XI

IRIS, FILLE DE THAUMAS
OU LES CONDITIONS DU DÉPLOIEMENT D'UN GRAND STYLE DESCRIPTIF À LA FIN DE LA RENAISSANCE ET À L'ÂGE BAROQUE

par Pierre LAURENS
Professeur à l'Université de Paris IV-Sorbonne,
3, rue Castex, 75004 Paris

SOMMAIRE. — *L'éblouissante composition du poète chrétien* **Richard Crashaw** *sur la* **Bulle de savon**, *c'est-à-dire sur le Néant, loin de sortir elle-même du néant, peut être aisément reconduite à trois sources : elle se fonde d'abord sur les leçons des philosophes et des théologiens qui inscrivent la bulle, comme la fumée, parmi les symboles de la* **vanité** *du monde; elle met en œuvre un art de la* **description** *qui a été affiné par les poètes latins postérieurs à Stace; enfin elle traite de* **l'arc-en-ciel**, *dont la nature énigmatique a, jusqu'à* **I. Newton**, *retenu l'attention des savants.*

EPITOME. — *Tantum abest ut hoc poetae christiani* **Riccardi Crashaw** *aureum carmen de* **Bulla**, *siue de* **Nihilo**, *ipsum ex nihilo factum sit, ut ad tria capita uel fontes facile reduci possit : nam et philosophorum ac theologorum placitis fulcitur, qui bullam, ut fumum, inter huius mundi* **uanitatis** *symbola adnumerant; et eam* **descriptionis** *artem usurpat, quae a poetis qui post Statii aetatem uixerunt exculta atque elaborata est; et de* **Iride** *uersatur, cuius natura uel potius aenigma usque ad* **Isaaci Newton** *tempora doctorum mentes ualde sollicitauit.*

En prémices d'un livre à paraître sur la Poésie latine à l'âge baroque et non sans une pensée d'hommage à Jean ROUSSET, j'ai choisi d'attirer l'attention sur un objet éminemment représentatif de la composition latine de cette époque. Représentatif de la virtuosité du poète latin moderne, de sa maîtrise absolue de l'outil linguistique et conjointement de son aptitude à plier cet outil aux exigences de la nouvelle esthétique. Représentatif, en un sens plus précis, de l'assomption d'un genre, la description poétique, héritée, certes, des Anciens, chez qui elle est presque toujours une expansion du récit, mais qui revendique à présent une complète autonomie. Les poètes de la latinité d'argent, puis tardive avaient fait des pas décisifs vers cet affranchissement, encouragés par une esthétique des *mirabilia* et des délices, mais c'est le XVII[e] siècle qui pleinement le réalise : quand le pur plaisir de contempler et de décrire reçoit la justification d'un double fondement théologique : appuyé d'une part sur l'inventaire admiratif des merveilles de la Création (version chrétienne de Pline), finalisé d'autre part par l'idée (médiévale) que le monde est un réservoir de symboles, que les choses visibles méritent considération en tant que signes des invisibles. En d'autres termes, lorsque la description, détachée de l'axe syntagmatique de

la narration, ne reste pas isolée, mais se voit replacée dans l'axe paradigmatique, emblématique, de la signification.

De ces sortes de « peintures spirituelles », Richard Crashaw [1], contemporain et égal de John Donne, poète trilingue, lié aux milieux universitaires et puritains de Cambridge et d'Oxford, nous offre, en anglais avec le *Musical Dual*, en latin avec la *Bulla*, des exemples accomplis. J'avais donné du second de ces poèmes une première version française dans un numéro de *Vita Latina* (57, mars 1975) et dans le tome II des *Musae Reduces* (Brill, 1975) : seule la liberté d'une prose poétique me paraissait alors capable de préserver la délicate exubérance des vers glyconiques. J'ai, depuis, élaboré une deuxième traduction, asservie au rythme de l'heptasyllabe (impair, donc plus vague et soluble dans l'air). C'est elle qu'on donnera ici en guise d'introduction aux trois arguments de la présente interprétation.

BULLA

Quid tu? quae noua machina,	Qui es-tu, planète neuve,
Quae tam fortuito globo	Sphère née du pur hasard,
In uitam properas breuem?	D'éphémère vie éprise?
Qualis uirgineos adhuc	Telle, et aussi virginale,
Cypris concutiens sinus,	Cypris secouant son sein,
Cypris iam noua, iam recens,	Cypris toute jeune et neuve,
Et spumis media in suis,	Au milieu de son écume
Prompsit purpureum latus,	Dressa son flanc empourpré,
Concha de patria micas,	Toi, de ta conque natale
Pulchroque exsilis impetu;	Tu jaillis, élan superbe!
Statim et millibus ebria	Et ivre aussitôt de mille
Ducens terga coloribus	Vives couleurs tu te cambres
Euoluis tumidos sinus	Et fais rouler ton sein gonflé,
Sphaera plena uolubili :	Tournoyante sphère pleine,
Cuius per uarium latus,	Et dessus tes flancs changeants,
Cuius per teretem globum	Et dessus ton globe lisse
Iris lubrica cursitans	Iris bondissante glisse,
Centum per species uagas	En cent voltes spécieuses
Et picti facies chori	D'une danse fallacieuse
Circum regnat et undique;	Menant le bal tout autour;
Et se Diua uolatilis	Puisque la déesse ailée
Iucundo leuis impetu	En un bel élan léger,
Et uertigine perfida	En un décevant vertige
Lasciua sequitur fuga	Se suit, folle, en se fuyant

1. Richard Crashaw (1612-1649), fils d'un pasteur puritain, d'abord profeseur à Cambridge, reçoit l'ordination en 1639; chassé en 1643 lors du conflit entre le roi et le Parlement, il se convertit au catholicisme et vit sur le Continent, en Hollande, en France, puis à Rome, auprès du Pape. — Son œuvre poétique, latine, grecque et anglaise, est importante : *Epigrammata sacra* (1634), *Steps to the Temple* (1646, 1648), *The Delights of the Muses* (1646, 1648), *Sacred Poems* (1652). Édition complète des *Poèmes* par L. C. MARTIN, Oxford 1927. La *Bulla* publiée d'abord à la suite des *Crepundia Siliana* de N. HEINSIUS (Cambridge 1646), a été insérée dans la deuxième édition commentée des *Delights of the Muses*.

