

PASCAL ou le Funambulisme des Intervalles

Assurément, les sujets d'oeuvre langagiers sont d'abord une affaire de diction. Mais l'auteur, avant la présentation orale qu'il en fit à France Culture pour la littérature française, en avait tenté une approche écrite dans le « Langage et l'homme », en tout cas pour certains auteurs majeurs du XVIIe siècle français : Malherbe, Descartes, Corneille, Pascal, Molière, Bossuet, Racine. On peut croire que l'oral et l'écrit s'éclairaient mutuellement.

— Justice force —

Jl eft Jufte que Ce qui e/t Jufte foit fuiuy, Jl eft neceffaire que Ce qui eft le plus ton foit fuiui

[Si la Juftice \Jl cø] ⁽⁴⁾.

La Juftice fans la force eft Jmpuiffante, La force fans la Juftice eft tyrannique

La Juftice fans force eft contreditte [par les] *parcequ Jl y a toujours* des mefchants la force fans la Juftice eft accufé. Jl faut donc mettre enfemble la Juftice Et la force, Et pour cela taire que ce qui eft Jufte foit fort ou que Ce qui eft fort foit Jufte, [mais la Juftice]

La *Juftice* eft fujette a difpute, La force eft très reconnoiffable Et lans difpute, ainfy on n'a pu donner la force a la Juftice, parce que la force a contredit la Juftice, Et a dit qu elle estoit Jnufte Et a dit que c estoit elle qui estoit Jufte.

Et ainfy ne⁽⁵⁾ pouuant faire [croire a tout l] que ce qui eft Jufte fuf fort on a fait que Ce qui eft fort fuf Jufte.

II est Juste / que Ce qui est Juste / soit suiuy, // II est nécessaire / que Ce qui est le plus fort / soit suiui ///

"Midi le juste", écrira Valéry. Sans doute était-il sensible, dans "juste", à la délimitation verticale provoquée par l'avancée haute **j-u** et par la tenue **s** débouchant sur le couperet également haut d'un **t**. Pascal exploite à fond cette tension impitoyable. Il énonce **Juste** deux fois en position tonique, ce qui exalte sa phonie, mais aussi à la finale des membres, ce qui accroît le tranchant : **II est Juste / que Ce qui est Juste**. Ce tranchant est accusé par l'élargissement rythmique de 3 à 5 pieds. Et l'artifice de la proposition de modalité, **II est Juste que**, à la place d'un simple "II faut que", confirme que le juste est juste, rien de moins, rien de plus.

Assurément, **soit suiuy** nous fait sortir de la tautologie que le juste est juste, mais c'est pour resserrer le champ clos. Il y est question de suivre, d'obéir ; Pascal ne répugne nullement à l'obéissance même aveugle, "en prenant de l'eau bénite". Le mètre se réduit de nouveau à trois pieds, en sorte que toute la proposition part puis revient : 3+5+3. Et avec l'acuité de deux **i** parmi les tenues **s-w-v**, le passif **soit suiuy, swè-swi-vi**, conclut ce que la phonie de **Juste** a de définitif.

La seconde phrase, où entre en scène la force, contraste avec cette clôture. Elle commence par élargir la mesure, et ses deux premiers membres contiennent cinq et sept pieds. De même, les ouvertures de nécessaire, **é(è)-è-è**, et de fort respirent après l'exactitude étroite de

Juste. Et la proposition de modalité ne recouvre plus identiquement ce qu'elle commande. De **Ce qui est Juste** on disait seulement **II est Juste que**. De **Ce qui est fort** on dit **II est nécessaire que**. D'autre part, si **Juste** s'emploie frugalement au positif, parce qu'il désigne une qualité qui n'a pas de degrés, **fort** admet un comparatif et un superlatif, et c'est sous sa forme superlative, **le plus fort**, seul cas où il puisse se mesurer avec l'intransigeance de **Juste**, qu'il fait son entrée. Enfin, l'obéissance au **Juste** est une question de droit, l'obéissance au **fort** est une question de fait. Elle n'en est que plus brutale, et Pascal la dit **nécessaire**, d'une nécessité pratique, à la manière de Hobbes (Descartes appliquait plutôt le mot à la nécessité absolue ou métaphysique). Tout indique donc entre le **fort** et le **Juste** la disparité la plus profonde.

