

De la chaire à l'amphithéâtre : les larmes dans la poétique de la prédication (1650-1700)

Aurélien Hupé

DANS **LITTÉRATURES CLASSIQUES** 2007/1 N° 62 , PAGES 21 À 35
ÉDITIONS **ARMAND COLIN**

ISSN 0992-5279

ISBN 9782908728514

DOI 10.3917/licla.062.0021

Date de mise en ligne : 14/04/2013

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2007-1-page-21?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

LA SPIRITUALITÉ DES LARMES

Aurélien Hupé

De la chaire à l'amphithéâtre : les larmes dans la poétique de la prédication (1650-1700)

Pour ouvrir cette réflexion sur le rôle et le statut des larmes dans la poétique de la prédication de la deuxième moitié du XVII^e siècle, citons d'emblée Bossuet et son *Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur*, qui clôt le *Carême du Louvre* de 1662 :

Laissons attendrir nos cœurs à cet objet de pitié ; ne sortons pas les yeux secs de ce grand spectacle du Calvaire [...]. Faisons retentir le Calvaire de nos cris et de nos sanglots. Pleurons amèrement nos péchés [...].¹

Nous le voyons sans peine, le discours sermonnaire, tout spécialement dans le contexte de la Passion christique, se montre saturé d'appels aux larmes. Au fil du XVII^e siècle, l'attention portée aux larmes est telle que l'on en vient à mesurer le succès d'un sermon au nombre de pleurs versés.

Mais pourquoi se préoccuper du seul mouvement émotif ? Pourquoi offrir la préséance à la preuve pathétique sur les preuves logique et éthique ? Proposons une première réponse empruntée à Sheila Bayne : « les larmes dans le contexte de la conversion se présentent [...] chez les prédicateurs comme “invitation” à la conversion² ». Les larmes, véritable langage du repentir, ne seraient désirées en chaire que pour leur faculté à favoriser la conversion des cœurs. Cependant, en parlant d'une *invitation* à la conversion, Sheila Bayne ne décrit pas les larmes de

¹ Jacques-Bénigne Bossuet, *Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur* (1662), dans *Sermons. Le Carême du Louvre*, éd. C. Cagnat-Debœuf, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2001, p. 256.

² Sheila Bayne, « Le rôle des larmes dans le discours sur la conversion », dans Louise Godard de Donville (éd.), *La Conversion au XVII^e siècle*, Marseille, Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle, 1983, p. 418.

l'auditoire mais bien celles du prédicateur, qui utilise ses propres pleurs comme moyens de persuasion. Ainsi les larmes révèlent-elles en chaire un mécanisme spéculaire : les pleurs de l'auditoire doivent être provoqués par imitation de ceux de l'orateur. Cette dimension mimétique risque dès lors de rapprocher dangereusement la poétique sermonnaire de la poétique théâtrale de la tragédie. Imiter l'émotion pour susciter des larmes de pitié et de crainte en vue d'une purgation des passions : ne serait-ce pas là la définition aristotélicienne de la *catharsis* tragique ? Si le rapprochement est dangereux, c'est parce qu'il fait planer sur l'univers de la chaire les mêmes critiques qui se déchainent parallèlement à l'encontre du théâtre : quelle efficacité morale attendre de signes lacrymaux aisés à contrefaire ? Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, au moment où certains théoriciens de la prédication stigmatisent les dangers de la faculté imaginative, les poéticiens du discours sermonnaire vont devoir prendre position sur la légitimité d'une rhétorique des larmes en chaire. Ce sont leurs réponses nuancées, elles-mêmes influencées par la vaste querelle de la prédication évangélique qui traverse tout le XVII^e siècle, que nous nous efforcerons de présenter ici.

Les larmes : entre symptôme et signe

Toute poétique de la prédication au XVII^e siècle se fonde sur un modèle incontournable, celui qu'offre le IV^e livre de *La Doctrine chrétienne* de saint Augustin. Celui-ci y expose les trois objectifs de toute éloquence chrétienne, qui ne sont autres que les objectifs définis par Cicéron dans son *Orator* : « *ut doceat, ut delectet, ut flectat*³ », instruire, plaire et émouvoir. Mais les trois finalités entretiennent, selon saint Augustin, une relation hiérarchisée : le *flectere* doit être privilégié pour sa capacité à inciter les auditeurs à se conduire conformément à ce qui leur a été préalablement enseigné. Par son recours au style sublime, la finalité émotive agit sur la volonté et suscite l'impulsion de l'action : pour illustrer les deux sens du verbe latin *movere*, elle meut en émouvant. Citons les propres paroles de saint Augustin :

