

LE STATUT DE L'IMAGINATION DANS LA CONCEPTION DE L'ENTHOUSIASME POÉTIQUE DU PÈRE LE MOYNE

Rodolphe Dalle

Université de Nantes - France*

Sintesi: Quest' articolo propone un'analisi del concetto di immaginazione nel opera di Pierre Le Moyne. Si tratta di mettere in relazione il potere dell'immaginazione con quelle nozione che strutturano il suo pensiero poetico, cioè l'entusiasmo, la mimesi e la gerarchia dei generi letterari.

Resumen: Este estudio propone un análisis del concepto de imaginación en la obra de Pierre Le Moyne. Se trata de relacionar la fuerza de la imaginación con las nociones que estructuran su pensamiento poético, o sea el entusiasmo, la *mimesis* y la jerarquía de los géneros literarios.

Mots-clés: Pierre Le Moyne, Platon, fantaisie, inspiration poétique, mélancolie.

Cependant je viens de ressentir icy je ne sais quelle émotion qui ressemble fort à cette maladie, mon sang s'échauffe peu à peu dans mes veines, le coeur me bat extraordinairement, & il me vient d'entrer au Corps un second Esprit plus grand que le mien, qui met le feu à mon Imagination, qui presente une lumiere nouvelle à mes yeux, & détourne toutes mes facultez à des usages qu'elles n'ont pas appris de la Nature. Ne seroit-ce point ce Demon qui fait les Extases & les Entouciasmes ? (Le Moyne, 1640: 27).

* Dirección para correspondencia: Rodolphe.Dalle@univ-nantes.fr

Cette citation des *Peintures morales* tisse des liens entre possession démonique, imagination et physiologie et fait de la création poétique un lieu d'interrogation privilégié de la force de l'imagination. Dès les textes antiques, la pratique poétique, en tant qu'effort de la production des métaphores, c'est-à-dire d'images qui relient et mettent en rapport les choses entre elles, questionne la relation entre l'imagination comme capacité à produire des images et la force. Jackie Pigeaud dans la préface au *Problème XXX* du pseudo Aristote rappelle que faire des métaphores relève de la force du tireur qui atteint moins sa cible en exerçant son œil à viser que parce qu'il bande son arc de toute sa puissance¹. Selon Pigeaud en effet la métaphore dépend non pas de la capacité à rapprocher A de B par la vue, grâce à l'*oeil de l'aigle* dit Pigeaud, mais de la violence du surgissement: l'*eustochia* tient dans la soudaineté du trait décoché. Or une telle description correspond exactement au phénomène d'inspiration divine que la tradition platonicienne, puis néo-platonicienne considère comme une extase brutale qui emporte tout à la fois le poète et sa raison. Néanmoins qu'est-ce que cet enthousiasme? Comment penser la liaison entre cet accueil du Dieu dans le corps du poète et l'imagination?

Dans *Le Traité du Poème héroïque*, le Père Le Moyne² affirme que la poésie ne saurait être conçue sans que le poète ne soit pris par un transport divin qui guide sa main. Mais en même temps qu'il place l'acte de création poétique sous le signe de l'enthousiasme, il considère la science comme une ressource indispensable. L'imagination est tenue dans cette tension entre le pôle rationnel et le pôle passionnel, elle assure le lien qui d'un côté rend la création poétique dépendante d'elle et de l'autre exige qu'elle soit encadrée par la raison. Cette position est-elle représentative d'une poétique de l'époque? Est-elle la marque d'une vision originale, d'une conception spécifique de l'imagination? Il est d'ailleurs parfaitement intéressant de relever les nuances entre les différents textes du Père Le Moyne, des *Peintures morales* au *Traité du Poème héroïque*, du recours au rêve où vagabonde l'imagination recueillant les matières éparpillées du poème à venir à ce fond sur lequel se lèvent les images de la poésie.

Mais on pourra se demander aussi quel rôle l'imagination a-t-elle dans le processus d'inspiration et à quelle place la situer dans la hiérarchie poétique définie par le Père Le Moyne, tout à la fois dans le *Discours de la poésie*, dans *Les Peintures morales* puis dans le *Traité du Poème Héroïque*, entre ce qui se cherche et ce qui est bas? Enfin comment applique-t-il sa théorie de l'imagination créatrice dans le cadre de sa propre production littéraire? On l'aura compris mon propos se développera en trois temps: la conception de l'enthousiasme d'après Le Moyne, puis on en viendra à une interrogation plus spécialement centrée sur la force de l'imagination, pour voir enfin l'imagination en acte dans la pratique même de notre auteur.

1 Cf. les travaux de Jackie Pigeaud, en particulier ses analyses de la *phantasia* et de la métaphore dans les textes du pseudo Aristote et dans le *Traité du sublime*.

2 1602-1671, Pierre Le Moyne entre dans la Compagnie de Jésus en 1619. Ces premiers textes datent de 1629 mais les œuvres les plus importantes commencent à voir le jour à partir des années 40.

L'ENTHOUSIASME DANS LA POÉTIQUE DU PÈRE LE MOYNE

Les formes de l'enthousiasme

La conception de l'enthousiasme de Le Moyne s'appuie sur la tradition platonicienne présentée dans l'*Ion* et dans le *Phèdre* mais aussi, ce qui est plus rare et atteste d'une lecture d'autant plus scrupuleuse, dans *Les Lois*³. Que ce soit dans *Le Discours de la Poésie* ou dans *Les Peintures morales* ou encore dans le *Traité du Poème héroïque*, Platon est explicitement mentionné et les renvois aux passages de l'œuvre du fondateur de l'Académie sont précis et référencés. Nulle allusion, la lecture est attentive, savante même. Cependant, considérer la conception de l'enthousiasme poétique du Père Le Moyne comme le simple décalque de Platon serait excessif, en effet il développe une pensée propre qui excède la simple reprise de l'ensemble des éléments présentés par Platon. Ce décalage correspond à une pensée plus globale d'évolution et de perfectionnement des savoirs, de construction graduelle de la connaissance que Le Moyne défend avec la plus grande vigueur dans la première section du troisième chapitre du livre III des *Peintures morales* (Le Moyne, 1640: 284 et suivantes). où il montre que l'ancienneté d'un livre ne suffit pas à lui assurer autorité et que le progrès du savoir s'établit sur le rejet de l'opinion au profit du jugement critique qui seul rend possible l'avancée de la connaissance.

Mais revenons d'abord un instant sur la conception platonicienne de l'enthousiasme. Platon considère le poète comme l'instrument sur lequel le dieu vient jouer sa partition et composer une parole exceptionnelle de savoir et d'harmonie. Cette position selon laquelle le corps du poète accueille le dieu en lui s'appuie chez Platon sur un ensemble d'images qui construit l'espace imaginaire de l'inspiration poétique que la tradition reprendra. Les principales images retenues sont tout à la fois celle de la chaîne magnétique, de la source et enfin du délire.