Et pourtant il règne entre eux des équivalences. Il y a la répétition littérale, et en même position de **soit suiuy**. La disposition syntaxique est visiblement identique. Le schéma rythmique de la seconde proposition, 5+7+3, est une transformation régulière de celui de la première, 3+5+3. Ainsi, malgré le ton abrupt, les deux affirmations ne forment pas deux événements suffisants, comme il advient dans les saillies de Montaigne et de Descartes. Elles sont séparées l'une de l'autre par un vide, et en même temps elles se tiennent par-dessus lui.

Bien plus, une culbute a lieu en chacune d'elles. Les accents très marqués **ust-ust-uy** invitent à dire les cinq pieds de que **Ce qui est Juste** dans le même laps de temps que les trois pieds d'**il est Juste** et de **soit suiuy**, créant un effet de toboggan. Et, cette mesure une fois établie, la coupe 5+7+3 d'**il est nécessaire / que Ce qui est le plus fort / soit suiui** reproduit le même phénomène, accéléré.

Ainsi, la rime interne, comportant toute une panoplie de symétries sonores, rythmiques, syntaxiques, sémiques, modales, n'est pas seulement un procédé au service d'une idée particulière à transmettre, en l'occurrence d'une opposition. Elle intervient pour faire sentir le contraste des Contraires, **Juste** et **fort**, mais tout autant dans l'énoncé de chacun d'eux pris à part. En d'autres mots, c'est un parti d'existence plutôt que le simple procédé pédagogique qu'elle avait été dans le didactisme de Guez de Balzac. Chez saint Augustin, où elle était également existentielle, elle poursuivait la sensation absolue, simultanément visuelle, auditive, tactile, gustative, olfactive. Ici, s'inscrivant dans le formalisme concret du classicisme, elle a pour fonction de multiplier le vertige d'un intervalle qu'elle creuse et en même temps permet de franchir d'un saut instantané.

La Justice/sans la force/est Impuissante.//La force/sans la Justice/est tyrannique ///

Sans transition, nous passons de **Ce qui est Juste** et de **Ce qui est le plus fort**, réalités particulières, à **La Justice** et à **La force**, qualités universelles. Celles-ci ont maintenant en commun plus que le lien extérieur **soit suiui**. C'est intrinsèquement que la **Justice** seule manque de force, **est Impuissante**, tandis que la **force** seule manque de justice, et donc n'a pas de frein, **est tyrannique**.

L'intervalle cette fois est survolé d'un coup d'aile large. **Justice** et **force** ont une ampleur phonique que n'avaient pas **Juste** et **fort**, et toute la phrase se soutient dans la persistance de neuf a fortement tenus. Le rythme s'orchestre en deux décasyllabes réguliers, 6 (3+3) +4 et 6 (2+4) +4 : **La Justice/sans la force / est Impuissante// La force / sans la Justice / est tyrannique**. Les finales **est Impuissante** et **est tyrannique** ont même nombre, même syntaxe, et disposent les nasales en symétrie inversée : **in-i-a, Impuissante**, et **i-a(a)-i, tyrannique**. Le **est tyrannique**

fulgure d'autant mieux grâce à ses deux **i** et parce qu'il est le seul membre de la phrase à ne pas contenir de **s**. Ressemblances et dissemblances continuent à cohabiter violemment.