Il faut émouvoir l'auditeur pour le pousser à agir [...]. Une éloquence sublime [sert à] émouvoir l'esprit des auditeurs, non pas afin qu'ils sachent ce qu'ils doivent faire, mais pour qu'ils fassent ce qu'ils se savent déjà obligés de faire. [...] C'est pourquoi émouvoir est de l'ordre de la victoire car il peut arriver que l'auditeur soit et instruit et charmé, mais qu'il ne donne pas son assentiment. Or à quoi bon ces deux résultats, si le troisième fait défaut ?⁴

La finalité émotive est donc présentée comme l'ultime visée à atteindre pour offrir au discours chrétien son efficace : sa fonction conative offre au sermon un

³ Saint Augustin, *La Doctrine chrétienne*, trad. M. Moreau, Paris, Institut d'études augustiniennes (« Bibliothèque augustinienne », n° 11/2), 1997, p. 361.

⁴ *Ibid.*, p. 361-363.

statut quasi performatif, le pouvoir de quitter le domaine du discours pour celui de l'action.

Mais comment être sûr d'avoir touché au but ? C'est ici que tout rhétoricien se confronte aux limites de son art. La rhétorique a beau s'appuyer sur l'anthropologie pour favoriser sa réception, il lui faut encore des preuves matérielles de son succès. Se rappelant l'un de ses sermons à Césarée, saint Augustin distingue ainsi, parmi les réactions de l'auditoire, les manifestations du plaisir de la véritable expression de l'émotion :

Un jour, à Césarée de Mauritanie, j'essayais de détourner les citoyens d'une guerre civile [...]. Je parlai évidemment en style sublime, autant que j'en fus capable, pour chasser et arracher de leurs cœurs et de leurs habitudes, grâce à mon discours, un mal aussi cruel et aussi invétéré. Ce ne fut pas cependant en les entendant m'acclamer que je crus à un résultat, mais en les voyant pleurer. Leurs acclamations, en effet, indiquaient que je les avais instruits et que je leur avais plu, mais leurs larmes, que je les avais émus. Quand je vis ces pleurs, j'eus la conviction, avant même que l'effet ne le prouvât, que cette coutume sauvage que leur avaient transmise parents, aïeux et ancêtres lointains, et qui assiégeait ou plutôt occupait leurs cœurs, je l'avais vaincue.⁵

Si la finalité émotive est pensée par saint Augustin comme une victoire, les larmes de l'auditoire sont quant à elles les preuves d'une défaite, celle d'un corps dominé par la concupiscence. Les larmes constituent, à l'image des pleurs topiques de la Madeleine, la première étape de la pénitence. Manifestations du repentir, elles deviennent dès lors l'ultime récompense convoitée par l'orateur sacré.

Influencée par ce célèbre récit, la chaire du XVII^e siècle est ainsi traversée par un courant augustinien qui privilégie avant tout la finalité émotive. Ce choix n'est d'ailleurs pas neutre : le privilège offert au *flectere* augustinien est d'abord pensé comme un rejet de la finalité de la délectation, et ce à l'encontre même des leçons de *La Doctrine chrétienne*. Émouvoir et non pas plaire, c'est adresser le discours chrétien au cœur et non au corps. C'est la position défendue par le premier Port-Royal autour de la figure centrale de Saint-Cyran. C'est aussi l'opinion de nombreux théoriciens de la prédication, qui vont relayer la thèse *inspirationniste* d'une prédication refusant toute préparation rhétorique au profit de l'improvisation. Car ces inspirationnistes attendent de Dieu qu'il leur insuffle une parole immédiate qui vienne toucher l'intimité des cœurs, en conformité avec la doctrine augustiniennne du *prédicateur intérieur*. Ainsi refusent-ils une médiation humaine qui viendrait faire obstacle à l'action divine. C'est en ce sens qu'il faut comprendre cette exhortation de Guez de Balzac, grand partisan du sublime objectif, dans son *Socrate chrétien* publié en 1652 :

⁵ *Ibid.*, p. 409-411.

Je vous déclare de la part de Dieu qu'il ne demande point de harangues étudiées ; qu'il se contente de l'éloquence de nos cœurs et de nos soupirs ; que les barbarismes des gens de bien le persuadent mieux que les figures des hypocrites.⁶

Pour ce partisan de l'inspiration directe, qui s'oppose ici aux « hypocrites », c'est-à-dire étymologiquement aux acteurs que sont les déclamateurs mondains, l'improvisation est la seule façon d'atteindre au cœur, et la rencontre brutale de la Parole divine la seule manière de faire couler les larmes.

