de la vieille Provence*, Aix-en-Provence, Makaire, 1861.

spirituelle et chrétienne. On trouve ainsi dans *La Magdeleine* un cours de grammaire, une évocation cosmique de la Création, un exposé de l'ordre des cieux, un grand nombre de termes de physique, d'alchimie, d'astronomie, etc. Cette « manie encyclopédique⁵ » se retrouve, dans une certaine mesure, à travers tout le poème de *L'Éliade* qui exacerbe un certain rapport de la poésie au savoir.

D'abord un savoir qui échappe *a priori* à la connaissance humaine, et que la poésie – par une approche si l'on veut « mystique », en tout cas spirituelle, porteuse d'un sens élevé, de nature anagogique – se propose de révéler au lecteur : « Que ce que nous dirons ne soit que par avance / Dont les annales n'ont aucune connaissance ». C'est le cas tout particulièrement dans le troisième et dernier chant de *L'Éliade*, dans lequel Pierre de Saint-Louis se propose de « prophétiser » le combat d'Élie contre l'Antéchrist à la fin des temps : « en parlant d'un prophète il faut prophétiser », pour que « nous puissions déjà voir ce qui n'est point passé ». Et le poète-prophète d'affirmer son autorité, sa mission et sa méthode : « Il faut donc pour cela l'esprit de prophétie, / Et non pas simplement l'histoire et poésie ». Et de se poser en interprète des mystères de la parole divine : « L'Écriture en ceci sera mon seul oracle ». C'est ici l'exemple même d'une haute poésie, à la fois fiction (épique), science (théologique) et parole de vérité (dans le style sublime), en référence à l'ancienne tradition du langage des dieux : « Pour décrire un sujet si haut et si glorieux, / Il faudrait emprunter une langue des cieux ».

L'autre type de savoir mobilisé par le poète est davantage encyclopédique. Il se présente comme un assemblage hétéroclite de plusieurs disciplines, et se manifeste par une multitude de termes de physique, d'astronomie, de botanique, de zoologie, etc., qui servent la plupart du temps de support à des comparaisons frappantes, dans le cadre d'une esthétique de la pointe. La mobilisation de tous ces savoirs a une signification spécifique : elle affirme la possibilité d'une connaissance poétique. Par rapport à l'ensemble des mots de la science, la *science des mots* joue donc un rôle essentiel dans la dynamique cognitive de la poésie.

À partir de ce constat, le propos consiste à tenter de répondre à deux questions étroitement liées l'une à l'autre. En quoi peut-on considérer *L'Éliade*

⁵ Y. Giraud, « Poètes provençaux du XVII^e siècle chantres de la Madeleine », dans É. Duperray (éd.), *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, Paris, Beauchesne, 1989, p. 313.

comme une épopée du savoir ? Et comment le savoir sert-il à dynamiser la fiction poétique ?

Mots, merveilles et miracles

Ainsi, dans ce passage où Pierre de Saint-Louis évoque la vocation du prophète Élisée, rempli de l'esprit d'Élie :

O transmigration ! j'admire vos accords
Qui maintiennent si bien trois esprits dans un corps ;
C'est à présent qu'on voit sans feinte et sans fadaise,
Et la métempsycose, et la palingenèse,
Puisqu'au corps d'Élisée avec étonnement,
Ce double esprit d'Élie a passé promptement.⁶

Par l'emploi de termes empruntés à la philosophie, qui réfèrent indifféremment à Empédocle, à Pythagore, à Platon (« transmigration », « métempsycose », « palingenèse »), Pierre de Saint-Louis renvoie au passage du *Second Livre des rois* dans lequel Élie invite son disciple Élisée à lui demander ce qu'il voudrait, l'assurant qu'il le lui donnerait : « Élisée lui demanda son esprit double⁷ ».