Et pulchre dubitat; fluit
Tam fallax toties nouis
Tot per reduces uias
Et errores reciprocos
Spargit uena coloribus
Et pompa natat ebria.
Tali militia micans
Agmen se rude diuidit
Campis quippe uolantibus
Et campi leuis aequore
Ordo insanus obambulans
Passim se fugit et fugat,
Passim perdit et inuenit.
Pulchrum spargitur hic Chaos.
Hic uiua, hic uaga flumina
Ripa non propria meant,
Sed miscent socias uias,
Communique sub alueo
Stipant delicias suas :
Quarum proximitas uaga
Tam discrimine lubrico,
Tam subtilibus arguit
Iuncturam tenuem notis
Pompa ut florida nullibi
Sinceras habeat uias,
Nec uultu niteat suo,
Sed dulcis cumulus nouos
Miscens purpureos sinus
Flagrat diuitiis suis,
Priuatum renuens iubar.
Floris diluuio uagi,
Floris sydere publico
Late uer subit aureum
Atque effunditur in suae
Vires undique copiae.
Nempe omnis quia cernitur,
Nullus cernitur hic color,
Et uicinia contumax
Allidit species uagas.
Illic contiguis aquis
marcent pallidulae faces;
Undae hic uena tenellulae,
Flammis ebria proximis,
discit purpureas uias,
Et rubro salit alueo;
Ostri sanguineum iubar
Lambunt lactea flumina;

Et exquisement hésite :
Si captieuse l'eau s'écoule
En tant de revirements
Et de hasardeux retours,
Dans une orgie de couleurs,
Cortège ivre où elle nage.
C'est la brillante manœuvre
De deux armées qui se scindent
Sur une volante plaine,
Sur l'eau d'une mince plaine.
Des bataillons en désordre
Se fuyant et poursuivant,
Se perdant et retrouvant :
Éclats d'un chaos splendide.
Ici des ruisseaux vivants,
Divaguant quittent leurs rives
Pour entremêler leurs cours
Et gisant en même lit
Y confondre leurs délices :
Promiscuité indécise
Dont un cerne si ténu,
Dont un si subtil indice
Argue la jointure fragile
Que ce cortège fleuri
N'a jamais une voie pure
Ou n'offre un visage uni;
Mais un doux entassement,
Annexant des vagues pourpres,
De leur luxe s'illumine
Et leur propre éclat confisque.
En un déluge floral,
En floralies sidérales,
Un printemps doré s'éploie
Sans limite et dilapide
La profusion de son faste.
Toutes les couleurs s'y voient
Sans que s'y discerne aucune;
Leur voisinage rebelle
Les formes vagues altère.
Là-bas, au contact des eaux
Des feux pâles s'alanguissent;
Ici un filet limpide,
Enivré des flammes proches,
Se fourvoie dans l'écarlate,
Saute en un lit cramoisi;
Là les fleuves laiteux lèchent
L'astre sanglant de la pourpre;

Suasu caerulei maris	A l'azur d'un océan
Mansuescit seges aurea;	L'or des moissons s'apprivoise;
Et lucis faciles genae	Des yeux pleins de lumière
Vanas ad nebulas stupent;	Mirent de vagues nuages;
Subque uuis rubicundulis	Au pied de grappes vermeilles
Flagrant sobria lilia;	S'embrasent de sobres lys;
Vicinis adeo rosis	Près de la rose voisine
Vicinae inuigilant niues,	De si près veille la neige
Vt sint et niveae rosae,	Que la rose un peu s'enneige
Vt sint et roseae niues,	Et la neige un peu rosit,
Accenduntque rosae niues,	Neige, de rose exaltée,
Exstinguuntque niues rosas.	Rose, par neige adoucie.
Illic cum uiridi rubet,	Ici, rougissant, verdoient
Hic et cum rutilo uiret	Et là, verdissant, rougeoient
Lasciui facies chori	Les moirures d'un ballet;
Et quicquid rota lubrica	Portant toutes les muances
Caudae stelligerae notat,	De l'éventail oscellé
Pulchrum pergit in ambitum.	Un arc splendide s'ostente;
Hic caeli implicitus labor,	Ici s'embrouillent les cieux,
Orbes orbibus obuii;	Mondes à l'encontre des mondes
Hic grex uelleris aurei,	Là, sous sa toison dorée
Grex pellucidus aetheris,	Le clair troupeau d'éther
Qui noctis nigra pascua	De pures morsures broute
Puris morsibus atterit;	les prés obscurs de la nuit;
Hic quicquid nitidum et uagum	Mille vagues étincelles
Caeli uibrat arenula	Criblant les plages du ciel
Dulci pingitur en ioco.	Y sont peintes par doux jeu.
Hic mundus tener impedit	C'est un monde délicat
Sese amplexibus in suis :	Qui s'entrave en ses étreintes
Succinctique sinu globi	Et sous les voiles s'égare
Errat per proprium decus.	Au travers de ses prestiges.
Hic nictant subitae faces,	Ici clignent des flambeaux
Et ludunt tremulum diem;	Simulant un jour tremblant
Mox se surripiunt sui et	Et qui bientôt se dérobent,
Quaerunt tecta supercili;	Cherchant l'abri d'un sourcil,
Atque abdunt petulans iubar,	Voilant l'éclat de l'audace
Subsiduntque proteruiter.	Et s'humiliant par défi.
Atque haec omnia quam breuis	Et le tout n'est que prestiges
Sunt mendacia machinae!	D'un monde si éphémère,
Currunt scilicet omnia	Où tout court sur une sphère
Sphaera, non uitrea quidem	Qui n'est pas même de verre
(Vt quondam Siculus globus)	(Comme fut la sicilienne)
Sed uitro nitida magis,	Mais plus brillante que verre
Sed uitro fragili magis,	Et que verre plus fragile,
Et uitro uitrea magis.	Bref plus verre que le verre!
Sum uenti ingenium breue,	Je suis l'esprit bref du vent,

Flos sum, scilicet, aeris,
Sidus, scilicet, aequoris;
Naturae iocus aureus,
Naturae uaga fabula,
Naturae breue somnium;
Nugarum decus et dolor;
Dulcis, doctaque uanitas;
Aurae filia perfidae
Et risus facilis parens.
Tantum gutta superbior,
Fortunatius et lutum.
Sum fluxae pretium spei;
Vna ex Hesperidum insulis,
Forma pyxis, amantium
Clare caecus ocellulus;
Vanae et cor leue gloriae.
Sum caecae speculum Deae,
Sum Fortunae ego tessera,
quam dat militibus suis :
Sum Fortunae ego symbolum,
Quo sancit fragilem fidem
Cum mortalibus ebriis,
Obsignatque tabellulas.
Sum blandum, petulans, uagum,
Pulchrum, purpureum et decens,
Comptum, floridulum et recens,
Distinctum niuibus, rosis,
Vndis, ignibus, aere,
Pictum, gemmeum et aureum,
O sum scilicet o nihil!