Dans cette théorie de l'inspiration, les larmes possèdent surtout un statut particulier. Pour saint Augustin comme pour Balzac, la larme n'est jamais pensée comme un *signe* : elle ne *symbolise* pas le repentir mais le *manifeste* directement, tout comme le cri ne signifie pas la douleur mais en est l'expression corporelle. Selon un rapport physiologique de cause à effet, et non une relation logique de représentation, la larme serait le symptôme du repentir, ou pour emprunter la terminologie de Chaïm Perelman, son « indice », qui, contrairement au signe, se montre « indépendant de toute volonté de communication⁷ ». La larme des inspirationnistes nie donc toute intention langagière au profit de la sincérité d'une réaction involontaire.

Cependant, la grande majorité des prédicateurs refuse de dépendre de telles manifestations aléatoires. Tout comme Gorgias se vantait face à Socrate de connaître l'art de la persuasion infaillible, les prédicateurs veulent pouvoir s'appuyer sur une mécanique des larmes. Parmi les poéticiens de la prédication se forme ainsi un camp de rhétoriciens qui tente de découvrir le secret des larmes pour asseoir définitivement la fonction pathétique du discours sacré. Tournant les yeux vers la tragédie, ils découvrent le pouvoir mimétique des larmes. Pleurer touche l'imagination des spectateurs au point de les faire pleurer à leur tour. Non contents d'user du style sublime, les prédicateurs devront dès lors posséder également le don des larmes. Ainsi l'épanchement lacrymal quitte-t-il le seul domaine du *pathos* pour pénétrer celui de l'*ethos* : avant d'être partagées par l'auditoire, les larmes devront d'abord appartenir à la sphère de l'orateur. C'est dans leurs traités touchant à l'action oratoire, cette science des gestes et de la prononciation, que ces rhétoriciens de la prédication vont aborder le sujet.

Dès 1657, Michel Le Faucheur, dans son *Traité de l'action de l'orateur*, illustre ce mécanisme mimétique en comparant la voix humaine à une corde de musique que l'on doit toucher en fonction des passions que l'on veut éveiller chez les auditeurs. La tristesse sera ainsi suscitée par « une voix sourde, languissante, plaintive, et même souvent interrompue par des soupirs et par des gémissements⁸ ». Dans cette perspective, les larmes seront considérées comme « un puissant moyen

⁶ Jean-Louis Guez de Balzac, *Le Socrate chrétien*, Paris, Augustin Courbé, 1652, p. 95.

⁷ Chaïm Perelman, *L'Empire rhétorique. Rhétorique et argumentation* [1977], Paris, Vrin, 2002, p. 67.

⁸ Michel Le Faucheur, *Traité de l'action oratoire, ou de la prononciation et du geste*, Paris, Augustin Courbé, 1657, p. 114.

en un orateur pour exciter ses auditeurs à compassion⁹ ». Le prédicateur, qui devra connaître cette science des larmes, prendra alors pour modèle l'art des comédiens :

Le feu des yeux [de l'orateur] passe aisément en ceux des auditeurs, qui sont fixes et arrêtés sur les siens [...]. Si vous êtes touché d'une véhémence douleur de vos propres maux, ou d'une grande pitié de ceux d'autrui, cela vous tirera des larmes des yeux. C'est pourquoi les anciens acteurs se sont étudiés avec tant de soin à s'acquérir la faculté d'émouvoir leur imagination jusqu'au point de pouvoir répandre des larmes en abondance, et y ont si admirablement réussi que même on en a vu qui en avaient encore le visage tout couvert après être sortis du théâtre. Ils se sont servis à cela de divers moyens, mais le plus efficace était de s'attacher dans le secret de leur imagination à des sujets réels qu'ils avaient grandement à cœur, au lieu des fabuleux qu'ils représentaient, et qui ne les touchaient point en effet.¹⁰

Et Le Faucheur revient alors à la rhétorique sacrée :

Si cela est d'un tel effet au théâtre, où l'on va seulement pour se divertir, combien plus en doit-il avoir en l'Église, où il s'agit de la gloire de Dieu et du salut des âmes, les deux choses du monde les plus importantes, et qui nous doivent toucher plus sensiblement ? [...] C'est pourquoi l'orateur se doit former en lui-même une forte idée du sujet de sa passion, et ainsi cette passion s'émouvra infailliblement, et paraîtra aussitôt dans ses yeux, et même passera dans les yeux et dans les esprits des autres, comme en regardant une personne qui a grand mal aux yeux, nous en souffrons bien souvent aux nôtres.¹¹

La technique évoquée par Le Faucheur s'appuie donc sur un double artifice, celui d'un conditionnement de l'imagination de l'orateur et celui d'une transmission des larmes par impression sensible. Simple *stimulus* à l'origine d'un réflexe mimétique, la larme ressemble alors à un bâillement communicatif.