S'il est bien évident que ces différentes images parcourent les textes du jésuite, on peut cependant en noter d'autres qui témoignent d'un décalage réel. Ainsi, peut-on constater l'importance accordée au travail de la main. Dès le *Discours de la Poésie* (p. 16/17) puis dans le *Traité du Poème héroïque*, la main est le signe métonymique d'une conception du poète comme artisan, ce que la comparaison du poème comme édifice, et du poète comme architecte, peintre ou sculpteur ne fait que renforcer. Or, ce qui caractérise l'enthousiasme d'après Platon est précisément l'absence de toute *technè*. Pour Platon, la main du poète est incapable de produire quoi que ce soit hors de la possession par le Dieu. Pour Le Moyne, le poète au contraire est celui qui dispose d'une habileté acquise par l'expérience du travail de la matière: «il y faut un fonds d'années» (Le Moyne, 1666: n. p.), écrit-il dans le *Traité du Poème Héroïque*, pour que l'esprit parvienne à la force nécessaire susceptible de porter la poésie héroïque. C'est aussi cette maîtrise technique que les termes de fabricant et d'entrepreneur connotent. Pour Le Moyne donc le poète est tout à la fois semblable au conducteur de char, au médecin et au navigateur et radicalement singulier, élu touché par une faveur que ni le conducteur de char, ni les autres artisans ne connaissent. Son statut est donc

3 Le Moyne, 1640: 267 cite conjointement *Ion* et *Les lois* en notes marginales.

un statut paradoxal, pris entre deux conceptions opposées mais dont il assure via la nécessité de l'imitation en profondeur la synthèse. Il ne s'agit pas de développer maintenant la *mimesis* particulière du poète mais disons en mot que pour Le Moyne le poète ne peut être comparé ni au peintre ni au sculpteur dans la mesure où il ne s'agit pas pour le poète d'imiter seulement l'extérieur des choses mais de les imiter dans la profondeur de leur nature:

La Science ne serait pas fort nécessaire au Poëte, s'il n'avoit simplement à représenter que le dehors des choses comme le Sculpteur & le Peintre. Mais sa profession entreprend bien davantage, elle ne s'arreste pas à des cheveux & à des ongles, ny n'est bornée de cette superficie qui est le terme de nostre veuë (Le Moyne, 1666: n. p.).

LE REJET DE LA FUREUR

En outre, l'enthousiasme tel que le décrit Le Moyne ne manque pas d'attirer l'attention dans la mesure où il ne fait jamais référence au terme fureur. La fureur chez Le Moyne est parfaitement distincte de l'enthousiasme dans la mesure où elle désigne la colère. Or une inspiration portée par Dieu ne saurait se nourrir de cette fureur qui est un abandon aux passions et une absence de contrôle. D'une certaine manière la fureur est le revers négatif de la médaille de l'empyrement, dont l'enthousiasme est l'avert positif. En somme, la fureur n'est jamais convoquée par Le Moyne dans la mesure où elle correspond à cet aveuglement qui brouille le regard alors que l'enthousiasme à l'inverse est un phénomène d'extrême lucidité, «ce qui présente une lumière nouvelle à mes yeux, & détourne toutes mes facultés à des usages qu'elles n'ont pas appris de la Nature». L'enthousiasme du Père Le Moyne est donc une fureur sans rage, «une fureur sans fureur furieuse», comme le dit Pierre Laudin d'Aigaliers dans le sonnet intitulé «Définition de Muse» qui ouvre son *Art Poétique* (Laudin d'Aigaliers, 1598: 298). La fureur chez Le Moyne ne correspond pas à l'enthousiasme, elle simplement son dévoiement, d'ailleurs quelques citations permettent bien de mesurer le caractère péjoratif du terme. Ainsi dans *De l'art de régner*, l'opposition entre enthousiasme et fureur est-elle posée de la manière la plus claire. La fureur est ce qui va contre une inspiration tenue du Ciel alors que l'enthousiasme y est directement subordonné:

Premièrement il se doit tenir [il s'agit de l'amour héroïque], dans les bornes que la Religion luy marquera, & ne point passer les Autels. Ce n'est pas un enthousiasme de Héros, c'est une fureur de mauvais Démon, d'abattre le Temple, & de faire des brèches dans le Sanctuaire, pour aller par ces ruines & par ces brèches, où l'on est porté de sa passion.(Le Moyne, 1665: 165).

Dans *Saint Louis*, il ajoute que «[...] la fureur [...] n'agit qu'au hazard»(Le Moyne, 1672: 186). Enfin dans «Laïs», il réutilise le terme de fureur et prend à contrepied la tradition grecque qui assimilait ivresse et enthousiasme poétique dans une même tension vers le génie (Pigeaud, 1988):

L'Esprit qui sort du vin, & qui fait la Bacchantes,
Cét ardent ennemi des ames temperantes
N'a pas à cette troupe inspiré la fureur,
Dont le tragique effet nous donne de l'horreur (*Lais déchirée* Le Moyne, 1672: 412).

Dans le *Discours de la poésie*, Le Moyne se prémunissait déjà des attaques contre sa théorie de l'enthousiasme en remarquant que l'empotement ne suffisait pas:

Si tout cela (il s'agit de la création poétique) pouvait se faire fortuitement, & par une certaine impétuosité tumultuaire, & pareille à celle des Personnes yvres: il n'y falloit que des Phantosmes semblables à ceux qui se forment des vapeurs du vin, & de la fumée des viandes indigestes: il ne seroit pas necessaire que le Poëte fust grand Docteur; ce seroit assez qu'il eust l'estomach capable: & selon le mot de Sophocle, qui reprochoit à Eschillus que le Vin estoit l'Autheur de ses Tragédies, au default de la Science, les Esprits de la Cave luy suffiroient pour faire d'excellens Ouvrages (Le Moyne, 1986: 20).

Or, l'imagination que le père Le Moyne convoque pour assurer la création poétique est de la même façon que l'enthousiasme considérée de manière duale. Un côté positif, un autre négatif. De même que l'enthousiasme est expurgé de la fureur, l'imagination est purifiée de la fantaisie. La fantaisie, en effet, désigne chez Le Moyne non les images qui proviennent de la perception, mais uniquement les caprices de l'esprit, ce qui échappe à l'ordonnement raisonné de la science poétique⁴. Ainsi dans *Le Traité du Poëme héroïque*, la *phantaisie* est-elle stigmatisée comme ce que les Muses Chrétiennes doivent écarter:

De l'Or, des Pierreries, de la Broderie, de la Pourpre, tant qui leur plaira d'en fournir; tout cela y sera receu, y aura son rang & sa place: Mais point d'Images taillées, point de Figures faites à phantaisie: les Cherubins y suffisent, & ils n'en souffriroient point d'autre (Le Moyne, 1986: 1666 y ss).