Ce faisant, Pierre de Saint-Louis ne se contente pas de mettre en vers un épisode de l'*Ancien Testament*. Sous un angle plus intellectuel, il aborde le problème de l'exacte connaissance de l'âme (végétante, sensitive, raisonnable), encore largement débattue à l'époque, incluant des questions aussi diverses que celle de savoir « combien il y a d'âmes dans un même corps », ou « s'il est autant d'âmes que nous voyons d'hommes⁸ ». Dans le même temps, il ne versifie pas de théorie philosophique ; aucun développement ne vient étayer l'idée de la palingenèse, à laquelle le poète n'accorde d'ailleurs aucun sens intrinsèque, comme l'atteste la rime avec « fadaise ». L'utilisation de plusieurs termes savants relève bien davantage d'un paramètre rhétorique proche de l'épanorthose, consistant à circonscrire l'idée, pour parvenir à la saisir progressivement, approximativement, intuitivement par plusieurs (re)formulations – notamment parce qu'elle semble ne pas avoir de nom en propre pour se désigner. Sans être entièrement dévoilé, l'obscur mystère des « trois esprits dans un corps », qui s'accorde plus à la foi qu'à la raison (en cela

⁶ *Él.*, p. 39, 58 ; *Magd.*, p. 177.

⁷ *II Rois*, 2, 9, dans Royaumont, Sieur de [pseud. N. Fontaine, I.-L. Lemaître de Sacy], *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, Paris, P. Le Petit, 1670, p. 248-249.

⁸ R. de Ceriziers, *Le Philosophe français*, Lyon, A. Molin, 1650, t. II, p. 17-19 et 270-276.

semblable à la notion du Dieu tri-un), trouve donc un éclaircissement assez ambivalent, à partir d'une logique poétique où la « fadaise » philosophique, d'inspiration platonico-pythagoricienne, est d'une certaine manière instrumentalisée comme un moyen d'accès (provisoire) à la vérité chrétienne.

On voit par là qu'au regard de la valeur cognitive, voire heuristique de la poésie, l'accumulation du vocabulaire savant permet bel et bien de trouver les mots, de trouver l'idée par les mots, de penser l'idée à travers les mots. Mais en plus d'exprimer l'indicible, elle permet d'amener à voir l'invisible. Dans le premier chant de *L'Éliade* par exemple, dans lequel Pierre de Saint-Louis fait le récit de la naissance d'Élie, ainsi que de ses premiers miracles, le prophète est présenté comme un enfant à la fois homme et dieu, dont la venue sur terre est annoncée par des prodiges divers. Parmi ces prodiges, le songe prophétique et la vision. Pendant le sommeil de son père, Élie apparaît vivant parmi les flammes « comme une salamandre / Qui s'y tient et nourrit, sans se réduire en cendre ». C'est le signe qu'Élie aura plus tard la capacité de faire descendre le feu du ciel. Des anges déposent alors le nouveau-né dans un berceau de flammes, non sans l'avoir au préalable enveloppé de langes d'une nature un peu spéciale :

Puis ces beaux inconnus, et ces célestes âmes
Le posèrent tout nu dans un berceau de flammes,
L'ayant emmailloté de ce rouge satin
Ou d'un linge embrasé, qu'on appelle asbestin,
Qui parmi les brasiers demeure incombustible,
Ce qui fit un spectacle et charmant et terrible.⁹

L'adjectif *asbestin* renvoie à la « pierre inextinguible » (*asbestos lapis*), à laquelle Rémy Belleau consacre un poème dans ses *Pierres précieuses*. Il renvoie aussi au lin asbestin, évoqué par Pline dans son *Histoire naturelle* (livre XIX, chap. 4) ; une espèce de lin incombustible que l'on assimile parfois à l'amiante, « duquel les toiles jetées au milieu des flammes en sortent non seulement sans lésion, mais encore nettoyées comme l'or tiré de la fournaise¹⁰ ». Le mot appartient par conséquent à l'histoire naturelle, à l'horticulture et à la science lapidaire depuis l'Antiquité, et il est acclimaté dès le XVI^e siècle à la poésie – en tout cas à la poésie scientifique. Il est utilisé par Pierre de Saint-

⁹ *Él.*, p. 6-7.