Le Faucheur est loin d'être le seul au XVII^e siècle à insister sur cette mécanique mimétique des larmes. En 1665, Oudart de Richesource, célèbre fondateur d'une Académie des orateurs, compare à son tour, dans *L'Éloquence de la chaire*, la voix humaine à un instrument de musique :

Les phrases mêmes sont ainsi que des cordes d'instruments de musique, elles résonnent et affectent l'imagination diversement, selon la diversité du mouvement que leur imprime la main savante qui les touche.¹²

C'est ainsi que le discours pathétique a sa manière propre d'exciter l'imagination :

⁹ *Ibid.*, Table des matières à l'article « Larmes ».

¹⁰ *Ibid.*, p. 204-205.

¹¹ *Ibid.*, p. 208-210.

¹² Oudart de Richesource, *L'Éloquence de la chaire*, Paris, chez l'auteur, 1665, p. 362.

Le discours de la commisération, qu'on nomme lamentation ou déploration, doit être prononcé d'un ton de voix plaintive, dolente, lugubre et pleureuse, coupée et interrompue.¹³

La double description par Le Faucheur et Richesource de la voix comme instrument de musique nous place désormais dans le seul domaine de l'art : aux antipodes de l'improvisation, la larme est pensée par ces rhétoriciens comme une technique interprétative, une variation au service d'un effet pathétique. Pour le dire autrement, la larme devient purement rhétorique. Elle sera désormais rangée parmi les techniques persuasives d'une éloquence mécanisée qui tâche d'emporter l'adhésion, pour reprendre les mots de La Bruyère, « par un discours préparé, tendre et pathétique, par de certaines inflexions de voix, par des larmes, par des mouvements qui mettent [les prédicateurs] en sueur et qui les jettent dans l'épuisement¹⁴ ».

Une telle approche rhétorique bouleverse en profondeur le statut des larmes. Fruits d'une technique, les propres pleurs du prédicateur ne sont plus pensés comme des *symptômes* de l'émotion, mais comme des *signes* de celle-ci. Si l'on emprunte la terminologie propre à la *Logique* d'Arnauld et Nicole, la larme constitue un signe « naturel » et non un signe « d'institution¹⁵ ». En effet, le signifiant lacrymal n'a besoin d'aucune convention préalable pour faire signe vers la notion d'émotion, entretenant de ce fait un rapport de nécessité avec son signifié. Cependant, la naturalité du signe n'est pas une garantie de sa véracité. Le signe lacrymal peut ainsi être exhibé en l'absence de tout référent, de toute émotion réelle du locuteur. À défaut d'être arbitraire, le signe lacrymal peut être mensonger : signe sans référent, la larme feinte n'est que l'imitation extérieure d'un effet privé de sa cause. Si les larmes rhétoriques forment désormais un langage, il s'agit d'une langue potentiellement trompeuse. Ainsi sont-ce les propres larmes artificielles des prédicateurs mondains qui introduisirent le mensonge en chaire.

Cet artifice n'est pas sans conséquence. En effet, par l'imitation des signes de l'émotion au profit d'un effet pathétique, ces prédicateurs ont fait pénétrer le discours sacré dans le domaine de la *mimesis*, risquant ainsi d'apparenter la poétique du discours sacré à celle de la tragédie, au point de confondre la visée morale du sermon avec la *catharsis* tragique. Si l'on étudie les circonstances des larmes en chaire, on s'aperçoit en effet que les rhéteurs du discours sacré, abandonnant l'idéal augustinien d'une effusion de larmes de repentir à la clôture de chaque sermon, recourent aux passions tragiques pour soutenir la mécanique des larmes. Ainsi l'auditoire est-il appelé à verser des larmes de crainte (dans l'habituel sermon sur les peines des suppliciés en Enfer, par exemple) et de pitié (dans le sermon usuel sur la

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ La Bruyère, *Les Caractères* [1696], « De quelques usages », 27, éd. R. Garapon, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 1995, p. 422.

¹⁵ Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *La Logique, ou l'art de penser* [1683], II^e partie, chap. XIV, éd. Louis Marin, Paris, Flammarion, « Champs », 1970, p. 205.

Passion du Christ, ou lors de la *déploration* du défunt dans l'oraison funèbre). Les deux passions que la *Poétique* d'Aristote décrit comme proprement tragiques seront donc utilisées en chaire comme d'indispensables médiateurs en vue d'une réformation morale. C'est ainsi que cette prédication mondaine pourrait à son tour vérifier la définition aristotélicienne de la tragédie : « imitation faite par des personnages en action [...] qui, par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre¹⁶ ».