Je suis, oui, la fleur de l'eau,
Ou bien l'astre de la mer,
Jeu doré de la Nature,
Vain on-dit de la Nature,
Rien qu'un songe de Nature,
Gloire et martyr du frivole,
Exquise prouesse vaine,
Fille de la brise perfide
Et mère du rire agile :
Seule la goutte est plus glorieuse
Et la boue plus heureuse.
Je suis le prix de l'espoir vain,
Une des îles Hespérides,
De la beauté je suis l'écrin,
Des amants l'œil clair-aveugle,
De la gloire le cœur vide.
Je suis de l'aveugle déesse
Le miroir, ou le jeton
Qu'à ses soldats elle donne;
Je suis le sceau dont Fortune
Scelle ses promesses vaines
À l'égard des mortels ivres,
Quand elle signe ses traites.
Je suis douce, vive, changeante,
Belle, brillante, élégante,
Parée, fleurie, juste éclose,
Ornée de neiges, de roses,
D'ondes, de flammes, d'air léger,
Bariolée, gemmée, dorée,
Je suis, je l'avoue (ô) rien!

1

A l'origine, pour une part, un proverbe antique, *Homo bulla*, connu par Lucien, Varron, Pétrone — remis en lumière dans les *Adages* d'Érasme, qui lui associe deux autres symboles de la caducité, celui, homérique, des feuilles, et celui, pindarique, du songe d'une ombre. Un texte de Grégoire de Nysse, étudié par Henri-Dominique SAFFREY dans les *Mélanges Daniélou*, a laissé penser que la source profane du proverbe pourrait remonter à la théorie épicurienne de l'âme comme souffle, *pneuma*, où la bulle est une figure de l'âme humaine enfermée dans sa fragile enveloppe corporelle [2].

Curieusement, Érasme ne renvoie pas à l'autre ascendance, judéo-chrétienne, de l'image : à la *Bible*, référence obligée de nombre de médita-

2. Lucien, *Charon*. 19, 515-6; Varron, *R. R., I, 1, 1.* : Pétrone, *Sat.* 42, 4; schol. ad Pers. *sat.* 2, 10; Grégoire de Nysse, *PG* 46, 21 AB (H. D. SAFFREY, « *Homo bulla* une image épicurienne chez Grégoire de Nysse », in *Epectasis*, 1972, p. 533-544).

tions sur le néant. Or, peut-être dans le sillage de la *Genèse*, où il est dit que Dieu souffla sur les eaux, le prophète Osée (X, 7) assure que la puissance des rois de Samarie a passé *quasi spumam super faciem aquae*; le *Livre de la Sagesse* orchestre superbement cette idée :

> « Comme le navire qui fend les flots : une fois qu'il est passé, on en cherche vainement la trace, sa quille n'a laissé aucun chemin sur l'onde; ou comme l'oiseau qui traverse le ciel : on ne trouve nul indice de son passage, seulement le son des ailes frappant le vent léger et s'ouvrant de force un passage à travers l'air; ou comme la flèche envoyée dans la cible : l'air, à peine divisé, se referme sur elle, en sorte qu'on oublie son parcours. De même nous, à peine nés, aussitôt nous cessons d'être, et de nos vertus nous échouons à faire paraître aucun signe, consumés que nous sommes par notre méchanceté : voilà ce que disent en enfer ceux qui ont péché, parce que l'impie (et ça repart!) est comme le brin de laine emporté par le vent et comme l'écume fragile, *spuma gracilis*, dispersée par la tempête, et comme la fumée, dispersée par le vent... »

Page admirable, que déjà Grégoire le Grand paraphrase ainsi :

> « Car la puissance des méchants est semblable à la fleur de foin qui, au moment où brille sa gloire charnelle, tombe, et, à peine s'exalte-t-elle, touche à sa fin. Ainsi en effet, sous le souffle des brises, est enlevé le brin de paille, mais le moindre hasard à terre le précipite; ainsi, vers les nuages, se hisse la fumée, mais soudain elle se gonfle et se dissipe en néant; ainsi, des basses régions, la nuée, par condensation, s'élève, mais un rayon de soleil la balaie, comme si elle n'avait jamais existé; ainsi, au sommet des herbes, la rosée nocturne ruisselle, mais à la moindre chaleur de l'astre du jour elle s'évapore; ainsi les bulles d'eau écumeuse, *spumosae aquarum bullae*, sous l'action d'une pluie naissante, éclosent en grand nombre, mais elles éclatent et périssent d'autant plus vite qu'elles se sont plus gonflées et hissées plus haut... » (*PL* Migne, 75D — 64)

Même si, dans ces deux textes inauguraux, le symbolisme est limité aux méchants qui moins que personne ont appui sur l'être, il ne pouvait manquer, toutefois, d'être élargi à la réflexion plus vaste que les écrivains chrétiens entreprendront sur le thème des vanités.

Ces images reviennent donc, comme un leit-motiv, dans le *Mundus fallax* publié en 1631 par le jésuite Van der Sandt : *nam uana dicitur uita nostra, ut aura, uapor, umbra, somnus, fumus, bulla, Nihil (bulla, Nihil* : on reconnaît l'équation proposée au dernier vers de notre poème)[3].