D'ailleurs dans *La galerie des femmes fortes*, la fantaisie est associée soit à l'ornement (Le Moyne, 1663: 238) comme précédemment dans le *Traité*, soit à l'extravagance (Le Moyne, 1663: 167), c'est-à-dire à une folie. Je n'ai trouvé guère qu'une occurrence où «phantaisie» soit employé dans le sens de faculté de représentation de l'âme. Au livre premier des *Peintures morales*, la deuxième section du chapitre 4 consacré *Au siège des passions*, réfute l'hypothèse selon laquelle les passions siègeraient au cerveau dans la mesure où pour Le Moyne le cerveau est l'organe de la constance, du calme alors même que les passions sont la négation absolue de cette paix. En outre, comme la pensée de Le Moyne se construit à partir d'une hiérarchie comme système global où le haut et le bas s'opposent, le cerveau qui est en haut ne saurait accueillir les passions qui sont «sales & pleines de boüe, comme elles sont

4 Deux autres occurrences de «fantaisie» sont présentes dans le livre 3 (Le Moyne, 1640: 296, 317).

ordinairement» (Le Moyne, 1640: 116). C'est dans cette perspective d'un refus de considérer le cerveau comme le lieu de résidence des passions qu'il dit à propos de la *phantaisie*:

Et comme il seroit ridicule de vouloir loger la Phantaisie dans les mains ou dans les pieds, où les Phantosmes ne descendent point, & qui sont bien souvent en repos, tandis que l'imagination se lasse en des Pays perdus, qu'elle a découverts sans Carte & sans Boussole (Le Moyne, 1640: 116).

La *phantaisie*, quand elle ne tient pas du caprice, de la bizarerie, caractérise donc la faculté imaginative comme instable, comme ce mouvement qui ne tient dans aucune place.

LA FORCE DE L'IMAGINATION

La hiérarchie des facultés et la légèreté poétique

Or cette hiérarchisation systématique repose sur une mise en tension de l'âme et du corps comme axe d'organisation du système. De ce point de vue la fable de Prométhée qui illustre la naissance des passions le montre parfaitement commentant la gravure qui met en image le récit Le Moyne indique « je represente les trois differentes parties qui entrent en la composition de l'homme. Il y a la basse matiere», c'est-à-dire, il le précise à la phrase précédente, l'argile, «qui est insensible & toute terrestre: il y a le pur esprit qui est venu du Ciel», le feu du Ciel, «& la partie animale qui tient de la matiere & de la forme, & qui est moyenne entre l'une & l'autre», c'est-à-dire les diverses humeurs de tous les animaux⁵. Parallèlement à cette construction hiérarchique de l'homme se met en place une hiérarchie des genres poétiques, présentée d'abord dans *Le discours de la poésie* puis dans *Le traité du Poème Héroïque*, à laquelle correspond une hiérarchie des facultés et des forces.

Les différentes espèces de la poésie dans le *Discours de la Poésie* et dans le *Traité du Poème héroïque* forment autant de degrés de la force du poète. L'idée d'une échelle des capacités poétique est assez largement admise, elle est d'ailleurs tout à fait conforme à l'iconographie qui a été choisie pour la couverture du programme du colloque, puisqu'elle suit la diagonale ascensionnelle qui part du *mundus sensibilis* pour aboutir au *mundus intellectualis*. Ainsi de la préface à la traduction de l'*Enéide* de Virgile par Segrais⁶ jusqu'à la critique philologique de Dacier⁷, la force du poète se décline en différents niveaux auxquels sont liés des fonctions et des capacités spécifiques.

5 Le Moyne, 1640: 245: «Prenant la bile des uns, le sang des autres, etc... s'ajoutent encore les poils des animaux, l'ensemble ayant pour vocation de servir de médiateur capable de tempérer les contrariétés naturelle entre la matière inerte et la vigueur du feu.»

6 Segrais, 1668-1681.

7 Dacier, 1681: 18-19: «Choisissez toujours des sujets, qui ne soient pas au dessus de vos forces, & examinez long-tems ce que vos épaules peuvent ou ne peuvent pas porter. [...] Celui qui aura choisi un sujet proportionné à ses forces, ne manquera ni d'ordre ni d'expressions. Son sujet lui fournira l'ordre, les expressions & les sentiments».

Pour Segrais, l'esprit de la poésie se divise en 3 types: les grands esprits, les esprits moyens, les esprits bas auxquels sont associés trois capacités: le jugement pour les plus grands, l'esprit pour les intermédiaires, et la mémoire pour les derniers.

L'esprit de la Poésie selon Segrais

Types d'esprit	Contenu des ouvrages d'éloquence	Fonctions
Grands esprits	Discours	Jugement
Belles pensées	Figures	Esprit
Esprits bas	Mots	Mémoire

Chez le Père Le Moyne, la partition des forces poétiques est bien plus incertaine, plus mobile⁸. En effet entre le *Discours de la poésie* et *Le Traité du Poème Héroïque*, les catégories bougent. Dans le *Discours* de 1641 Le Moyne identifie quatre niveaux: la poésie théologique, héroïque, morale et naturelle. Dans le *Traité*, il segmente en trois degrés: la poésie héroïque, comique et sous-comique⁹. Il est cependant à noter que quelque soit la répartition qu'il donne des puissances de la poésie, Le Moyne considère dans les deux textes le poète comme un être à part, singulier, dont la force spécifique interdit qu'il soit jugé par quiconque n'étant pas poète. C'est d'ailleurs cet état particulier que sont chargées de mettre en évidence les comparaisons du *Traité* où le poète inspiré est oiseau de paradis et bateau porté par les meilleurs vents quand les versificateurs ne sont qu'oiseaux de basse cour et navire déventé. La force poétique est selon ces deux comparaisons de l'ordre de la mise en mouvement et de l'extraction de la matière qui est alourdissement, maintient dans une pesanteur qui bloque la poésie véritable. Illustration du transport poétique et de la formule platonicienne selon laquelle le poète est «une chose légère et ailée»¹⁰, la force poétique correspond à cette capacité de passer de ce qui est là, des choses «qui se voyent», ou pire «des Cabarets & des Cuisines» pour conquérir «de belles Idées & de grands Phantosmes» (Le Moyne, 1666, s.), pour reprendre la terminologie qu'il utilise dans le *Traité*.