Bien évidemment, dans le domaine sacré de la prédication, la phase d'identification permise par la pitié et la crainte est pensée comme un simple préalable à l'intériorisation de la faute et au désir de pénitence. Mais on le voit, dans cette théorie rhétorique, la différence entre les *catharsis* tragique et sermonnaire se situe, non pas dans l'émission du discours, mais dans sa seule réception, domaine que ne peuvent pas contrôler les prédicateurs. Dès lors, à user des mêmes procédés que la tragédie, les prédicateurs risquent bien d'engendrer les mêmes effets. Les larmes des auditeurs seraient alors des larmes de théâtre et non des larmes de conversion. Cette crainte est exprimée par Bossuet dans son *Sermon sur la prédication évangélique* :

Que Jésus-Christ a peu d'auditeurs, et que dans la foule des assistants il s'y trouve peu de disciples ! En effet, ou nous écoutons froidement, ou il s'élève seulement en nous des affections languissantes, faibles imitations des sentiments véritables [...]. De telles émotions, faibles, imparfaites, et qui se dissipent en un moment, sont dignes d'être formées devant un théâtre, où l'on ne joue que des choses feintes, et non devant les chaires évangéliques, où la sainte vérité de Dieu paraît dans sa pureté.¹⁷

À l'image d'un prédicateur imitant par ses larmes les signes de l'émotion, les auditeurs peuvent ainsi à leur tour contrefaire ces mêmes signes, c'est-à-dire se complaire en des émotions superficielles. Il s'agirait dès lors d'une chaîne mimétique sans objet réel, d'un reflet spéculaire de signes sans référent. Face à un tel résultat, la théorie cathartique de la prédication ne saurait faire l'unanimité.

Les larmes : entre rupture et réconciliation

Pour sauver la prédication des critiques qui s'abattent sur le théâtre, de nombreux poéticiens du discours sacré chercheront à éradiquer les larmes factices de l'auditoire par la condamnation des larmes rhétoriques du prédicateur. Au plan

¹⁶ Aristote, *Poétique*, éd. et trad. Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 92-93.

¹⁷ Bossuet, *Sermon sur la prédication évangélique* (1662), dans *Sermons. Le Carême du Louvre*, éd. cit., p. 88-89. La comparaison du pathétique chrétien avec les émotions du théâtre, qui remonte au moins à saint Jean Chrysostome, avait été développée par Bossuet dans son *Sermon sur la Parole de Dieu* (Carême des Carmélites, 1661) : voir les extraits proposés *ibid.*, p. 310-311.

anthropologique, s'il est si rare chez les auditeurs de passer des larmes de pitié et de crainte aux véritables larmes de repentir, c'est que les premières, aisées à produire, sont les fruits de l'imagination, tandis que les secondes, beaucoup plus difficiles à susciter, sont les productions du cœur. Ces anti-rhétoriciens invitent donc les prédicateurs qui voudraient atteindre au cœur à se méfier des procédés théâtraux. Comment en effet réussir à parler « cœur à cœur¹⁸ », comme l'exigeait saint François de Sales dans sa célèbre *Lettre à Monseigneur Frémyot*, si l'on adopte les techniques du théâtre, cet art de l'imagination incapable de réformer en profondeur les âmes, comme l'affirment, bien avant Rousseau dans sa *Lettre à d'Alembert* (1758), Nicole dans son *Traité de la comédie* (1678) et Bossuet dans ses *Maximes et réflexions sur le théâtre* (1694) ?

Dès le début du XVII^e siècle, des voix s'élevaient déjà pour accuser de superficialité ces fausses larmes de conversion. Dans les années 1610, saint François de Sales écrivait dans son *Introduction à la vie dévote* :

Comme les pluies passagères d'un été bien chaud, qui tombant en grosses gouttes sur la terre ne la pénètrent point et ne servent qu'à la production des champignons, ainsi ces larmes et tendretés tombant sur un cœur vicieux et ne le pénétrant point, lui sont tout à fait inutiles.¹⁹

Les larmes d'imagination n'ont pas d'efficacité quant à la conversion car elles empruntent les signes de la pénitence tout en laissant de côté l'expérience même du repentir : le corps pleure mais le cœur reste sec.

La même thèse est développée par Giulio Mazarini en 1618 dans sa *Pratique pour bien prêcher*. L'auteur réussit en un chapitre à résumer tous les griefs retenus contre ces larmes de l'imagination :

Le mot *émouvoir* se prend en deux façons : premièrement en sa propre signification, qui est de fléchir la volonté [...]. En second lieu, il est pris, mais improprement, pour l'action même de répandre des pleurs. Abus enraciné si avant dans l'âme de l'ignorant populaire, qu'il se fait accroire qu'émouvoir n'est autre chose, que faire pleurer, et qu'un prédicateur n'incite point les affections s'il ne tire les larmes des yeux [...]. Quand il adviendrait que le prédicateur ne ferait point pleurer les auditeurs, il ne s'ensuivrait point pour cela qu'on le dût priver du mérite et de la louange d'émouvoir [...]. Car je vous demande quel profit peuvent faire les larmes, qui ne paraissent que par extérieur, si elles ne ruissellent d'une source intérieure avec un mouvement vertueux et chrétien ? Qu'est-il besoin de s'arroser les

¹⁸ François de Sales, « Lettre à Monseigneur André Frémyot du 5 octobre 1604 », *Œuvres de saint François de Sales*, éd. des Religieuses de la Visitation, Annecy, Niérat, 1892-1935, t. XII, p. 322.