¹⁰ « Merveille de la variété des herbes, en leurs qualités », dans L. Richeome, *La Peinture spirituelle ou l'art d'admirer, aimer et louer Dieu en toutes ses œuvres, et tirer de toutes profit salutaire*, Lyon, P. Rigaud, 1611, p. 486.

Louis pour décrire une matière ignifuge, et ce qui est remarquable, c'est que le poète accompagne le mot qui pourrait faire difficulté de sa définition : « Qui parmi les brasiers demeure incombustible », ainsi que d'un commentaire méta-poétique : « Ce qui fit un spectacle et charmant et terrible ».

L'emploi du vocabulaire spécialisé est donc le moyen de mettre en scène un prodige, de mettre sous les yeux du lecteur un spectacle extraordinaire, qui tient de la chose étonnante, du phénomène étrange, de la merveille, tout en laissant entrapercevoir un miracle. L'asbeste se rattache en effet à la tradition d'antithèse qui, par exemple, fait de la neige incorruptible au milieu des flammes (comme on le voit sur l'Etna), l'image de la pureté, de l'éternité et de la sainteté. De ce point de vue, plusieurs images entrent en circulation : salamandre, pyralide, phénix, etc., qui toutes suggèrent que le feu est l'élément naturel du prophète Élie, appelé à disparaître un jour dans un « charriot igné » pour vivre éternellement. L'asbeste de Pierre de Saint-Louis se rattache du même coup à l'exégèse spirituelle, voire à la pratique du sermon. Le poète puise en effet à pleines mains dans les merveilles de la nature pour évoquer le feu de l'amour de Dieu, dans la pure veine de la sophistique sacrée étudiée par Marc Fumaroli. Car le feu de *L'Éliade* est l'image vivante, la « peinture parlante » de l'ardeur de la foi.

Outre sa naissance, ses nombreux miracles et son envol dans les cieux, que le poète tente de décrire par des mots bien spécifiques, le nom d'Élie lui-même laisse deviner d'autres *mirabilia*. Et la réflexion très construite de Pierre de Saint-Louis sur le mystère du nom, dans son rapport au langage, est sans doute la partie la plus intéressante de son œuvre. On sait qu'à la fin de sa vie terrestre, le prophète est enlevé au ciel dans un « tourbillon de feux étincelants ». À l'occasion de son passage dans le ciel, c'est une immense boule de feu qui se projette dans l'espace. Le char matérialise d'une certaine façon un second Soleil, comme l'a bien compris le père du prophète qui, par un don de clairvoyance, l'a baptisé du nom d'Élie :

Aussi lui donna-t-il ce beau nom sans pareil,
Tout conforme à celui qui veut dire Soleil,
Et chose merveilleuse, en le nommant Élie,
Par cet autre Soleil fit voir un *par-Élie*.¹¹

¹¹ *Él.*, p. 42 ; *Magd.*, p. 4, 7, 235.

Par son nom, qui signifie le « seigneur Dieu » en langue hébraïque (*Eliyahu*), (H)élie apparaît comme le successeur d'Hélios, comme un avatar christianisé du dieu grec du Soleil. De plus, Pierre de Saint-Louis ajoute à ce jeu sur l'étymologie un véritable calembour à partir de l'adjectif *par*, qui signifie en latin « semblable », « identique¹² », dans le sens où Élie serait comparable au Soleil : *par-(h)élios*, ce qui donne le mot *par-Élie*, doublon poétique du mot *parhélie* qui appartient au vocabulaire de la météorologie, désignant le phénomène optique de Soleil double :

Qu'on ne nous parle plus d'aucun vrai parélie,
Il ne s'en est point vu qu'au passage d'Élie :
Le ciel n'a point fait voir de prodiges pareils,
Et le plus grand de tous, c'est d'avoir deux Soleils.