Tous les Poètes sont essentiellement Imitateurs & Artisans de Figures, mais naturellement tous les Poètes imitent selon leur Genie: ils vont (on notera ici encore le choix du verbe indiquant le mouvement) au défectueux ou au parfait, selon la portée de leur Esprit: & leurs Figures tiennent du grand ou du petit, sont illustres ou obscures, selon les qualitez du fond où se forment les Phantosmes après lesquels ils travaillent (Le Moyne, 1666, s.).

8 Même si à bien y regarder certaines correspondances existent, en particulier au niveau de la poésie héroïque et de la poésie naturelle. Il n'en reste pas moins toutefois que la distribution des genres semble moins dépendre d'une conception systématique de la poésie que d'une adaptation des genres en fonction du type de poésie qui est abordé par Le Moyne. Il faut en effet se souvenir que le *Discours* ouvre les *Hymnes de la sagesse divine* et que le *Traité du poème héroïque* sert de préface à son grand poème épique, le *Saint Louys*. Aussi peut-on penser que les textes théoriques cherchent à valoriser les ouvrages qu'ils précèdent plutôt qu'à construire une véritable doctrine.

9 Cf tableau, annexe 3.

10 Ion, 534 b.

Le rôle de l'imagination consiste donc à mettre en mouvement le fond. C'est cette impulsion que l'imagination doit donner. Le rôle de l'imagination est d'embraser, il s'agit de mettre le feu à la matière pour que s'élèvent les formes les plus pures:

Or qui ne voit que l'Amour & la Colere, qui ont l'ardeur & l'impetuosit  du feu, ne sçauroient estre suivies d'une Imagination froide & paresseuse, d'un Esprit de terre & phlegmatique. Il est donc necessaire que l'Esprit d'Enthousiasme se mesle à l'Esprit du Poète, & qu'il donne à son Imagination autant de feu qu'il luy en faut pour aller apres ces impetueuses (Le Moyne, 1666, s.).

Toutefois le motif de l'inflammation n'est pas propre au *Traité*, en effet il est présent dès les premières œuvres de Le Moyne. Dans le *Discours* comme dans les *Peintures morales*, il est associé à la force poétique et joue bien ce rôle de dissociation entre matière et forme, de purification qui extirpe du poids de la matière, mais il est encore associé à une autre valeur, celle de l'illumination. La lumière est n'est pas seulement la conséquence du feu, elle est aussi un ajout, ce qui rend possible la vision. L'illumination permet à l'imagination de trouver sa direction et de suivre les passions:

l'Esprit du Poète s'emporte avec les Passions emportées: qu'il suive leurs égarements & leurs saillies: qu'il aille aussi loin & aussi vite qu'elles vont: soit afin que les observant de près, il n'en fasse point de représentations qui puissent estre accusées de faux; soit afin que les suivant à la piste, il remarque mieux comme il les faut prendre, pour réduire leurs excez aux mesures de la juste Mediocrit , ou pour les faire servir à la Vertu Heroique, qui est la Superieure de la Mediocrit , qui est au dessus de ses mesures. Or, qui ne voit que l'Amour & la Colere, qui ont l'ardeur & l'impetuosit  du feu, ne sçauroient estre suivies d'une Imagination froide & paresseuse, d'un Esprit de terre & phlegmatique (Le Moyne, 1666, s.).

LA MÉTAPHORE DU FLUX ET LA MISE EN MOUVEMENT

Dans *Les peintures morales*, Pierre Le Moyne décrit l'imagination comme ce qui emporte tout sur son passage. S'il est un pouvoir de l'imagination à identifier, c'est celui de l'entraînement. La force de l'imagination réside dans sa capacité à produire un mouvement qui empêche les fixations, qui interdit que la chose, le phantosme qu'elle transporte, soit bloquée, c'est-à-dire stockée dans la mémoire. Mais dans cette vision d'une imagination en mouvement rejoint largement les métaphores de l'écoulement et du flux qui caractérisent la vision que Platon donne de l'inspiration poétique et plus largement rejoint l'imaginaire de la source vive qui est associé aux Muses puisque les Muses, rappelons-le ont partie liée avec les montagnes et les torrents qui s' coulent¹¹. Or cette vision de l'imagination comme

¹¹ Dans son récent ouvrage inédit, *Pourquoi la poésie ?*, Fabrice Midal rappelle que l'étymologie du mot Muse est un héritage de mons qui désigne les montagnes et que leur nom est alors une transposition indo-européenne du nom oriental de «Dames des ruisseaux», divinités chthoniennes, nymphes des montagnes (Midal, 2010, : 51).

un transport opère un repli de l'imagination sur l'enthousiasme. En effet en observant les évolutions lexicales du vocabulaire de l'inspiration on constate en s'appuyant sur les dictionnaires de Jean Nicot, de Pierre Richelet et enfin d'Antoine Furetière¹² d'une évolution au fil du siècle d'une conception de l'imagination restreinte à la sphère de la sensation visuelle vers une conception de l'imagination comme mouvement. En effet chez Nicot, l'entrée «imagination» ne renvoie qu'aux entrées «vision», «*phantaisie*» et «*cogitationes*» et aucun renvoi n'est fait vers elle, aucun article ne pointe l'entrée «Imagination». Chez Richelet, chez Furetière près d'un siècle après Nicot, la donne a totalement changé. D'une manière globale, le champ sémantique de l'inspiration s'est tout à la fois développé et diversifié. Ainsi la raison apparaît-elle comme l'opposé de la «fantaisie» alors que chez Nicot, elle ne figurait pas. Plus spécifiquement, «Imagination» ne pointe plus, comme chez Nicot, deux entrées seulement mais tisse tout un réseau relationnel qui du «caprice» à l'«invention» renvoie encore à l'«âme». De plus, de nombreuses entrées invitent le lecteur à consulter l'article «imagination». Si les principales sont, bien sûr, on s'en doute d'emblée, celles qui ont partie liée avec la vue «fantaisie», «vision», il n'en reste pas moins que d'autres notions connexes font leur apparition. Parmi elles, on retiendra en particulier «verve» qui est décrite par Furetière comme une «certaine fureur ou émotion d'esprit¹³ quiveille le genie des Poètes, des Peintres, des Musiciens, & des gens qui travaillent d'imagination» et «esprit» où l'imagination est considérée comme une fonction de l'âme. On comprend par conséquent que l'imagination n'est plus la seule faculté à former les images mais plus généralement celle qui consiste à produire, à engendrer des figures. En observant les interactions sémantiques des articles liés à l'imagination, on comprend qu'elle passe du simple champ de la perception à celui de la représentation. Il ne s'agit plus seulement de former des images mais encore de replacer cette capacité de les lever dans le fonctionnement de l'âme et de la mettre en avant en insistant sur le nécessaire recours à une technique (c'est la relation avec l'«invention») tout en maintenant l'importance de l'enthousiasme (ce que la «verve» implique). La position de Le Moyne qui consiste à décaler le positionnement platonicien original correspond donc à cette évolution sémantique de l'imagination au fil du siècle¹⁴ qui passe du statut de *media* à celui de source qui alimente la technique de création. S'il fallait illustrer le propos par une métaphore disons que l'imagination devient le moteur de la mécanique créative, ce qui l'entraîne, ce qui la met en mouvement. L'imagination chez Le Moyne participe pleinement, je n'ai pas le temps de le montrer ici, je l'ai esquissé précédemment, d'une conception de la création comme impulsion, ou pour le dire comme Cureau de La Chambre dans *Le système de l'âme* comme *ormè*, *impetus* (Cureau, 2004: 258). Pourtant l'imagination est chez Le Moyne comprise dans une vision paradoxale dans la mesure son activité est ce qui déclenche la créativité mais en même temps il la considère une faculté passive puisqu'arrimée au mouvement des passions elles-mêmes.