¹⁹ *Id.*, *Introduction à la vie dévote* [1619], dans *Œuvres*, éd. A. Ravier, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1986, p. 278.

joues d'une humeur chaude et liquide, si le cœur n'a point de ressentiment de regret ?
Il est hors de doute que les pleurs qui ne naissent du cœur n'ont point de source.²⁰

Mazarini fait naître ces larmes trompeuses de pures impressions sensibles, tels que sont « les charmes d'une douce voix, l'harmonie d'une musique, l'effort du bien dire, la délicatesse d'une faible complexion, la maturité de l'âge, et les représentations des tragiques événements [qui], bien que fabuleux et feints à plaisir, peuvent tirer des larmes d'un cœur de marbre²¹ ». Si Mazarini exhorte finalement le prédicateur à faire couler les larmes en vue de la pénitence, c'est pour condamner aussitôt toute mimétique théâtrale :

Cela n'empêche pas que le prédicateur ne doive rechercher de faire rejallir ces sources, puisque les auditeurs les trouvent si agréables, et qu'elles peuvent servir d'une disposition grandement bonne à ramollir et adoucir la volonté pour la fléchir au bien. [Mais qu'il] se garde bien d'affecter les larmes, feignant de pleurer lui-même pour inviter autrui ; car ce serait un acte de bateleur, et pour lequel exercer il se montrerait moins capable que lui.²²

Pour s'opposer à la prédication mondaine, la seconde moitié du XVII^e siècle reprendra avec plus de force cette tradition anti-rhétorique. C'est surtout à partir de 1675, avec la parution des deux premiers tomes de la *Recherche de la vérité*, dans lesquels Nicolas Malebranche attaque le pouvoir de contagion des personnes à « l'imagination forte²³ », qu'un front de disciples malebranchistes se forme pour dénoncer l'usage rhétorique des larmes. Pour ces nouveaux inspirationnistes, l'art rhétorique, par ses liens complaisants avec la faculté imaginative, ne réussirait qu'à émouvoir superficiellement. Comme l'avance Philippe Goibaut Du Bois en 1694 dans son *Avertissement aux Sermons de saint Augustin*, « l'art a beau faire, il ne peut qu'imiter le dehors, et il ne saurait jamais suppléer à la disposition du dedans²⁴ ». Ainsi la rhétorique ne pourra-t-elle jamais atteindre à la profondeur des émotions naturelles pour toucher les cœurs. Par voie de conséquence, des larmes obtenues par art ne peuvent être que des produits de l'imagination. C'est ainsi que pour Goibaut Du Bois, les actes de pénitence ne sont souvent que des actions de l'imagination, et, ajoute-t-il, « de là vient la fausse piété, les fausses conversions²⁵ ». Ces nouveaux inspirationnistes finissent de ce fait par se méfier de toute réception

²⁰ Giulio Mazarini, *Pratique pour bien prêcher*, trad. J. Baudouin, Paris, Jean Mejat, 1618, p. 85-91.

²¹ *Ibid.*, p. 91-93.

²² *Loc. cit.*

²³ Nicolas Malebranche, *De la recherche de la vérité* [1675], dans *Œuvres*, éd. G. Rodis-Lewis, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1979, t. I, p. 243.

²⁴ Philippe Goibaut Du Bois, *Avertissement aux Sermons de saint Augustin* [1694], dans Antoine Arnauld, *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*, éd. Th. Carr Jr., Genève, Droz, 1992, p. 116.

²⁵ *Ibid.*, p. 103.

pathétique, qu'ils jugent équivoque. Le prédicateur ne pouvant jamais savoir s'il réussit à toucher véritablement le cœur ou s'il ne fait que flatter l'imagination de ses auditeurs, il vaut mieux selon eux privilégier l'instruction de l'auditoire, c'est à dire la finalité du *docere*. Le cœur, désormais inféodé à la raison, paie donc le tribut de ses relations ambiguës avec l'imagination, et les larmes se voient finalement discréditées pour leur duplicité.