On pouvait le deviner dès la première phrase, mais maintenant c'est chose claire, ce texte s'écrira en versets, comme d'autres textes pascaliens fondamentaux : le Mémorial, le Mystère de Jésus, les Trois Ordres. Le verset, selon Claudel, est le vers primordial, qui énonce "une idée isolée par du blanc". Il était prédestiné à porter, dans la Bible, la parole de Dieu, le chant de David, l'apophtegme de l'Ecclésiaste. Il ne détonne donc pas dans une page où s'affrontent le **Juste** et le **fort**, mais aussi la **Justice**, "cette pointe si subtile que nos instruments sont trop mousses pour y toucher exactement", et la **force**, telle que Hobbes vient de la placer au principe de la vie et de l'ordre social.

Mais le verset est aussi appelé par la rime interne, dont il rassemble les résonances et les béances, et il contribue à en fermer le champ clos. Bien plus, il oblige à franchir d'une phrase à l'autre le même vide qui est constamment franchi à l'intérieur de chacune. Les corrections que porte le manuscrit sont claires à cet égard. Pascal commence par enchaîner : "Si la Justice". Mais il biffe aussitôt. La conjonction hypothétique "Si" doit lui paraître trop liante, trop syntactique, ainsi mise en tête. C'est sans doute pourquoi ailleurs, quand il y recourt, il la place volontiers en incidente : "Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court..." Cette fois il barre carrément "Si la Justice", et recommence par **La Justice sans la force**, qui supprime le lien syntactique, et de surcroît crée la rime interne du second verset avec le premier.

Le verset est également, selon Claudel, le moyen de privilégier la respiration. Or seule celle-ci peut réaliser l'unité vertigineuse des contraires. Ni la vue, ni l'ouïe, et moins encore le tact et l'odorat ne sauraient opérer ces positions et négations simultanées de l'intervalle autant que les mesures et les altérations du souffle. Dans ces deux versets c'est partout la même prise d'air haute, nullement abdominale, travaillant en un halètement.

Le souffle est d'autant plus haletant que l'intervalle qui sépare **La Justice** et **La force** n'est pas seulement celui de deux grandeurs, ni même de deux qualités générales. Il engage un ordre de réalités contingentes, déjà signalé par l'acception pragmatique de "nécessaire" dans le premier verset, et qui va se préciser maintenant.

La Justice / sans force / est contredite // parcequ II y a toujours des meschants /// la force / sans la Justice / est accusée. /// II faut donc mettre ensemble / la Justice Et la force, /// Et pour cela / faire que ce qui est Juste / soit fort // ou // que Ce qui est fort soit Juste,

En effet, avec ce troisième verset, la béance concerne l'ordre des choses humaines, la société vivante, l'histoire. Pascal n'écrit plus "La Justice sans la force", mais **La Justice sans force**, ce qui frôle la personnification. Les adjectifs attributs **accusée** et **contredite** désignent des actions et passions nettement morales, alors qu'"Impuissante" et "tirannique" pouvaient se comprendre partiellement dans l'ordre physique. Les accusations et contradictions dont il s'agit sont des faits contingents, qu'il faut une observation contingente pour remarquer, et dont la cause est également contingente. Le manuscrit montre que la tournure "par les meschants", plus intemporelle, a été remplacée par la proposition causale **parcequ II y a toujours des meschants**, plus franchement événementielle.

En même temps, la respiration se transforme. Assurément, la phonie continue d'abord ses symétries de toutes sortes : **La Justice sans, la force sans**, de même que **contredite** fait écho à "tirannique", et le rythme poursuit son toboggan, 5+4 ou 3+2+4, dans **La Justice sans force / est contredite**. Mais le ton vire avec **parcequ II y a toujours des meschants**. C'est une première justification, fatalement fragile, après cinq affirmations tranchées. La finale **schants** a une sonorité terne après les éclats qui précèdent. Le rythme s'élargit, s'alanguit en huit à dix syllabes dites uniformément. En tout cas, une vraie lassitude s'exprime à partir de **la force / sans la Justice / est accusée**. Après la personnification saisissante de "La Justice sans force", c'est un retour à une formule déjà usée. Dans la même démission, le rythme répète sans innovation le décasyllabe, 6 (2+4) +4, qui concluait le verset antérieur. La phonie descend nettement de **force** à **Justice** et de **Justice** à **accusée**.