Les mêmes images informent plusieurs poèmes composés en France au

3. Maximilien van der Sandt (Sandaeus), *Mundus fallax*, 1631, p. 84; cf. p. 121.

début du XVII[e] siècle, comme celui-ci, de Chassignet, donné dans l'Anthologie de Jean Rousset, et où notre vie est comparée successivement à une bulle, un songe, une fumée :

Qu'est-ce de notre vie? une bouteille *molle*
Qui s'enfle dessus l'eau quand le ciel fait pleuvoir...
... *Qu'est-ce de notre vie? un mensonge frivole*
Qui sous ombre du vrai nous vient à decevoir,
Un songe qui n'a plus ni force ni pouvoir
Lorsque l'œil au réveil sa paupière décolle...
... *Qu'est-ce de notre vie? un tourbillon rouant*
De fumière *à flots gris parmy l'air se jouant...* [4]

ou celui-ci, de Fiefmelin, qui, sous le titre de *Cosmologie*, compare le monde à une bulle qui se fond en eau, à la route de l'aigle en l'air, au passage du navire en l'eau (ce sont les images bibliques), à la fleur qui se fane, à la brise qui se défait :

Bulle, belle au dehors moins qu'au dedans immonde,
N'ayant fruits qu'en peinture, en leur surface beaux,
Mais fondés sur les vents, qui sont leurs arbrisseaux,
Roulant comme un esteuf la forme de ce monde,

Crystal beau, mais coulant et s'escoulant en onde,
Route de l'aigle en l'air, passe de nef en eaux,
Fleur de prime mourant sitôt que née aux yeux,...
... *Heureux qui vous connaît du monde le tableau* [5].

On relève dans tous les textes cités, la persistance du schéma énumératif : chaque fois, une série d'images qui défilent, se chassent les unes les autres, en sorte que, par une appropriation singulière de la forme au contenu, l'idée de fuite est exprimée deux fois, par le choix des symboles et par la nature de leur enchaînement.

Dans tous ces textes, la bulle, associée à d'autres symboles du fugace, n'est qu'un des termes du paradigme; et dans tous sauf un il s'agit, comme dans le proverbe latin, de la bulle d'air, soit cette poche gazeuse hémisphérique qui se forme temporairement à la surface d'une eau agitée. Seul le dernier poème introduit deux innovations : à la bulle d'air, seule connue des Anciens, est substituée l'image, voisine et moderne, de la bulle de savon; celle-ci, sans être encore affranchie de la série, reçoit dans l'économie du sonnet, un traitement privilégié, amorce d'un possible détachement; amorce seulement : ce n'est que dans le poème de Crashaw que, prenant son vol, elle brille de tous les feux qu'autorise sa nouvelle autonomie.

Bulle d'air, bulle de savon : il vaut la peine d'évaluer les conséquences poétiques d'un changement en apparence infime.

4. Jean ROUSSET, *Anthologie de la poésie baroque française*, Bibliothèque de Cluny, Paris, 1961, tome I, p. 120.

5. *Ibid.*, p. 123.

Et en premier lieu l'accroissement de richesse symbolique. De la première image, la deuxième conserve les valeurs de vacuité, de fragilité, d'éphémérité; elle dit, comme elle, l'éclosion et aussi l'enflure, suivie de l'éclatement; toutefois l'expansion est ici plus lente et plus spectaculaire. Puis, elle ajoute la rondeur, d'où la facile analogie avec le monde, désigné ici par l'allusion à la sphère d'Archimède, le « globe de Sicile », modèle réduit du Sphairos, et déjà (v. 1) à la *machina mundi*. Elle ajoute, par la suspension jointe à la circularité, la volubilité : pas seulement tournoiement, mais, du fait de ce tournoiement, labilité, mutabilité des apparences : par où s'introduit le grand thème des métamorphoses et du Protée. *Last, but not least*, elle ajoute les couleurs, l'irisation : soit le double thème de la splendeur et de l'illusion.

En effet, en second lieu, grâce au travail d'imagination dont ces mouvances colorées sont le support, c'est la diversité des figures du monde qu'elle récupère et, par la métaphore, prisme ou lentille grossissante, réintègre dans la bulle microcosme, agrandie démesurément. La démonstration y gagne, puisqu'elle ne les réintègre qu'à titre de purs fantasmes, fantasmagories, aussi irréelles et éphémères que celles qu'on voit dans les songes ou dans les nuages qui se font et défont : pures apparences qui mutuellement s'annulent sur une surface elle-même inconsistante et sans support.

Le métaphorique, a-t-on dit, n'existe qu'à l'intérieur du métaphysique. Qui voudrait retrouver le fondement théologique ou ontologique d'une telle représentation doit relire la très belle méditation qu'un siècle plus tôt le philosophe Charles de Bovelles consacrait au fond sans fond de toutes choses. Pour l'auteur du *De Nihilo (Le livre du Néant)*, traduit récemment et remarquablement commenté par P. MAGNARD [6], l'être n'a pas l'être pour fondement, mais seulement le néant. Par le souffle divin notre monde contingent (cf. ici v. 2) a été tiré du néant et disposé dans le néant, *sur fond de néant*. Les êtres visibles ne reposent pas sur l'être, mais sur la matière, qui elle-même ne repose sur rien. Et c'est précisément cette absence de support, cette in-stabilité fondamentale qui les voue à un perpétuel changement; « Nous voyons le Néant iriser le Monde », dira plus brièvement Jean-Paul SARTRE.

On voit que ce que dit explicitement et analytiquement le philosophe, le poème de Crashaw le dit subtilement, par la seule mimésis, puisqu'il se développe lui-même à la façon d'une bulle, comme un pur jeu d'illusion; prodigieuse expansion de l'image mère par la génération d'une multitude d'images secondaires qui se succèdent, se substituent les unes aux autres : figures de figures et métaphores de métaphores : une structure en abîme supporte ici la structure de fuite que nous regardions comme inséparable de ce genre de méditation [7].