Mais cette suspicion à l'égard du cœur, siège de la foi, ne peut contenter tous les théoriciens de la prédication. À la fin du XVII^e siècle se fait sentir la nécessité de réagir à l'encontre de cette thèse trop tranchée. Dans la lignée du Petit Concile, groupe qui réunit entre autres, autour de Bossuet, Claude Fleury, La Bruyère ou Fénelon, une position modérée semble pouvoir être trouvée à l'égard de la finalité émotive. Comment éviter en chaire les larmes factices sans pour autant condamner le *flectere* augustinien ? Il s'agira pour ces partisans modérés, fondateurs d'une théorie classique de la prédication, de susciter l'émotion de l'auditoire par l'émotion non feinte de l'orateur. Ce n'est donc pas en abolissant le signe lacrymal en chaire que le prédicateur réussira à convertir les cœurs, mais en le transformant en signe vérece. Dans une tradition thomiste, l'imagination ne sera donc pas stigmatisée en tant que telle, mais elle devra simplement être garantie par le cœur. Il reviendra au prédicateur de montrer l'exemple d'une conversion sincère par des larmes qui n'aient pas été obtenues par art mais par nécessité naturelle.

En 1675, dans *La Rhétorique, ou l'art de parler*, Bernard Lamy avançait cette thèse :

On ne peut pas toucher les autres, si on ne paraît touché. *Si vis me flere, dolendum est / Primum ipse tibi*. Les hommes ne peuvent remarquer que nous sommes touchés s'ils n'aperçoivent dans nos paroles les marques des émotions de notre âme. Jamais on ne concevra des sentiments de compassion pour une personne dont le visage est riant : il faut avoir des yeux abattus ou baignés de larmes pour causer ce sentiment.²⁶

Il ne suffit pas de paraître touché pour émouvoir, il faut encore ressentir ces émotions dans notre âme. Les vers latins sont là pour illustrer ses propos ; il s'agit des vers 102-103 de l'*Art poétique* d'Horace, qui signifient : « si tu veux que je pleure, commence par ressentir toi-même de la douleur ». Nulle feinte rhétorique ici : il faut éprouver dans son cœur ce que l'on exprime. Voilà la transparence à laquelle aspire l'école classique : le signe lacrymal doit épouser avec sincérité son référent émotif. Il n'est dès lors pas anodin de retrouver les mêmes vers d'Horace dans *La Logique* d'Arnauld et Nicole, cités à propos de la nécessaire adéquation, dans la prédication, de l'action et du discours :

L'âme s'instruit par les images de vérité, mais elle ne s'émeut guère que par l'image des mouvements. *Si vis me flere, dolendum est / Primum ipse tibi*. [...] C'est

²⁶ Bernard Lamy, *La Rhétorique, ou l'art de parler* [1675], éd. B. Timmermans, Paris, P.U.F., 1998, p. 186.

pourquoi il n'y a rien de moins agréable que certains prédicateurs qui s'écrient indifféremment sur tout [...]. Et au contraire, lorsque la matière que l'on traite est telle qu'elle nous doit raisonnablement toucher, c'est un défaut d'en parler d'une manière sèche, froide et sans mouvement, parce que c'est un défaut de n'être pas touché de ce que l'on doit.²⁷

C'est cette défense du *flectere* que reprendra Antoine Arnauld en 1694 dans son texte intitulé *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs*, où il reproche à Goibaut Du Bois ses réticences à l'égard de la finalité émotive en chaire : « Vous ne comptez donc le cœur pour rien au lieu que c'est principalement sur le cœur que l'éloquence doit agir, et que c'est à quoi elle est plus nécessaire ou plus utile²⁸. » Pour appuyer sa thèse, Arnauld ira jusqu'à lui rappeler l'épisode du sermon d'Augustin à Césarée, triomphalement clos par les pleurs sincères de l'auditoire.

Mais c'est Fénelon qui exposera finalement le mieux cette position modérée à l'égard de la finalité émotive. Dans ses *Dialogues sur l'éloquence, et sur celle de la chaire en particulier*, composés vers le début des années 1680, Fénelon réconcilie l'inspiration et la préparation rhétorique du discours sacré, qui selon lui favorise l'efficacité de l'action divine. Les larmes composeront bien un langage dont le prédicateur usera à sa guise, mais un langage constitué de signes véraux. Si l'action oratoire est selon lui « une peinture ressemblante des pensées de l'âme²⁹ », donc un signe rhétorique fondé sur la *mimesis*, cette peinture corporelle sera cependant dénuée de tout caractère mensonger :

Pour réussir à peindre les passions, il faut étudier les mouvements qu'elles inspirent. Par exemple, remarquez ce que font les yeux, ce que font les mains, ce que fait tout le corps, et quelle est sa posture ; ce que fait la voix d'un homme quand il est pénétré de douleur [...]. Voilà la nature qui se montre à vous, vous n'avez qu'à la suivre. Si vous employez l'art, cachez-le si bien par l'imitation, qu'on le prenne pour la nature même. Mais [...] il faut sentir la passion pour la bien peindre ; l'art, quelque grand qu'il soit, ne parle pas comme la passion véritable.³⁰