Par tout un réseau d'analogies (et de fausses étymologies), on passe donc d'Élie à Hélié, d'Hélié à Hélios, d'Hélios à par-Élie, de par-Élie à parélie et de parélie à parhélie, jusqu'à voir se produire un mirage céleste. Et tout cela, en esquissant une lecture allégorique de l'*Ancien Testament* – si l'on admet qu'au bout du compte, « cet autre Soleil », dont Élie fait voir le « par-Élie », n'est autre que Jésus « Soleil de justice » (*Malachie*, 4, 2).

Ce réseau de significations s'étend à l'ensemble du poème. Comme le fait remarquer l'abbé Folard, Pierre de Saint-Louis tenait « pour certain, avec les rabbins cabalistiques dont il avait lu les livres, que le destin des hommes se trouvait marqué dans leurs noms, en preuve de quoi il citait le sien : *Ludovicus Barthelemi*, où il trouvait en latin, *carmelo se devovet* ». Sans que je puisse en faire une démonstration circonstanciée (que je réserve pour une autre étude), il est possible d'avancer qu'en suivant les jeux verbaux volontiers pratiqués par les poètes de la Renaissance (Du Bellay, Ronsard, Scève), y compris dans la poésie néolatine (Dorat), tout en s'accordant avec les règles de la Cabale, *L'Éliade* ne fait que désigner Élie, de le nommer, d'en développer le nom, d'envelopper le poème autour de son nom, envisagé comme un point fixe.

De l'Élio-centrisme à l'héliocentrisme ?

La vérité de cet Élio-centrisme se reflète au plus haut point dans l'extrait suivant, où le poète s'apprête à suivre le prophète dans son envol cosmique :

¹² Seule l'étymologie grecque est historiquement exacte : *para* (« auprès ») et *hélios* (« soleil »).

Qu'en cette grande lice et céleste hippodrome,
Je puisse pour vous suivre être un héliodrome,
Voyant sans astrolabe, en esprit, sans lunettes,
Comme il va visiter les cieus des six planètes.

L'*hippodrome*, au sens étymologique, permet d'évoquer la course des chevaux, ou plus exactement des « dromadaires hautains », des « hippogriffes ailés » qui tirent le char de feu sur lequel s'envole le prophète. Comme on l'a déjà dit plus haut, l'*héliodrome* désigne un oiseau légendaire assez proche du phénix. Quant à l'*astrolabe* (instrument de mesure astronomique) qui signifie littéralement « qui saisit les astres par l'esprit », il vient s'ajouter à ces deux termes savants, au point que Pierre de Saint-Louis donne l'impression de « parler français en grec », comme on a pu le reprocher à Ronsard. À la suite du prophète envolé dans l'espace, Pierre de Saint-Louis se présente ainsi comme un poète-héliodrome, poète-phénix, oiseau de feu. C'est tout le sens de sa prière aux chérubins, au moment d'élever le ton jusqu'au sublime : « Faites voler ma plume aussi bien que la vôtre, / Afin que mon discours soit meilleur et tout autre¹³ ». Par la vision intérieure, c'est-à-dire par l'imagination (« en esprit »), le poète d'Élie formule le vœu de saisir l'invisible, de voir, de faire voir au-delà de l'observation que permet l'invention de la lunette astronomique (« sans astrolabe »). C'est donc encore une fois l'inscription du savoir qui dynamise la fiction poétique, parce qu'elle met progressivement en place tout un imaginaire du vol cosmique¹⁴.