6. Charles de BOVELLES, *Le livre du Néant*, texte et traduction par P. MAGNARD, Paris, Vrin, 1983.

7. On doit se borner ici à indiquer la fortune du thème entre les mains des emblématistes chrétiens, graveurs et peintres. Mario Praz, *The Flaming Heart*, p. 249, cite une gravure du *Quadriga Aeternitatis* (Monaci 1619) : enfant soufflant dans une bulle et appuyé sur un crâne. Je trouve dans les *Flammae Amoris S. P. Augustini* de Michel Hoyer (Anvers, 1629), p. 18, en commentaire des *Confessions*, 8, 11, *retinebant me nugae nugarum*, une illustration analogue : jeune femme parée et deux enfants, dont l'un tient un hochet, l'autre souffle dans une paille. On connaît surtout la très belle estampe de Goltzius (BN,

2

Eh bien! penchons-nous à présent sur les moyens de cette mimésis : entendons les moyens par lesquels le poète expérimentateur construit (mais c'est encore un beau mensonge, un trompe-l'œil) un être de langage destiné à être pris pour l'objet réel, alors même qu'il est fait de tout ce qui n'est pas lui.

Que le plus prodigieux, le plus baroque, et de loin, de tous les poèmes consacrés à la bulle, soit écrit en latin est un fait qui risque d'étonner si on ne le replace pas, ici encore, dans sa véritable tradition, linguistique, rhétorique, esthétique.

Qu'est-ce qu'une bulle de savon? Une merveille, faite avec des éléments simples : eau, air, savon. Dans le poème latin aussi, il faut admirer d'abord la façon dont un lexique et une rhétorique faits pour la clarté et l'ordre sont mis au service d'une poétique de l'ambiguïté, de l'instabilité, des métamorphoses.

Analysons la matière du discours : elle se compose des mots les plus classiques. Mais ces mots, le poète peut les choisir, les répéter, les associer. Il choisit donc les diminutifs, qui allègent (*tenellulae, pallidulae*), les inchoatifs, qui marquent le passage (*discit, mansuescit*); pour assurer le lien entre des images changeantes en créant une unité tonale, il répète : retour littéral de certains termes (*euoluit, uolubili, uertigine*), pour le tournoiement. Et surtout il associe : soit que, cherchant le point de fusion entre les choses, il tâche de saisir, au moment où ils déteignent l'un sur l'autre, deux éléments contraires, moins pour les contraster ou juxtaposer, que pour les corriger l'un par l'autre (*accendunt, extinguunt*) ou les subordonner par un procédé syntaxique simple (*cum rutilo uiret, niueae rosae, clare caecus*); soit qu'il confonde les plans, terre, mer et ciel (*floris diluuio, floris sidere; campis uolantibus, campi leuis aequore*); soit enfin qu'il efface la frontière entre les registres du concret et de l'abstrait : cet effort systématique pour entretenir l'ambiguïté au niveau même de l'expression provoque déjà à lui seul une constante déroute de l'esprit, un vertige où la raison se perd.

Or il n'est pas moins frappant de voir les procédés stylistiques les plus organisateurs du discours se soumettre à l'expression du flou et de l'indéterminé, pour suggérer un monde en perpétuelle et insensible modification.

Ainsi de l'allitération, de l'assonance, souvent combinées avec la figure étymologique : dans les deux cas, un élément phonétique passe ou persiste d'un mot à l'autre (*euoluis, uolubili; uolatilis, uolantibus*), parfois s'altère dans un contexte modifié (*uicinae inuigilant niues* : ui, ui, iu).

estampes) : enfant juché sur un crâne et soufflant avec une paille dans une coquille d'où s'élèvent des bulles; l'une d'elles porte inscrit le mot « Nihil ». Cette gravure semble avoir inspiré quatre vers de Hugo dans les *Feuilles d'Automne* (« Comme un enfant qui souffle en un flocon d'écume ») et le poème de Baudelaire, « L'amour et le crâne, d'après une vieille gravure ». Non moins remarquable et très proche de l'inspiration de notre poème une gravure de Bonasone pour les *Symbolicae Quaestiones* d'Acchille Bocchi (1550) : une figure angélique soufflant dans un tube tourné vers le bas une énorme bulle figurant le monde. On se reportera en dernier lieu au catalogue de l'exposition *Les vanités dans la peinture au dix-septième siècle*, éd. A. TAPIÉ, Caen, 1990-Paris, 1991, p. 274-277.

Les redoublements d'expression, soulignés ou non par l'anaphore ou l'épiphore, les reprises parallèles, procédés qui combinent aussi la répétition et la modification, se prêtent à leur tour à cette dialectique du même et de l'autre, tantôt pour un parallélisme parfait :

15 ... *Cuius per uarium latus,*
16 *Cuius per teretem globum...*

tantôt pour un parallélisme effacé :

18 ... *Centum per species uagas*
19 *Et picti facies chori...*

33 ... *Campisque uolantibus*
34 *Et campi leuis aequore...*

Dans le passage le plus fondu, mais aussi le plus organisé du poème, constitué de trois couples de vers parallèles, ce procédé de la répétition, complété par le chiasme et l'antithèse, permet de saisir l'insaisissable :

78 *Vicinis adeo rosis*
Vicinae inuigilant niues
Vt sint et niueae rosae,
Vt sint et roseae niues,
Accenduntque rosae niues,
83 *Extinguuntque niues rosas*

C'est que l'agencement savant des mots fait du texte la traduction stylistique exacte d'une réalité complexe. Encore reste-t-il à noter que, par une utilisation remarquable de l'élément flexionnel latin, Crashaw introduit dans le chiasme des éléments variants (*uicinis-uicinae; niueae rosae-rosae niues-niues rosas*), rendant l'opposition moins systématique, laissant une frange d'indétermination. Ces phénomènes, isolés, n'auraient pas de valeur, mais ils se répètent et, en s'accumulant, poussent tout le poème dans le sens de la transformation, admirablement servis par le vers court, le glyconique *kata stichon*, emprunté aux tragédies de Sénèque et aux hymnes de Prudence[8], et qui constitue la trame, le réseau mouvant sur lequel s'opère la fuite des images.

L'étude des images du poème autorise des conclusions de même sens, mais d'une plus grande portée. Ici encore, combien, à les considérer en détail, sont tout à fait neuves? Ce n'est pas le cas, bien sûr, des allégories d'Iris et de Cypris, même si celle-ci est avant tout botticellienne et « renaissante ». Quant aux visions chatoyantes qui se succèdent, elles sont moins créations originales qu'élaboration savante d'un matériel imaginaire qu'une certaine tradition latine a déjà porté à un haut degré de sophistication.