Légitimant ainsi le recours aux larmes sincères de l'orateur, Fénelon critique les prédicateurs logiciens et ajoute : « Un missionnaire de village, qui sait effrayer et faire couler des larmes, frappe bien plus au but de l'éloquence³¹. » Il clôt enfin son texte sur un ultime appel aux larmes :

²⁷ Antoine Arnauld et Pierre Nicole, *op. cit.*, I^{ère} partie, chap. XIV, p. 132.

²⁸ Antoine Arnauld, *Réflexions sur l'éloquence des prédicateurs* [1694], éd. cit., p. 183.

²⁹ Fénelon, *Dialogues sur l'éloquence et sur celle de la chaire en particulier*, dans *Œuvres*, éd. J. Le Brun, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1983, t. I, p. 39.

³⁰ *Ibid.*, p. 44.

³¹ *Ibid.*, p. 43.

Je vous quitte avec ces paroles de saint Jérôme à Népotien : « Quand vous enseignerez dans l'église, n'excitez point les applaudissements mais les gémissements du peuple. Que les larmes de vos auditeurs soient vos louanges. »³²

Cette invitation rappelle celle de Bossuet, qui, dans une *Esquisse d'un sermon aux nouveaux convertis* datant de 1660, écrivait :

Mille fois malheureux celui qui sortira de ce lieu sacré sans donner à Dieu quelque fruit ! Si vous ne pouvez lui donner une entière conversion, une repentance parfaite, ah ! donnez-lui du moins quelques larmes pour déplorer votre aveuglement !³³

Le même Bossuet, en 1662, dans son *Sermon sur l'intégrité de la pénitence*, faisait lui aussi la distinction entre le langage factice d'une repentance superficielle et la langue véreuse d'un repentir sincère :

Pour se rendre agréables à Dieu, il ne suffit pas, Chrétiens, de tirer, comme par machine, des actes de vertu forcés, ni des directions artificielles. La douleur de la pénitence doit naître dans le fond du cœur, et non pas être empruntée de l'esprit ni de la mémoire. Elle ne ressemble pas à ces eaux que l'on fait jouer par artifice ; c'est un fleuve qui se déborde, qui arrache, qui déracine, qui noie tout ce qu'elle trouve.³⁴

Citons pour conclure un célèbre passage du *Siècle de Louis XIV* où Voltaire vante les talents oratoires de Bossuet :

L'éloge funèbre de Madame, enlevée à la fleur de son âge, et morte entre les bras [de Bossuet], eut le plus grand et le plus rare des succès, celui de faire verser des larmes à la cour ; il fut obligé de s'arrêter après ces paroles : « Ô nuit désastreuse ! nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte. » L'auditoire éclata en sanglots, et la voix de l'orateur fut interrompue par ses soupirs et par ses pleurs.³⁵

Même si ce témoignage datant de 1753 ne peut se prévaloir d'être contemporain d'une anecdote de 1670, on peut néanmoins la supposer vraie. Bossuet se permettait donc de pleurer en chaire. Mais quelle différence avec ces déclamateurs mondains toujours prêts à vous offrir des larmes de circonstance ! Les larmes de Bossuet sont ici celles d'un homme qui a été l'ami de la défunte Henriette d'Angleterre. Autant

³² *Ibid.*, p. 87.

³³ Bossuet, *Œuvres oratoires*, éd. Lebarq, Paris, Desclée de Brouwer, 1891, t. III, p. 144.

³⁴ *Id.*, *Sermon sur l'intégrité de la pénitence*, dans *Sermons. Le Carême du Louvre*, éd. cit., p. 217.

³⁵ Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV* [1753], II, 29, éd. S. Menant, Paris, Le Livre de Poche, 2005, p. 730-731.

dire que ces larmes résument à elles seules tout le parcours de notre réflexion. En devenant un langage, et partant un ensemble de symboles potentiellement mensongers, les larmes, socles d'une éloquence du cœur, devaient trouver d'ardents et d'habiles avocats pour défendre leur légitimité au sein de la chaire. Garantir la véracité du signe lacrymal : voilà la mission endossée par les poéticiens classiques de la prédication. C'est dans les larmes sincères de Bossuet face à la dépouille d'Henriette que se lit toute leur réussite, qui contribua à retarder temporairement la condamnation sans appel de la rhétorique, soupçonnée de toute part de n'être qu'un art immoral de la manipulation.

Aurélien Hupé
Université de Paris IV-Sorbonne