Cet imaginaire, emprunté à l'ancienne tradition du songe cosmique (Platon, Cicéron) et du voyage céleste (Dante), permet de rendre tout possible, tout pensable. L'absence d'entrave, qu'autorise l'envol, offre en effet au poète la possibilité de toucher les plus hauts mystères et, dans le cas particulier de la poésie dite « scientifique », de dévoiler les secrets de la nature. C'est le poème lui-même qui devient astrolabe, dans le sens où la fiction poétique devient cet instrument d'optique par lequel une réalité, qui échappe à la perception commune, devient objet de contemplation (un peu comme dans un exercice spirituel). En accompagnant Élie dans les « cieus des six planètes », Pierre de Saint-Louis en profite pour décrire le système géocentrique :

Considérons ses pas, admirons tous ses tours,
Et le chemin qu'il fait dans ce céleste cours, [...]

¹³ *Él.*, p. XXII-XXIII, 42, 43, 48.

¹⁴ Voir B.S. Ridgely, « The Cosmic Voyage in French Sixteenth-century Learned Poetry », *Studies in the Renaissance*, n° 10, 1963, p. 136-162

Quand toujours mesurant le ciel et sa hauteur
Suit la ligne écliptique égalant l'équateur [...]
Mais pourtant allons d'ordre, et descendant plus bas,
Commençons par la Lune, à compter ses ébats [...]
De là volant après au cercle de Mercure [...]
Muse, guide ton vol à la quatrième sphère,
C'est ici qu'il faut voir une plus grande affaire [...]¹⁵

Cette visite interplanétaire, au-dessus de la Lune, des six cieux sphériques qui tournent autour de la Terre, s'organise assez paradoxalement autour de la figure centrale du Soleil, ou plus exactement de son double Élie (son parhélie) – sans pour autant aboutir à la mise en vers du système héliocentrique. Poétiquement, le Soleil est donc fixe au milieu du poème – en témoigne l'accumulation d'images solaires, aussi bien que le poudroïement du nom d'(H)élie. Mais scientifiquement, il est encore en mouvement autour de la Terre.

Au fond, bien que la thèse copernicienne soit déjà quasi-définitivement acquise dans les milieux savants (même si jusqu'à la fin du XVII^e siècle, l'hypothèse de Tycho Brahe a longtemps été débattue), le thème Éliocentrique permet à Pierre de Saint-Louis d'imaginer (sur un plan poétique) ce qu'il n'ose pas encore penser (sur un plan scientifique), en raison notamment de présupposés théologiques – à savoir, que l'héliocentrisme est la vérité ; de telle sorte qu'en faisant d'(H)élie le centre de gravitation du poème, la fiction poétique devient en quelque sorte plus « vraie » – en tout cas plus « perspicace », au sens optique du terme – que l'exposé scientifique, de nature géocentrique, auquel Pierre de Saint-Louis consacre un long développement. Ce qui signifie qu'au lieu de considérer *L'Éliade* comme un texte en décalage, en retard, en retrait par rapport aux progrès de la science de l'époque moderne – ce qui peut se défendre à plus d'un titre –, il serait préférable de l'envisager comme un cas, si l'on ose dire, de « compromis épistémologique ». La poésie a beau s'obstiner à le faire tourner (physiquement) autour de la Terre, elle-même se maintient (thématiquement) en orbite autour du Soleil. En dépit de son attachement à la cosmologie ptoléméo-aristotélicienne, *L'Éliade* atteste ainsi que les auteurs « avaient à leur disposition assez de mythes, d'images et de traditions pour admettre – sans traumatisme – que le Soleil, source éternelle de toute lumière, flambeau allumé par Dieu, soit au centre du manège¹⁶ ».

¹⁵ *Él.*, p. 43 sq.

¹⁶ V. Jullien, « Silences cosmologiques », *XVII^e siècle*, n° 207, avril-juin 2000, p. 235-256.