12 On consultera pour une meilleure appréhension de ce réseau relationnel les deux cartes lexicales en annexe.

13 Il semble ici que la fureur, qui dans la tradition platonicienne est l'équivalent de l'enthousiasme, soit comprise comme une mise en mouvement comme l'indique bien le terme d'émotion. De plus, la relation entre enthousiasme et imagination est ici explicite.

14 Évolution à laquelle il participe, formant une étape, et que les dictionnaires fixent.

L'IMAGINATION EN ŒUVRE

Mais ce qui semble faire la caractéristique de l'approche de la conception de l'imagination par Pierre Le Moyne c'est que le cadre théorique repose aussi sur une pratique poétique qui met en scène l'imagination elle-même.

LE DIALOGUE ET LE RÉCIT ENTHOUSIASTE

Les Peintures morales font effectivement le récit d'un enthousiasme poétique qui est une forme de reprise de celui décrit par Platon dans le *Phèdre*. Comme dans le modèle platonicien, les entretiens entre le narrateur et ses compagnons sont soutenus par le goût pour les discours. Si en effet, Socrate, dans le *Phèdre*, dit avoir «la passion malade d'écouter des discours»¹⁵, le narrateur des *Peintures morales* avoue de même son goût pour la discussion, et en particulier pour la conversation qu'il peut avoir avec Eranthe:

J'avois sur tout un plaisir extraordinaire à m'entretenir avec Eranthe, & soit à cause que son humeur revenoit davantage à la mienne; soit parce que nous avions esté Rivaux au service des Muses; ou parce qu'en particulier il souffroit à son Esprit des naïsvetez & des gentilleses, qu'il ne luy permettoit pas dans une Conference réglée: je luy donnois tout le temps qui me restoit de la conversation des autres (Le Moyne, 1640: 26).

Le narrateur, comme Socrate, est attiré par le récit, par l'échange. Ici, comme dans le *Phèdre*, les bords de la rivière sont le cadre de l'entretien et à cet égard comme l'Ilissos, la Saone «a je-ne-sais-quoi d'agréable & de charmant qui transporte & qui fait resver» (Le Moyne, 1640: 28). Ce décor qui construit un écho à l'éloge de la solitude et du désert de la campagne qui précède fournit le matériau du Poète. Le plus intéressant toutefois reste l'importance accordée à la saison: l'automne (Le Moyne, 1640: 24). Il est à la fois saison des récoltes, dans la terre réside ce qui se cherche et de la douceur tempérée de la chaleur, le soleil éclaire encore de sa lumière ce qu'il faut voir. La description de l'automne insiste sur le caractère très positif de la saison. Pourtant dans l'étiologie, l'automne reste le signe de la mélancolie et l'une des causes majeures de sa production. Bien sûr peut-on arguer que la mélancolie envisagée correspond ici à cette puissance créatrice que dès le *Problème XXX*, la tradition aristotélicienne associe au génie. Toutefois, jamais le terme de mélancolie n'est mentionné alors même que semble le désigner et qu'il est parfaitement entendu que le Père Le Moyne connaissait parfaitement cette relation entre mélancolie et création¹⁶ puisque le *Traité du poème héroïque* fait une mention explicite du texte du pseudo Aristote, au point que la paraphrase soit quasiment une citation: «Il est certain que le Poète & le Heros, qui sont

15 228 b.

16 Henri Chérot dans son étude considère d'ailleurs le jésuite comme un mélancolique (Chérot, 1887,:28).

semblables en beaucoup de choses, & le sont plus particulièrement par cet Esprit extatique, qui leur est également nécessaire».¹⁷

Comment interpréter ce silence ? La difficulté me semble-t-il tient à ce que la mélancolie bien que jouissant du prestige d'une nature favorable à la création est néanmoins associée à des références particulièrement négatives. Elle est cette inquiétude d'une raison qui s'éclipse comme dans le sommeil et que l'imagination emporte à son gré, poussée par les passions :

[...] les sages mesmes, quand le Sommeil a suspendu leur Raison, & interdit leur Philosophie, ne sont-ils pas exposez comme les autres, à tous les mouvemens que peuvent exciter les Passion ? Veritablement cela est estrange, que nous ne soyons pas nos Maistres durant cet intervalle, que nous perdions la Teste, & cessions d'estre libres une fois tous les jours, & que toute une moitié de nostre vie ne soit pas raisonnable (Le Moyne, 1640: 552).

Mais plus profondément la raison de ce silence tient au statut même du poète qui pour Le Moyne, nous l'avons déjà vu précédemment, est spécifique. Dès le *Disocurs de la poésie*, il insiste pour montrer que la création poétique échappe au jugement général et ne saurait être apprécié par quiconque n'est pas poète lui-même. Le *Traité du poëme héroïque* va encore plus loin. Faisant de l'artiste, et singulièrement du poète qui coiffe la hiérarchie des artistes, un artisan qui copie le geste créateur de Dieu à sa mesure, il interdit l'explication de l'inspiration poétique, du développement de l'imagination comme conséquence d'une nature mélancolique. En effet, si le poète est un créateur¹⁸ qui imite le Créateur (le second intervenant sur le plan de l'Être, étant le créateur d'un propre alors que le premier part d'un donné, se place au niveau des étants), faire du poète un mélancolique revient à considérer Dieu lui-même comme un mélancolique, c'est-à-dire comme soumis à l'*ubris* à l'image de ces mélancoliques décrits par Huarte de San Juan dans son *Examen des esprits pour les sciences*. A bien lire Huarte, il faut se souvenir que les mélancoliques par adustion conjuguent à un grand entendement une grande imagination¹⁹ mais aussi que «les gens doués d'une forte imagination ont un tempérament très chaud. De cette qualité procèdent trois péchés capitaux chez l'homme: l'orgueil, la gourmandise, la luxure» (Huarte, 2000: 207). Si le paradoxe d'une colère raisonnable (Huarte, 2000: 212) peut convenir pour Saint Paul, il est en revanche impossible de l'attribuer à Dieu qui est un, tout esprit et, par conséquent, échappe aux mélanges de la matière.