Après le premier classicisme, tout en survol, élasticité, élan, Pascal introduit le second, plus résigné, d'une pratique moins lointaine : ses carrosses à cinq sols, sa machine arithmétique, son efficacité polémique, sa machine à convertir des Pensées. On sent bien que l'écart du juste et du fort ne pourra pas se résoudre dans l'ordre de la connaissance pure, même fortifiée par la science et la mathématique nouvelles ; on le surmontera donc par l'agir. Un agir sans ambition trop entière, et même modeste : **II faut donc mettre ensemble / la Justice Et la force**. C'est peu de simplement mettre ensemble deux choses, après le projet de rigueur métaphysique, mathématique et physique, qui avait animé Descartes, et peut-être le jeune Pascal. En conséquence, la phonie se calme, et le rythme se distribue selon un alexandrin prosaïque, 6+6. (Un conseil également modéré est prodigué ailleurs dans une coupe aussi régulière, 4+4 : "Travaillons donc / à bien penser").

Toutefois, le tragique n'est pas évacué. Car ce sont des contraires, justice et force, qu'il faut **mettre ensemble**, ce qui revient à les convertir l'un dans l'autre. La physique et la mathématique pascaliennes connaissaient des renversements violents, dans les jeux du petit et du grand, et des deux infinis. Mais, dans le cas de la justice et de la force, la conversion est non seulement quantitative et spéculative mais qualitative et existentielle : II faut **faire**, et pas seulement penser et dire. L'inversion est aussi morale. Ainsi ou bien le droit tiendrait lieu de force, ou bien la force tiendrait lieu de droit. Or le seul fait d'envisager pareille hypothèse ébranle ce que le christianisme et le rationalisme mystique du premier classicisme avaient conçu comme étant le vrai et le bien. On comprend qu'Arnauld ait supprimé ce texte dans l'édition des Pensées dite de Port-Royal.

L'alternative monstrueuse est dénoncée par le rythme et la phonie: les deux possibilités, **que ce qui est Juste / soit fort** et **que Ce qui est fort / soit Juste** provoquent chacune le même rabattement violent, 5+2, 5+2. Et deux mots se détachent puissamment, deux monosyllabes. D'abord, **faire**, isolé par la rémission phonique de **Et pour cela**, par la symétrie liant **que-que**, par l'écho que lui fait fort. Puis, **ou**. Or ce sont là les deux termes où s'expriment les deux traumatismes liés à la contingence des événements du monde. Le premier étant qu'il faut faire que l'opposé devienne son contraire. Le second, que sur le pivot de la conjonction disjonctive **ou**, la justice puisse se muer en force, et qu'en retour la force puisse se muer en justice.

Bref, si le premier verset de ce texte liait des extrêmes séparés par un vide infranchissable, si le second a généralisé leur liaison et leur distance en considérant leur nature, le troisième déploie la monstruosité de la conversion de l'un dans l'autre. Selon l'ordre des cinq actes de la tragédie, nous attendons que le quatrième nous fasse assister à la catastrophe, avant que le cinquième fournisse la résolution.

La Justice / est sujette / a dispute, /// La/for/ce est/ très/ re/connoissable / Et sans dispute, /// ainsy on n'a pu donner la force a la Justice, // parce que la force a contredit la Justice, // Et a dit qu'elle estoit Injuste, // Et a dit / que c estoit elle / qui estoit Juste.

Notons toujours le parti d'écrire en versets. Entraîné par le caractère plus prosaïque de l'acte précédent, Pascal enchaîne d'abord sans aller à la ligne : "mais la Justice". Il se reprend, ouvre un alinéa et rétablit la symétrie : **La Justice est sujette a dispute, /// La force est très reconnoissable Et sans dispute.** Nous retrouvons les autres artifices qui lui sont chers. D'abord la rime interne de **sans dispute** avec **sujette a dispute**. Puis l'élargissement respiratoire de la seconde proposition, par l'adjonction de **très reconnoissable Et**.