Ces mythes, images et traditions sont d'ailleurs liés à des *topoi* de la poésie, aussi bien religieuse que profane, qui se perdent dans la nuit des temps (qu'on songe à l'hymne au Soleil attribué à Orphée, à celui des *Hymnes homériques*, ainsi qu'à celui de Martianus Cappella et, plus tard, de Marulle, Pontano, Ronsard, etc.). Grand œil du ciel, cœur de la nature, flambeau de l'univers, le thème du Soleil est, dans la poésie de l'âge classique – quel qu'en soit le sujet : amour, religion, politique –, le point central d'un grand nombre de comparaisons, de métaphores, de périphrases, etc., relatives à la symbolique cosmique. En substituant Élie au Soleil, dont l'éclat de l'un (tout spirituel) éclipsé la clarté de l'autre (toute naturelle), Pierre de Saint-Louis ne fait que reprendre un motif de la mystique chrétienne, se livrant à la louange hyperbolique : « Soleil, quoique c'en soit, je te dis en un mot / Que près de ce flambeau, tu n'es plus qu'un falot ». Par la même occasion, on voit bien que si l'Élio-centrisme de Pierre de Saint-Louis ne coïncide pas avec un héliocentrisme au sens strict, il est néanmoins l'expression d'un héliotropisme.

Dans *L'Éliade*, cet héliotropisme n'apparaît pas pour autant comme une religion du Soleil. Au regard du merveilleux que demande la poésie épique, c'est un point capital. On sait qu'avec la querelle du merveilleux, le problème est en effet de savoir si le merveilleux doit rester mythologique, si les vérités du christianisme doivent inspirer les œuvres poétiques, s'il faut user des fables du paganisme. Les conditions de réception de l'œuvre de Pierre de Saint-Louis peuvent apporter un éclairage intéressant sur ces questions. Selon l'abbé Folard, *La Magdeleine* aurait connu le succès seulement « dix ans après l'impression du livre¹⁷ ». Après avoir été oublié aussitôt qu'imprimé en 1668, quelle pouvait être la raison de cette « vogue subite et incroyable¹⁸ » ? Toujours d'après l'abbé Folard, « on ne sait pas bien qui fut le premier auteur de cette fortune. Les Jésuites veulent que ce soit leur P. Berthet, et les Jansénistes que ce soit leur M. Nicole ». Si l'on en croit le même auteur, Pierre Nicole serait donc entré un jour dans la bibliothèque des Carmes-Billettes de Paris, aurait feuilleté *La Magdeleine*, se serait enthousiasmé pour ce poème, et l'aurait fait connaître à ses amis de Port-Royal. Dès ce moment, *La Magdeleine* fut « assuré d'une réclame

¹⁷ *Él.*, p. XIX, 48.

¹⁸ A.-Ph. Soupé, « Des principaux essais épiques en France de 1590 à 1650 », *Bulletin de l'Académie delphinale*, 2^e série, t. I, 1856-1860, p. 101.

fructueuse », « s'enleva, nous dirions aujourd'hui : comme des petits pains », et « les communautés religieuses se l'arrachèrent¹⁹ ».

La question à trancher n'est pas celle de la véracité de l'anecdote, qui attribue la (re)découverte de *La Magdeleine* aux Jansénistes – et concurrentement aux Jésuites –, et qui pose que ce poème ne devrait son succès qu'à une espèce de hasard. Au-delà de la légende, il ne fait aucun doute que Pierre de Saint-Louis se trouve enrégimenté par les partisans du merveilleux chrétien ; en tout cas, par tous ceux (quel que soit leur courant spirituel) qui militent en faveur d'une purification des belles-lettres par le christianisme ; de telle sorte qu'en dépit (ou à cause) de son « sublime outré²⁰ », l'œuvre de Pierre de Saint-Louis présente l'avantage de ne pas offenser la piété, donnant l'exemple d'une épopée chrétienne (aux côtés du *Moïse*, du *Saint-Louis*, de *La Pucelle*, du *Clovis*, de l'*Alaric*, etc.). Bien que *L'Éliade* n'ait pas connu la même fortune posthume que *La Magdeleine*, l'orientation est commune. C'est d'ailleurs dans ce sens que Pierre de Saint-Louis congédie le merveilleux païen, au début du poème : « Dans cet ouvrage saint, allez, profanes muses, / Je dis la vérité, vous êtes des menteuses, / Retirez-vous d'ici, déjà vous me fâchez ».