Par ailleurs, il faut noter quelques différences encore dans la présentation du récit-cadre entre le *Phèdre* et *Les peintures morales*. Par exemple, les choix d'énonciation sont radicalement différents; dans le *Phèdre*, Socrate parle de lui à la troisième personne du singulier

17 Le Moyne, 1666, s.: Le texte du pseudo-Aristote indique: «Pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception, en ce qui regarde la philosophie, la science de l'État, la poésie ou les arts, sont-ils manifestement mélancoliques, et certains au point même d'être saisis par des maux dont la bile noire est l'origine comme ce que racontent, parmi les récits concernant les héros, ceux qui sont consacrés à Héraclès ?» (Pigeaud, 1988, : 83.)

18 Le terme n'est jamais employé dans les traités de poétique, or ici Le Moyne n'hésite pas à en faire usage.

19 Huarte, 2000: 210. C'est à ce type de mélancoliques que fait référence le Problème XXX selon Huarte (cf.: 211).

dans la mesure où il reconstitue les causes et les enjeux de la promenade de Phèdre. Dans *Les Peintures*, la narration est assumée de bout en bout à la première personne: je. Comment interpréter cette variation ? Le passage de la troisième personne à la première montre l'absence totale d'ironie dans la conception du récit de Le Moyne. A l'inverse, Platon montre un Socrate jouant avec son interlocuteur et usant de l'ironie, l'objectivation de l'énonciation est la marque d'une soumission fictive de Socrate à l'égard du discours de Phèdre. Socrate se présente comme enchaîné aux propos de Phèdre alors même que c'est Phèdre qui vient de tomber dans la nasse de l'ironie socratique. L'emploi de la première personne chez Le Moyne correspond à une inversion du rapport de force entre le narrateur et son interlocuteur. Contrairement à Socrate, le narrateur du père Le Moyne prend au pied de la lettre et avec le plus grand sérieux le discours d'Eranthe. Il se place en position de disciple.

L'IMAGINATION ET LA COMMUNICATION: PRATIQUES DE LA MIMESIS

C'est aussi ce statut qu'illustre le caractère mimétique du rapport entre Éranthe et le narrateur:

J'avois sur tout un plaisir extraordinaire à m'entretenir avec Eranthe, & soit à cause que son humeur revenoit davantage à la mienne; soit parce que nous avons esté Rivaux au service des Muses; ou par ce qu'en particulier il souffroit à son Esprit des naïsvetez & des gentilleses, qu'il ne luy permettoit pas dans une Conference réglée: je luy donnois tout le temps qui me restoit de la conversation des autres. J'en tirois tantost un Sonnet & tantost une Ode, quoy qu'il naymast pas à faire monstre de ses ouvrages, & qu'il fust d'humeur contraire à ceux qui font crier les leurs avec les Almanacs & les Nouvelles, & en faisoit de ses Rapsodies, qu'il alloit chanter de porte en porte (Le Moyne, 1640: 26).

En fait, chez Platon la *mimesis* est pensée comme une dégradation progressive de l'origine: chaque reproduction enlève un peu de force et de vertu à l'original qui est copié. Or chez Le Moyne, la reproduction est aussi le lieu et le moment de la revigoration, d'une reprise d'énergie. L'imitation est portée par une sorte de contagion de l'imagination; le flux enthousiaste suit la chaîne des imaginations et se développe au fur et mesure de ces différentes tournures. Les imaginations sont contaminées par sympathie.

Le caractère mimétique qui consiste en une reproduction toujours légèrement décalée, se retrouve tout à fait dans la pratique poétique de Le Moyne, dans cette tension entre un original et sa copie. En effet, si l'on prend un exemple précis des *Peintures morales*, celui de l'origine des passions: la doctrine est reproduite dans la peinture, «le feu», qui est elle-même reprise dans la réflexion qui suit et encore dans le récit allégorique du chapitre suivant. Mais si chaque fois la copie dégrade la pensée originelle en la mêlant à divers sujets qui viennent au fil de l'enthousiasme qui guide la plume, elle en assure aussi la continuité et le développement créatif. En somme la pratique poétique du Père Le Moyne jusque dans ses écrits théoriques est une mise en œuvre de l'image de la chaîne magnétique: l'inspiration se

communiqué au fur et à mesure du développement du texte. L'enthousiasme de Le Moyne le pousse à boucler le récit sur une mise en scène à travers le récit cadre de la promenade du bord de Saone: je, la narration à la première personne est la cause de cet enthousiasme: la contamination mimétique intervient entre les personnages et finit par toucher le poète lui-même qui trouve dans cette contamination l'aliment pour entretenir son imagination et son enthousiasme. Or cet effet de contamination des imaginaires est aussi le but assigné au poème héroïque lui-même, puisqu'il a vocation à servir d'exemple aux grands, à être un manuel illustré de gouvernement et de morale. La force de l'imagination chez Le Moyne en tant que phénomène de transmission mimétique rejoint par le biais même de l'image platonicienne de la chaîne magnétique la figure de l'Hercule gaulois qui tire «les Peuples après luy par leurs Oreilles avecques une Chesne attachée à sa Langue».²⁰

Le statut de l'imagination chez le Père Le Moyne est à l'image de sa conception de l'enthousiasme: contradictoire et paradoxale. Contradictoire, parce qu'on a pu le voir, l'imagination est un mouvement mais reconnue comme une passion, paradoxale parce qu'élément central de la théorie de l'inspiration poétique, de cet enthousiasme qu'il considère comme indispensable à toute production poétique, elle ne saurait s'affranchir de la raison qui reste dominatrice et qui subordonne l'ensemble des facultés à son emprise. De ce point de vue, la poétique de Le Moyne est parfaitement caractéristique de son époque, qui comme le montre les évolutions des liens entre les concepts du champ de la création poétique introduit la raison dans le réseau notionnel et relie l'imagination à la nature par le biais d'une conception naissante du génie, considéré non plus comme simple faculté spécifique, aptitude ou *technè* mais en tant que caractère singulier et exceptionnel qui trouvera chez Diderot et chez Kant son affranchissement.