Cependant, les similitudes n'offrent cette fois qu'un canevas, et l'équilibre est vraiment rompu. **La Justice**, déjà disgraciée par la sémie de **sujette** et de **dispute**, se prend à tourner rythmiquement sur elle-même dans trois mètres ternaires, 3+3+3, et sans éclat phonique : **La Justice / est sujette / a dispute**. Par contre, **La force** s'avance avec la sécurité sémique de sans dispute et de **très reconnoissable**, dans la pompe d'un mètre de huit pieds, presque coupés 4+4, et d'abord détachés syllabe par syllabe par la suite insistante **f-r-r-r, la/for/ce est/ très/ re/connoissable**, avant le rabattement impérieux des quatre temps vifs d'**Et sans dispute**, exploitant les écarts **é-an / i-u** parmi la suite **s-d-sp-t**.

Et de conclure que les jeux sont faits : **ainsy on n'a pu donner la force a la Justice**. La majeure du syllogisme permettant d'aboutir à cette conclusion, à savoir que ce qui n'est pas reconnoissable est sans force, n'est pas formulée ici. Elle est suffisamment présente dans le mouvement général de la pensée. Et du reste Pascal l'a clairement développée ailleurs : "Qui passera de nous deux ? Qui cédera la place à l'autre ? Le moins habile ? Mais je suis aussi habile que lui ; il faudra se battre sur cela. Il a quatre laquais, et je n'en ai qu'un : cela est visible ; il n'y a qu'à compter ; c'est à moi à céder, et je suis un sot si je le conteste. Nous voilà en paix par ce moyen ; ce qui est le plus grand des biens." Ainsi nous sommes passés de la conversion de la force en justice, "ou" de la justice en force, au privilège de la force. Dans l'économie de la tragédie, nous sommes bien au quatrième acte, celui de la catastrophe, ici de l'ordre social.

L'argumentation est déjà si complète que le **parce que** qui suit, au lieu de la fonder, nous en apporte plutôt, selon la rhétorique tragique des relais pascaliens, un nouveau degré, lui-même articulé en trois sous-degrés : **parce que la force a contredit la Justice, / Et a dit qu'elle estoit Injuste, / Et a dit que c estoit elle / qui estoit Juste**. Ainsi, la force ne se contente pas d'évacuer la justice en se substituant physiquement à elle. Elle tient elle-même le discours de la justice, l'accuse d'être injuste, se proclame juste, et cela dans l'aplomb de la formule désignative **que c estoit elle qui estoit Juste**. Dans cette inversion parfaite, on ne s'étonnera pas que ce soit maintenant au tour de la **force** d'être personnifiée, comme plus haut la **Justice**, et de régir les verbes d'action personnelle : **a contredit, Et a dit, Et a dit**.

Le rythme témoigne de l'emballement. Si l'on excepte **ainsy**, qui se compte à part, le mouvement s'élargit en trois longs mètres non encore utilisés de onze pieds, disposés 11+11+8+11, s'il est vrai que la vitesse de l'ensemble pousse à lire **parc(e)que**. Le rabattement final demeure néanmoins assuré du fait que le dernier mètre de onze pieds contient secrètement la distribution 3+4+4, quasiment hoquetante après des mètres plus larges : **Et a dit / que c estoit elle / qui estoit Juste**.

Le survoltage est tel qu'on sent bien qu'il s'agit de quelque chose de plus émouvant, de plus intimement personnel que la lutte séculaire et structurelle des justes et des forts, où ces

derniers l'emportent. Et en effet, derrière le chemin de croix de la **Justice** bafouée par la **force**, les pratiquants de la Bible que sont Pascal et ses lecteurs devaient entrevoir en figure (toute une section des Pensées est consacrée aux figures) une autre Passion, celle du Juste par excellence, bafoué lui aussi par la force, ou ce qui revient au même, nous venons de l'apprendre, par la fausse justice : "La fausse Justice de Pilate ne sert qu'à faire souffrir Jésus."