À l'appui du merveilleux chrétien, auquel se mêlent en réalité de nombreux éléments profanes – Élie se voit, par exemple, désigner par une périphrase ambiguë : « Voyons tout à loisir ce Mars de la Judée » –, l'inscription du savoir dans la fiction poétique permet de prendre le relais du merveilleux mythologique. On n'en est pas encore au merveilleux scientifique, ni à la mythologie de la science (comme ce sera le cas à partir du XIX^e siècle). Mais l'accumulation de *mirabilia* – dans une large mesure en continuité avec l'esprit de la Renaissance –, qui font signe dans la nature de l'existence d'un Dieu créateur, contribue à l'élargissement du merveilleux au christianisme, sans recourir excessivement aux anges, aux démons – sauf dans la troisième partie de *L'Éliade* où le prophète affronte l'Antéchrist. Avec le linge asbestin, le ciel aduste, la pyralide, la chrysolite, le storax, l'héliotrope, l'héliodrome, l'astrolabe, la ligne écliptique, le parhélie, etc., la nature donne lieu à quantité de « choses non pareilles », présentées par l'épopée comme autant de « prodiges et merveilles ».

¹⁹ J. de Servières, « Un Provençal, prince de la poésie burlesque : le R. P. Pierre de Saint-Louis, carme déchaussé », *Provincia*, t. V, 1925, p. 188.

²⁰ D. Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages de l'esprit*, Paris, S. Cramoisy, 1687, p. 426.

En remplaçant Phaéton par un prophète, le char du Soleil par le char d'Élie, et conséquemment le Soleil par son parhélie, le phénomène optique du Soleil double participe à démontrer la supériorité du christianisme sur le paganisme, comme un prodige annonçant sa victoire. Il symbolise aussi le triomphe de la poésie chrétienne sur les fables païennes, auxquelles Pierre de Saint-Louis ajoute les romans galants, ainsi que les romans de chevalerie dont il dénonce l'« emmiellé poison, / Qui corrompt les esprits, et blesse la raison ». Le poème sacré devient le lieu d'affirmation d'« un discours dévot, pur, touchant et sensible ». Mais de *La Magdeleine* à *L'Éliade*, ce discours est marqué par un raidissement idéologique, qui s'accompagne – sur le plan thématique – d'un passage du principe féminin, autour d'un modèle édifiant de pécheresse repentie, sous le signe de l'eau (des larmes), au principe masculin, autour d'un modèle de prophète conquérant, sous le signe du feu (de l'esprit divin). D'une esthétique du « touchant et sensible » – en accord avec l'idéal mondain –, Pierre de Saint-Louis passe dans *L'Éliade* à une esthétique de la flamme, de l'exaltation, de la valeur héroïque. « Maître des feux », Élie est le « général » d'une Église militante. Sa bouche « est un canon », ses yeux « sont des éclairs ». Seul devant les 450 faux prophètes de Baal, il « sacrifie à la mort toute cette canaille ». C'est sur ce fond « de frayeur, d'alarme et d'épouvante » que Pierre de Saint-Louis fait surgir le sublime épique. Et comme dans une superproduction américaine, sortie par exemple des studios Marvel, il en ressort un curieux personnage de prophète « invincible », « incombustible et brûlant²¹ », homme torche, homme d'amiante, à l'esprit double, traversant l'espace dans un char de feu.

En raison de ces multiples singularités, on comprend mieux pourquoi *L'Éliade* a pu passer pour un « chef-d'œuvre de pieuse extravagance²² ». Pour le cataloguer, on serait peut-être encore tenté de le classer dans la catégorie de « poésie burlesque, bizarre et gigantesque²³ ». Mais ce serait oublier que, dans une perspective édifiante, Pierre de Saint-Louis n'a d'autre objet que d'exalter, sous le voile d'une action allégorique (où se révèle un rapport au savoir, à la poésie et au langage), les préceptes de la vie chrétienne, étroitement reliés à l'idée de salut, de participation au salut, et donc de combat spirituel. À travers le récit des hauts faits du prophète Élie, Pierre de Saint-Louis amène en effet le

²¹ *Ibid.*, p. 3, 5, 6, 7, 19, 28, 29, 39, 57, 83.