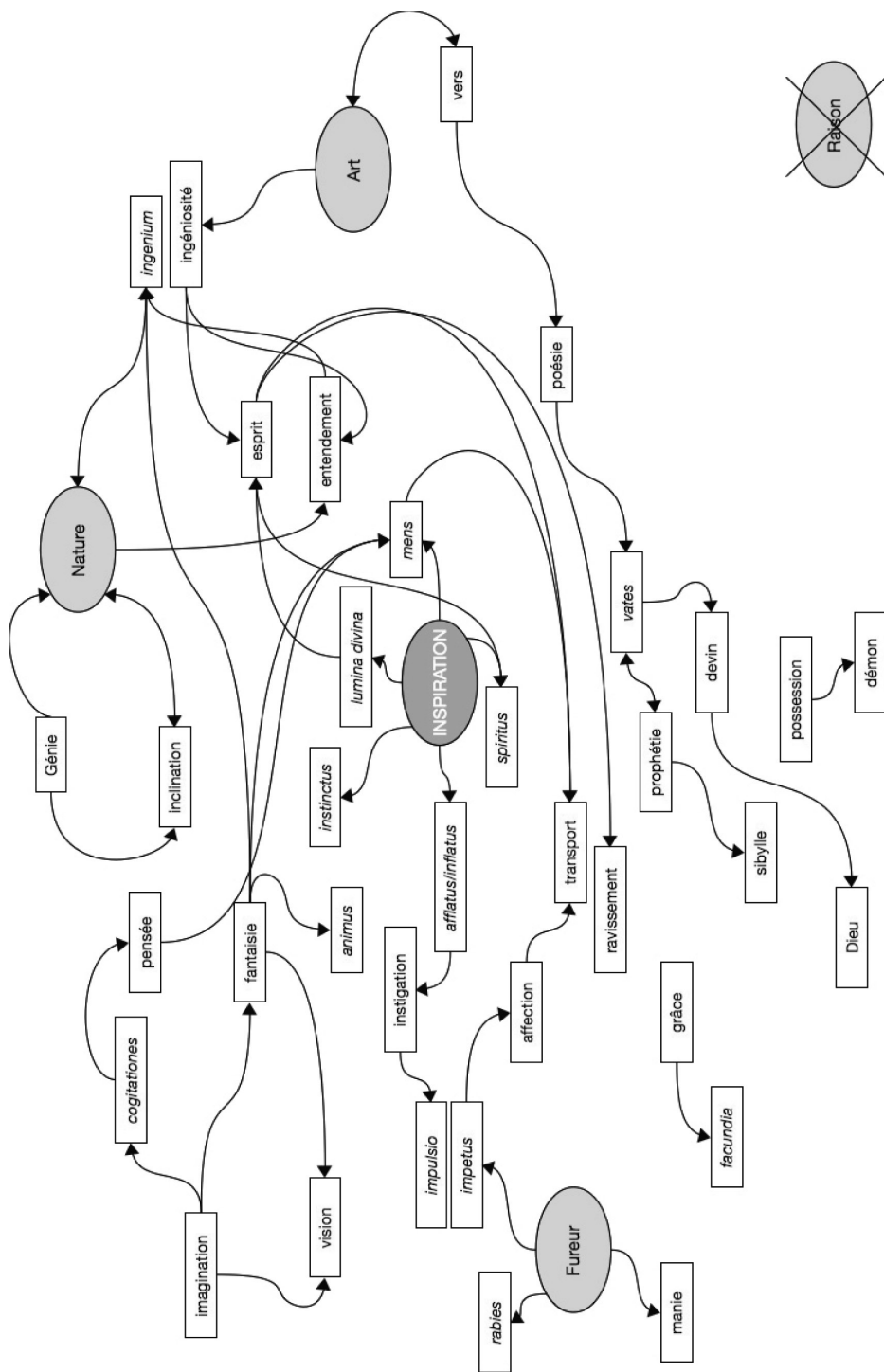
BIBLIOGRAPHIE

- CHEROT, Henri 1887 - *Étude sur la vie et les oeuvres du P. LeMoyne, 1602-1671*. Paris: Picard.
- CUREAU DE LA CHAMBRE, Marin 2004 – *Le système de l'âme*. - Paris: Fayard, «Corpus des œuvres de philosophie en langue française».
- DACIER, André 1681 – *Dissertation critique sur l'Art poétique d'Horace où l'on donne une idée générale des pièces de théâtre et où l'on examine si un poète doit préférer les caractères connus aux caractères inventés*. – Paris: B. Girin.
- DU BELLAY, Joachim 2007 - *La deffence et illustration de la langue françoise*. Paris: Droz.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan 2000- *Examen des esprits pour les sciences*, trad. Etcharren, Biarritz: Atlantica.
- LAUDIN D'AIGALIERS, Pierre 1598 - *L'Art poétique français*, de Pierre Delaudun Daigaliers. Divisé en cinq livres. – Paris: Anthoine du Brueil.