Ainsi ce quatrième verset entreprend de suivre jusqu'au bout, en un mélange de fureur et de tendresse, l'abaissement de l'un des contraires. Comme il convenait à la catastrophe de la tragédie, il est le premier à être dissymétrique, à laisser la balance s'emporter d'un côté irrémédiablement, et donc à chercher en avant son point de repos, sa résolution.

Et ainsy / ne pouuant faire / que ce qui est Juste / fust tort // on a fait / que Ce qui est fort / fust Juste.

Et ainsy ouvre le cinquième et dernier acte. Il reprend l'**ainsy** qui dans le verset précédent avait marqué la fatalité du destin de l'ordre social, et le gonfle de cet **Et** qu'affectionné Pascal, parce qu'il souligne ses homothéties et ponctue ses reprises de souffle.

Les trois syllabes terminales **fort fust Juste** multiplient la rime intérieure en tous sens. Par deux **u** entre les trois tenues **f-j-s**. Par le **f** initial de **fust** réitérant ceux de **fust fort** et **fort**. Par le chiasme **fust fort, fort fust**. En même temps, la profonde chute phonique de **fort** à **Juste** confirme **fust Juste** dans le rôle d'accord de résolution, espéré depuis les notes d'attaque du premier verset, **II est Juste que**, dont l'attente a été renouvelée à la fin des versets troisième, **soit Juste**, et quatrième, **estoit Juste**.

Le rythme opère la même rémission en alignant ses membres dans la suite 3+4+5+2 et 3+5+2, en deux élargissements rabattus chacun sur deux temps secs, et dont le second resserre le premier, accentuant la fermeture de **fust fort** à **fust Juste**.

Quant à la sémie, elle achève le passage du présent, mobile, des trois premiers versets au passé, définitif, amorcé au verset qui précède. Elle passe aussi d'une négation, où se rassemble la dissymétrie catastrophique du quatrième acte, à une affirmation, qui en fournit le repos : **ne pouuant faire que... on a fait que** ; et cela à propos de ce verbe **faire** déjà fortement détaché plus haut, et qui rend la conclusion à la fois théorique et pratique. Tout se boucle de partout. Le participe **ne pouuant** est le strict répondant de l'adjectif **impuissante** au second verset ; et les propositions **que ce qui est Juste fust fort** et **que ce qui est fort fust Juste** mettent au passé, mais rigoureusement dans les mêmes termes, les propositions du troisième verset qui en avaient déployé la contradiction.

Modes et temps du verbe achèvent également leur système. Après l'indicatif présent, imparfait, passé simple, passé composé, après le subjonctif présent, tous amenés en des gradations mesurées et patentes, nous débouchons enfin sur le subjonctif imparfait, **fust fort, fust Juste**, emploi le plus subtil de la conjugaison, et qui pour autant procure ici le sfumato qu'appelle l'affirmation monstrueuse que la force, dans l'ordre de la contingence historique, tient lieu de droit. A toutes ces résolutions stylistiques est en même temps sous-jacente une résolution sociologique et philosophique. L'écrasement de la justice par la force engendre la paix. "Grandeur de l'homme d'avoir tiré de la concupiscence un si bel ordre."