²² B. de La Monnoye, *op. cit.*, n.p.

²³ G. Peignot, *Dictionnaire critique, littéraire et bibliographique des principaux livres condamnés au feu, supprimés ou censurés*, Paris, Renouard, t. II, 1806, p. 42.

lecteur à la formulation d'un but : « Il s'agit de combattre et vaincre l'imposteur » ; d'un moyen : « Ses armes sont ici toutes spirituelles » ; de modalités : « Le jeûne, l'oraison, la haire, le cilice / Sont tous les appareils de sa haute milice » ; et d'un résultat : « Que de tourner le cœur des pères aux enfants, / Et convertir le cœur des enfants vers les pères²⁴ ». Dans cette épopée spirituelle et chrétienne, la trame interne s'organise donc autour de la question du choix du bien, de la vérité et de la justice, sur un mode extrêmement dramatisé. Si *L'Éliade* est un « chef-d'œuvre de pieuse extravagance », il est alors tout à fait légitime de s'interroger, comme Leibniz, dans *Drôle de pensée* : « Y a-t-il rien de si juste que de faire servir l'extravagance à l'établissement de la sagesse²⁵ ? »

Cependant dans l'uniformité d'une France toute catholique, au cœur de la chrétienté, Bayle semble opposer à cette interrogation le problème suivant : « quelle apparence que Dieu nous apprenne [...] par la bouche d'un Élie, qu'il faut tuer ceux qui n'ont pas un tel ou un tel sentiment en matière de religion²⁶ ? » Selon ce point de vue, il n'y a pas moins d'extravagance que d'abomination à célébrer les exploits d'un « lion rugissant²⁷ ». Avant même la publication de *L'Éliade*, le sujet du poème scelle donc l'avenir de sa réception pour longtemps. À l'aube des Lumières, l'épopée de Pierre de Saint-Louis se donne à lire – si tant est qu'à l'état de manuscrit, elle ait été vraiment lue – en quelque sorte comme un contre-texte, en porte-à-faux (par anticipation) avec *La Henriade* de Voltaire, toute imprégnée de l'esthétique classique, et toute animée de l'esprit de tolérance. Lorsque dans le chant VII, saint Louis emporte Henri IV au ciel dans un char de lumière, telle « cette nuée embrasée / Qui [déroba] aux yeux le maître d'Élisée », le bon roi promu au rang de martyr ne se livre pas à de « saintes fureurs », mais se laisse guider par « la simple loi [naturelle] », qui « parle à tous les cœurs²⁸ ». On ne saurait mieux démontrer qu'avec les progrès du rationalisme, le soleil d'Élie s'est mis à décliner. Pour que *L'Éliade* fasse sa réapparition, on devine sans peine qu'il faudra attendre une époque beaucoup plus propice au génie du christianisme. Et qu'avec l'essor du romantisme, ce chef-d'œuvre « burlesque, bizarre et gigantesque » fasse éclore de nouvelles séductions.

²⁴ *Él.*, p. 72, 77.

²⁵ « Drôle de pensée touchant une nouvelle sorte de représentations » (1675), dans G. W. Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, Berlin, Akademie verlag, 1970, IV, I, p. 567.

²⁶ P. Bayle, *Commentaire philosophique sur ces paroles de Jésus-Christ* : « Contrains-les d'entrer », Cantorbéry, Th. Litwel [Amsterdam, A. Wolfgang], 1686, p. 299.

²⁷ *Él.*, p. 6.

²⁸ Voltaire, *La Henriade*, Londres, s.n., 1728, p. 174 sq.