Inlassablement en effet les poètes de la latinité tardive ont décrit le travail de la lumière sur l'eau et de l'eau sur les marbres colorés, notant avec

8. Sénèque, *H. F.* 875 ss.; *Med.* 75 ss.; *Thy.* 336 ss.; *H. O.* 1031 ss.; Prudence, *Perist. 7.*

un grand raffinement reflets, transparence, altérations, mélanges. Stace montre ici la voie à Ausone, poète de la Moselle, et à Prudence, qui évoque ainsi la piscine du baptistère de Saint-Pierre à Rome : « Les mosaïques polychromes viennent d'en haut colorer les ondes vitreuses : les mousses étincellent, l'or verdit, le liquide d'azur s'assombrit sous la pourpre qui le surplombe, l'on croirait voir le plafond s'animer au sein des flots » [9]

Stace, bien avant Marino, a parlé de « coupes de lait assombries par le sang pourpre » [10], et Claudien célébré « la flamme qui sans la fondre lèche la neige » sur les pentes du Mont Etna (ce vers est cité avec admiration dans le *Cannocchiale Aristotelico* d'Emanuele Tesauro) [11]. Voilà pour l'audace des associations : quant aux images et fusions d'images, il y a longtemps que Columelle a posé l'équivalence fleurs-astres (*uarios, terrestria sidera, flores*) [12] et Claudien (encore lui !) associé à l'explosion colorée du printemps la triple image de l'écharpe, du paon et de l'arc-en-ciel [13].

Ces rapports avec la tradition latine de l'*ecphrasis* sont évidents et ils le deviennent plus encore si l'on rappelle que chez tous ces poètes le plaisir de la description est soutenu par une esthétique des délices ou de la merveille que l'âge baroque ne manquera pas de faire sienne. Façonnés par les préceptes de l'École, ils ont appris, placés devant l'objet à décrire (bains, paysages, étoffes), à admirer sans se lasser la richesse de la matière (*opes*), les nuances exquises de l'exécution (*deliciae*), ajoutons un raffinement de jeu (*lusus*) et même de pointe (*ingenium*). Un procédé admiratif particulièrement efficace consistait à prêter l'émerveillement et l'ivresse à l'objet lui-même, à écrire, comme Stace : « le feu lui-même est stupéfait d'envelopper ces magnifiques richesses » ou bien : « au bord des vasques d'argent les ondes s'attardent, ravies de ce luxe, et se refusent à s'écouler ».

D'où vient, dans ce cas, l'impression d'irréductible nouveauté de la *Bulla* ? Un premier élément de réponse peut être cherché dans l'originalité d'élaboration de chaque image. Par exemple, une suggestion de Stace, évoquant les « moissons suspendues au-dessus de la mer » (*pontoque noualia iniecta*) [14] devient : « sous la caresse persuasive d'une mer azurée s'apprivoisent des moissons dorées » : il y a eu substitution, à une image stable et sans couleur, d'une image de couleur en mouvement.

Autre élément de nouveauté : le procédé d'accumulation. Là où Claudien se contente d'une association miraculeuse (une floraison de roses sur la neige) [15], Crashaw en propose quatre : neiges-roses, ondes-flammes, lys-grappes, lait-sang : soit, sur la même opposition fondamentale, une quadruple et subtile variation.

9. *Omnicolor uitreas pictura superne tingit undas. Musci relucent et uirescit aurum Cyaneusque latex umbram trahit imminentis ostri : Credas moueri fluctibus lacunar (Perist.* 12, 39-43, cit. et commenté par J. FONTAINE, *Études sur la poésie latine tardive*, Paris, 1980, p. 253).

10. Stace, *Ach.*, I, 300 : *lactea... pocula fuscant sanguine purpureo.*

11. Claudien *Rapt*, I, 170 : *lambit contiguas innoxia flamma pruinas* (cf. *Cannocchiale Aristotelico*, Turin, 1654, p. 535).

12. Columelle, X, 97.

13. *Rapt*, II, 88.

14. *Silves*, II, 98.

15. *Fesc.* 49-51 : *rubeant pruinae.*

Mais surtout, les poètes anciens, lors même qu'ils font preuve de la plus exquise finesse descriptive, décrivent : leur effort est pour saisir une réalité subtile. Mais la bulle est le monde de l'imaginaire : en sorte que le paon peut apparaître sans apparaître; l'oiseau de Junon n'est pas nommé, tout ce qu'on voit, c'est un mouvement de couleurs, le déploiement décoratif d'une roue chatoyante.

Corollaire du point précédent, ce qui est neuf, malgré les ressemblances, c'est la relation des images à l'objet et, par suite, des images entre elles. Chez les Latins, comparaison et même métaphore subordonnent toujours clairement l'image à l'objet, les maintiennent tous deux dans un rapport stable. Or, rien de tel ici, mais une constante dérive d'images égales entre elles, fuyant *ad infinitum*. Seul fait exception le *Qualis* du début, puis, très vite, l'imagination se libère : Iris est à peine montrée en plein vol, *dea uolatilis*, que dejà elle nage; *et pompa natat ebria*. Et les visions s'enchaînent sans heurt : *hic...*, *illic...*; ou plutôt *hic...*, *hic...* : par un remarquable renouvellement d'un procédé simple de structuration de la description, la bulle devient le lieu où apparaissent toutes les images du monde : ruisseaux, prairies, yeux, puis tout à la fois ciel, terre, et mer : *le* monde, comme on l'a dit, ou, moins simplement, *un* monde imaginaire, *tener mundus*, contenant lui-même des mondes, monde d'avant la séparation par le démiurge ou, comme le dit Crashaw lui-même, un délicieux Chaos.

La conséquence est que la beauté ici déborde et ruisselle : *effunditur*, en même temps que l'accent est mis sur la *uoluptas*, sur l'orgie sensuelle, l'ivresse, l'effusion, les enlacements, l'union, l'abolition de toute limite.