20 Du Bellay, 2007: 180. Sur la question de l'Hercule gaulois, cf. annexe 4.

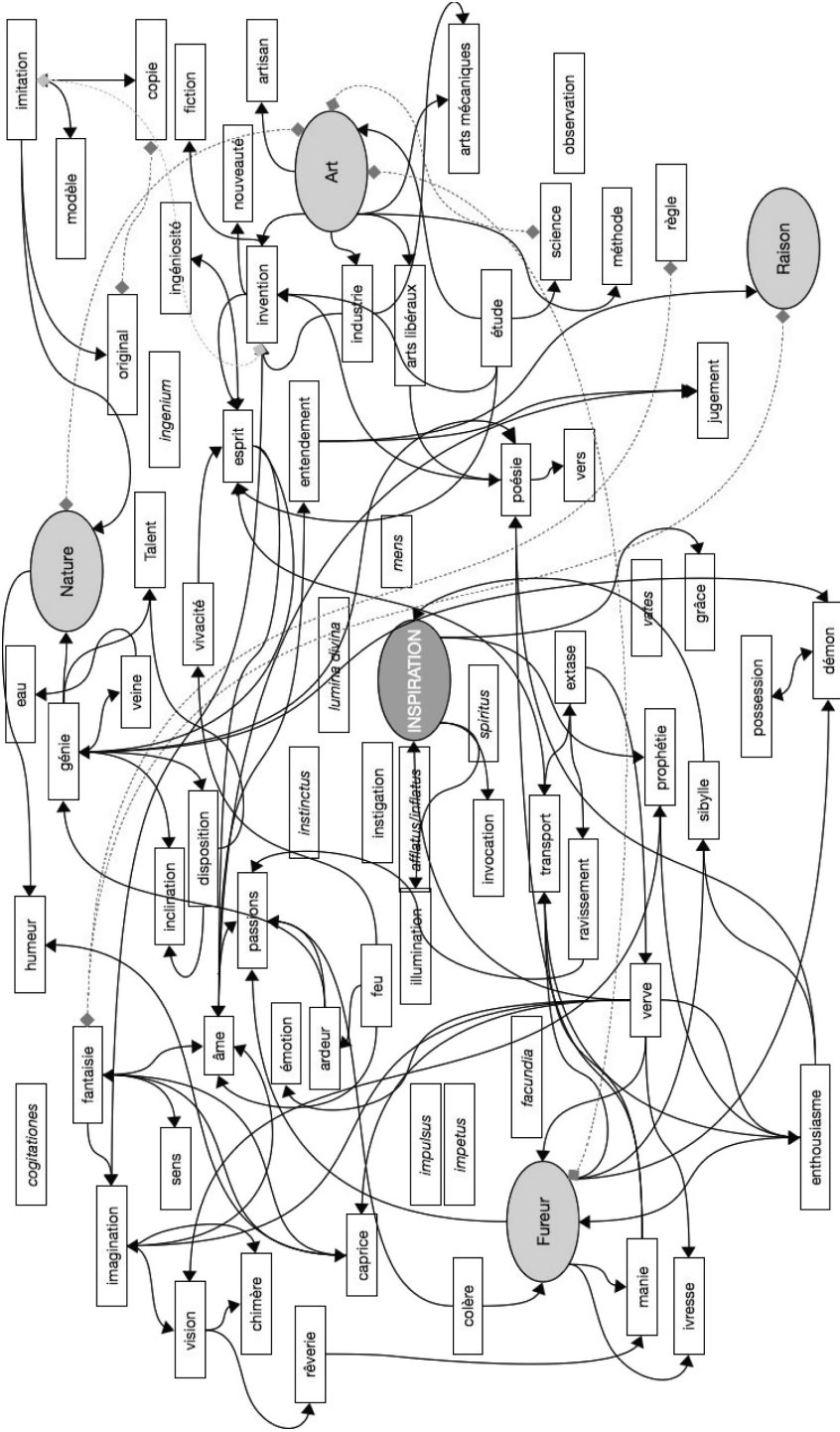
- LE MOYNE, Pierre 1640 - *Les Peintures morales où les Passions sont representees par Tableaux, par Caracteres, & par Questions nouvelles & curieuses.* - Paris: Sébastien Cramoisy.
- 1663 - *La Galerie des femmes fortes.* - Paris: Jacques Le Gras.
- 1665 - *De l'art de régner.* - Paris: S. Cramoisy et S. Mabre-Cramoisy.
- 1666 - *Traité du Poëme Héroïque suivi de Saint Louys, ou La Sainte couronne reconquise.* - Paris: L. Billaine.
- 1671 - *Les oeuvres poétiques.* - Paris: L. Billaine.
- 1986 - *Hymnes de la Sagesse divine* - Paris: Le Miroir Volant.
- MIDAL, Fabrice 2010 - *Pourquoi la poésie ?.* - Paris: Press Pocket, «Agora».
- PIGEAUD, Jackie - *L'homme De Génie Et La Mélancolie - Problème Xxx, 1.* - Paris: Payot, «Rivages, petite bibliothèque», 1988.
- 1991 - *Du Sublime.*- Paris: Payot, «Rivages, petite bibliothèque».
- SEGRAIS, Jean Regnault de 1668-1681 - *Traduction de l'Enéide.*- Paris: D. Thierry. 2 volumes.

Annexe 1:
Carte lexicale Nicot (1606)



Annexe 2

Carte lexicale Furetière (1690)



Annexe 3

Tableau des genres chez Le Moyne

<i>Discours de la poésie</i> (1641)		<i>Traité du Poème Héroïque</i> (1666)		<i>Échelle de variation</i>
Matière	Forme	Forme	Matière	
Perfection et merveilles divines : accord de la science et de la piété	Poésie théologique		Perfection	Ce qui se cherche <i>Raphaël</i>
Grandes actions des Héros : vertu héroïque	<ul style="list-style-type: none"> • Historique • Panégyrique 	Poésie héroïque	Beauté	
Représentation des vertus, des vices et des passions.	<ul style="list-style-type: none"> • Dramatique : pastorale, comique, tragique • Satyrique • Élégiacque • Lyrique 	Poésie morale	Non nommé	Le Caravage <i>Valentin de Boulogne</i>
Œuvres de la nature, soit céleste, soit élémentaire	Poésie naturelle		Nature	
			Poésie comique	Ce qui est bas <i>Bamboche</i>
		Poésie sous-comique		

Annexe 4

Les représentations de l'Hercule gaulois dans l'emblématique d'Alciat traduite en français

Eloquentia fortitudine praestantior.
Eloquence vault mieulx que force.²¹



Eloquence est plus excellente que force.²²



L'arc en la main, en l'autre la massue, □
Peau de Lyon estant cy aperceue, □
Pour Hercules me faict ce vieillard croire. □
Mais ce qu'il a marque de si grand gloire: □
Que mener gens enchainez a sa langue □
Entendre veult, qu'il feist tant bien harengue, □
Que les Francois pour ses dits de merveilles, □
Furent ainsi que pris par les oreilles. □
Si donc il a par loix & ordonnances □
Rangé les gens, plustost que par vaillances: □
Dira l'on pas (comme est verité) □
Que l'espee a lieu aux livres quicté? □
Et que ung dur cueur par sages mieulx se range, □
Que gros effort son aspreté ne change? □
Pour ce Hercules ne fait pas grandes forces: □
Et si sont gens, apres luy grandes courses.

PROBLEME.

Masse en main dextre, en senestre arc cornu, □
Et du Lyon la peau couvrant corps nu, □
C'est d'Hercules la forme, Mais tel art □
Pas ne convient: qu'il soit chaulve, & vieillard. □
La langue aussi de chaine tes persée, □
D'ond par l'oreille attrait gent, non forcée, □
Est ce pourtant que par faconde voix, □
Et non par force aux peuples donna loix? □
Armes font place aux lettres. Car des coeurs □
(Tant soient ilz durs) Eloquens sont vinqueurs

²¹ *Livret des emblèmes de maistre André Alciat, mis en rime françoise et présenté à monseigneur l'admiral de France*, trad. Jean Le Fèvre. - Paris: Chrestien Wechel, 1536

²² *Emblemes d'Alciat: de nouveau translatez en françois, vers pour vers, jouxte les latins, ordonnez en lieux communs avec briefves expositions et figures nouvelles appropriées aux derniers emblemes*, trad. Barthélemy Aneau. - Lyon: G. Roville, impr. par M. Bonhomme, 1549.