Du fait de cet excès et de cette liberté — mais obtenus au prix d'un contrôle strict de l'intellect — la *bulla* peut à juste titre apparaître comme l'accomplissement et aussi bien comme la subversion d'une grande tradition descriptive profane. Premier élément de différence, subordonné à un second : au rebours des textes antiques qui ne visent que la célébration, dont les auteurs se reposent dans la contemplation émerveillée des choses, la splendeur de la bulle n'est exaltée, ne l'oublions pas, qu'à seule fin d'être annulée. La deuxième partie du poème, qui a pour fonction d'expliciter le symbole, nous réintroduit, aves les termes de vanité, de boue, d'aveuglement, dans une sphère de pensée qui n'est pas seulement morale, mais chrétienne. L'unité esthétique n'en souffre pas, puisqu'on retrouve ici et la composition par enchaînement d'images et, marqués négativement, certains des termes de la première partie; la séduction persiste et même l'ivresse, dans l'énumération tournoyante, l'exaltation rythmique des derniers vers, récapitulation des beautés en forme de litanie, avant la surprise (ô!) de l'éclatement final.

3

Suffit-il donc, pour expliquer la genèse de ce prodigieux poème, de l'avoir replacé au croisement de deux traditions, l'une symbolique et philosophique, l'autre rhétorique et esthétique? Ce serait oublier, à tort étant

donné la nature de l'objet, une autre composante, essentielle, comme l'a montré BACHELARD, de l'imaginaire de l'époque : celle qui touche à la curiosité pour les choses de la nature. Comment oublier en effet que l'irisation, source de toutes nos métaphores, s'est trouvée au XVII[e] siècle au centre du grand débat sur la réfraction de la lumière qui devait aboutir à la deuxième grande découverte de Newton? que la bulle, apparue avec le savon au début de l'âge moderne, a joué un rôle décisif dans la solution de la question?

Le débat sur la nature de l'arc-en-ciel ou Iris est aussi ancien que la philosophie, puisque l'une des premières hypothèses à son sujet est attribuée à Anaximène. Le phénomène, admirable en soi, a toujours été considéré comme un défi à l'intelligence humaine : « le plus brillant à l'œil, le plus obscur pour l'esprit », écrit J. B. PORTA, qui rappelle que les Anciens l'appelaient « fille de Thaumas », c'est-à-dire du Merveilleux, et assure avoir consacré à son étude plus de quarante ans de sa vie [16].

Au début du XVII[e] siècle, dans les nombreuses dissertations, en latin et en vulgaire, consacrées au sujet [17], ainsi que dans les chapitres *De Iride* des traités d'optique, les auteurs se rallient à la thèse d'Aristote, expliquant les couleurs par l'interaction de l'ombre et de la lumière. Mais on dispute sur l'angle d'incidence (des rayons solaires, du rayon visuel), ou bien sur le nombre des couleurs. PORTA note dans son *De refractione* : « S'il faut noter les couleurs qui, dans l'entre-deux, naissent de la proximité (*ex uicinia fiunt*), elles sont innombrables et quasi infinies. Car le rayon de soleil, pénétrant peu à peu le nuage, y détermine, avec un artifice inouï de la Nature inventive (*tanto lasciuientis Naturae artificio et ornatu*) toutes les couleurs les plus belles qu'on admire dans les fleurs ». A l'appui, il cite les vers de Lucrèce sur le caractère insaisissable des transitions :

In quo diuersis uideant cum mille colores,
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit [18]

L'important pour notre démonstration est que l'étude de l'arc-en-ciel n'est pas isolée. Il y a longtemps que les Anciens ont noté les irisations du cou des colombes, évoquées aussi par Lucrèce et même par un vers célèbre de Néron (*colla cytheriacae splendent agitata columbae*); la surface des vases d'étain, le prisme, la goutte d'eau traversée par le soleil, phénomènes analogues, quoique moins spectaculaires, enrichissent la liste de ces couleurs que, par opposition aux « naturelles et stables » ou encore « vraies », on baptise, non sans bonheur, de « splendides », « emphatiques » ou « fantastiques ». Or, les hommes de la Renaissance vont ajouter au moins deux exemples à cette liste canonique.

16. J. B. PORTA, *De refractione, optices parte lib. IX*, Naples, 1593, *Prooimium* du livre 9 : *Loquemur hoc libro de iride et de coloribus qui ex diaphani et fulgidi mistura exoriuntur : in quorum investigatione plus quadraginta annis toto animo insudauimus et di faciant ut aliquid boni nacti simus. Res difficilis, admirabilis et humanum captum excedens, ob id ueteres Poetae Thaumantis filiam uocauerunt.*

17. M. A. de DOMINIS, *De radiis uisus et lucis in uitris perspectiuis et iride Tractatus*, 1611; Galeazzo Mariscotti, *De iride, Disputatio optica*, 1617; Marci de Kronland, *Thaumantias, Liber de arcu caelesti*, 1618; etc.

18. *Op. cit.*, p. 191-193.

A Oxford, où il occupe avant Newton la chaire d'optique, Robert HOOKES travaille à sa *Micrographia* [19] ou observation de corps minuscules à l'aide du microscope. Et sa neuvième observation est consacrée aux couleurs observables sur une lame mince d'un « verre de Moscovie » (c'est une sorte de mica). Le phénomène l'a étonné, dit-il, jusqu'à ce qu'il le rapprochât des expériences que font les enfants avec de l'eau savonneuse et que, passant lui-même à l'expérience, il trouvât qu'on pouvait obtenir le même phénomène avec des bulles faites d'autres substances (essence de térébenthine, gomme arabique, bave d'escargot...) : assez pour établir la généralité du phénomène de la réfraction de la lumière sur lames minces.

R. HOOKES n'ira pas plus loin. Mais ouvrons le *Traité d'optique* d'Isaac NEWTON — on en sait l'importance historique : rompant avec une tradition déjà millénaire, NEWTON y élabore sa théorie révolutionnaire de la composition (ou décomposition) de la lumière blanche. Le livre II, chap. 1 étudie aussi les réflexions, réfractions et couleurs des corps minces transparents : fine couche d'air ou d'eau prise entre deux verres, plaques minces de mica, et, pour finir, trente pages, historiquement inaugurales, décrivant les phénomènes qui apparaissent à la surface d'une... bulle de savon!

Le coup de maître, l'idée de génie, consiste à immobiliser la bulle. Voici le début de la dix-septième observation :

> « Si, en soufflant dans de l'eau qui aura été épaissie avec un peu de savon, on élève une bulle, c'est une observation commune qu'après un certain temps cette bulle paraît teinte d'une grande variété de couleurs. Pour mettre ces sortes de bulles à couvert de l'agitation de l'air extérieur qui, en poussant irrégulièrement leurs couleurs l'une dans l'autre, *empêche qu'on en puisse faire le sujet d'une observation exacte*, chaque fois que j'en avais élevé une, je la couvrais d'un verre transparent et par ce moyen ses différentes couleurs paraissaient *dans un ordre très régulier*, comme autant d'anneaux concentriques qui entouraient le haut de la bulle. Et à mesure que l'eau, en s'écoulant continuellement en bas, rendait la bulle plus mince, ces anneaux se dilataient lentement et se répandaient sur toute la bulle, descendant *par ordre* jusqu'au bas, où ils disparaissaient chacun à son tour... »

Il a donc suffi, ici encore, d'un geste très simple, mais décisif (mettre la bulle à couvert) pour rétablir, sous l'anarchie apparente, un ordre réel, pour introduire dans le chaos une rationalité. L'expérimentateur, sans supprimer la mouvance, la régularise et ainsi la soumet, d'abord à l'observation exacte, puis à la mesure et à sa traduction mathématique.

En effet, par un examen de plus en plus précis, il identifie, au cours de la brève vie de la bulle, sept *suites* de couleurs, dont il décrit minutieuse-

19. *Micrographia, or some Physiological descriptions of minute bodies made by magnifying glasses, with observations and enquiries upon by Robert Hookes, fellow of the Royal Society*, Londres, 1665.

ment les nuances et les variations. Voici, à titre d'exemple, la sixième suite :

> « Dans la sixième suite, le rouge fut d'abord d'une couleur d'écarlate très belle et très vive; et bientôt après il devint plus éclatant, étant fort net, fort vif, et le plus beau de tous les rouges; ensuite, après un vif orange, vint un jaune foncé, brillant et copieux, qui était aussi le meilleur de tous les jaunes; lequel se changea premièrement en jaune verdâtre, et puis en bleu verdâtre; mais le vert, entre le jaune et le bleu, était en très petite quantité, et si lavé qu'il ressemblait plutôt à un blanc verdâtre qu'à un véritable vert. Le bleu, qui parut immédiatement après, devint fort bon, et d'un fort beau bleu céleste, très vif, quoiqu'un peu inférieur au bleu céleste précédent; et le violet était foncé, avec peu ou point de rouge, et en plus petite quantité que le bleu... »

La septième suite est encore plus luxuriante. Après quoi, observant que les anneaux colorés se dilatent à mesure que l'obliquité de l'œil augmentait, et que la même partie de la bulle paraissait de couleurs différentes en fonction de l'obliquité de l'œil, c'est-à-dire en fonction de l'épaisseur de l'eau vue d'un endroit donné, il calcule l'épaisseur d'eau requise pour faire paraître une seule et même couleur selon différentes obliquités [20].

Quel modèle de méthode, d'intelligence, d'ingéniosité! Il est impressionnant de penser que ce texte remarquable a été écrit au même endroit que le poème de Crashaw et presque dans la même décennie. Par suite, cette rencontre nous interpelle, demande une interprétation, une prise de position.

Dirons-nous que la *Bulla* de Crashaw représente l'épanouissement, l'effort le plus accompli, le plus prestigieux de la description poétique, de la mimésis et donc, selon une définition platonicienne, de l'illusion, du beau mensonge, du « pharmakon », et qu'après cela, le seul antidote à ces prestiges, c'est la mesure, la mathésis, l'épistémè : le texte de Newton serait donc à relire comme la réponse que la science dite moderne, en train de naître, vient opposer à la brillante et décevante performance d'une rhétorique déjà dépassée.

Mais il n'est pas sûr que cette vue soit la plus juste, ni surtout la plus riche. Combien plus intéressant nous semble-t-il d'approfondir le parallélisme, voire l'analogie profonde entre ces deux textes presque contemporains, de prendre conscience que les objets de la contemplation poétique sont les mêmes que ceux de la recherche scientifique; que la poésie procède du même pas que la connaissance, que la création poétique de pointe n'est pas en opposition, mais en phase avec la science en train de se faire.

Cela aiderait à déceler, dans la conduite de l'observation scientifique,

20. « L'épaisseur d'une lame d'eau requise pour produire une seule et même couleur à différentes obliquités de l'œil est proportionnelle à la sécante d'un angle dont le sinus est le premier de 106 Moyens arithmétiques proportionnels entre les sinus d'Incidence et de Réfraction, à compter depuis le plus petit des sinus, i. e. depuis le sinus de réfraction lorsque la réfraction se fait de l'air dans l'eau » (XIX[e] Observation).

la part décisive de l'invention et de l'imagination; et inversement à mieux reconnaître, comme on a essayé de le faire, au sein du plus vertigineux des poèmes, le rôle organisateur de la rigueur et de la logique. On y verrait donc fonctionner, à propos du même objet, *à un égal niveau d'abstraction*, deux types de logique. Car la *Bulle* de Crashaw n'est pas plus que celle de Newton un objet concret : c'est un être construit, être métaphorique, comme chez Newton un être mathématique. Être de lumière et de couleur et fascinant à ce titre, mais justement pure apparition, intangible, un *Noli me tangere*, qui ne devient tangible, n'acquiert stabilité qu'à travers sa traduction, ici algorythmique, là métaphorique — mais la métaphore elle-même n'est-elle pas, comme le rappelle Aristote, pure relation?

Au reste, peut-on dire que la démonstration de Newton n'ait pas servi, finalement, le même propos que le poème de Crashaw? Celui-ci, fidèle à la leçon chrétienne, veut signifier le néant de la splendeur et nulle image ne lui paraît plus appropriée que la bulle et ses irisations. Celui-là aborde le phénomène sans arrière-pensée morale; mais en réduisant les couleurs du spectre aux éléments composants de la lumière blanche, il ruine la vieille opposition entre couleurs vraies et couleurs apparentes : tout, dès lors, n'est qu'apparence. Les philosophes (Kant) n'attendront pas longtemps pour annexer ce nouvel argument à leur critique générale des illusions.