Pourtant, s'il y a résolution, au sens musical du terme, il n'y a pas de solution, et la tragédie pascalienne ne se termine pas davantage que la tragédie cornélienne. Pour le fond et pour le ton, la justice et la force restent éternellement antagonistes, et leur distance demeure infranchissable. La dernière correction est symptomatique à cet égard. Pascal commence à écrire : **Et ainsy ne pouuant faire croire a tout l.** Car c'est bien de la croyance de tout **l(e monde)** qu'il s'agit en ce cas, et c'est parce que la justice échoue à être très reconnaissable et sans dispute qu'elle est disqualifiée comme fondement de l'ordre social. Mais Pascal barre **croire atoul l**, et le texte retrouve ses symétries habituelles : **Et ainsy / ne pouuant faire / que ce qui est Juste / fust fort // on a fait que Ce qui est fort / fust Juste.** Le philosophe sacrifie donc une explication importante au profit de l'écrivain. A moins que l'écrivain soit en l'occurrence le vrai philosophe.

C'est qu'il importe sans doute à toute cette démarche que la béance irrémédiable entre les deux ordres de la force et de la justice en désigne, ou plus exactement en invoque un troisième, celui qui s'est profilé en figure quand, derrière la passion de la Justice, fut évoquée la passion du Juste. Et, on le sait, le troisième ordre pascalien ne veut pas réconcilier ce qu'il transcende, et dont il ne dispense pas. A son tour il creuse l'intervalle qu'il franchit : "La distance infinie des corps (à quoi appartient la force) aux esprits (à quoi appartient la justice) figure la distance infiniment plus infinie des esprits à la charité, car elle est surnaturelle." Soulignons à nouveau figure, ici sous forme verbale. Les figuratifs, comme Pascal les appelle, à condition de ne pas être "trop grands", sont sans doute avec "faire que" le moyen propre à franchir les vides sans cesse déplacés et approfondis.

* * *

Ainsi toute l'existence pascalienne tient en une succession de sauts, de franchissements, qu'on peut appeler "conversions", ou "renversements continuels du pour au contre". Le graphologue croit les dépister dans les majuscules vertigineuses des I, J, C, U initiaux, exploitant les libertés du graphisme de l'époque. Le mécanologue note que l'artifice principal de la machine arithmétique est le "sautoir". Surtout, le physicien et le mathématicien remarquent que, pour cette vue, l'univers n'est plus continu, comme l'estimait Descartes, mais implique de vrais vides, ainsi que le vérifiaient les expériences de la tour Saint-Jacques ou de Puy-de-Dôme.

Le vide, dans la stupeur de cette première rencontre sensible au milieu du XVII^e siècle, dut apparaître vertigineux. Pascal, sans doute préparé par une situation personnelle (âpreté montagnarde, maladie, accident) et sociale (lendemain de la Fronde, contradictions de la noblesse de robe favorisant le jansénisme) va traquer la béance par l'expérimentation, vraie et supposée, mais aussi il l'imagine, il se la "figure", il se la représente et s'en effraye en cent visages par des relais qui la balisent, la rendent sensible, vers l'infiniment grand et vers l'infiniment petit : "Un point au prix du Vaste tour... Et que ce Vaste tour luy mesme... que l'Imagination passe outre... Que l'homme estant revenu... la Terre, les Royaumes, les Villes... des Venes dans ses Jambes Du sang dans ses Venes des humeurs dans ce sang... la dedans Un abisme nouveau..."

Néanmoins, par la balise et le relais, la béance, en même temps qu'elle se creuse, se calcule, et devient très exactement l'intervalle. Et cela donne, à côté des a fortiori gigognes des Provinciales et des Pensées, les contributions au calcul infinitésimal (ces intervalles infiniment petits à la fois franchis et non franchis), au calcul des probabilités (cet apprivoisement des écarts déroutants du hasard par la "règle des partis"), à une vue plus claire de la récurrence. Cependant ce type d'attention pathétique a ses bornes, parce qu'il ne saurait guère envisager l'abstraction décidée qui sera celle de Newton et Leibniz, trente ans plus tard. Fidèle au formalisme concret du classicisme, la saisie pas-calienne se confie spontanément à la Géométrie au détriment de l'Analyse.

En tout cas, les renversements incessants par-dessus les béances disposent partout des "ordres" en "gradation", si "différents de genre", ayant si bien leur logique propre, leurs perceptions, leurs sentiments, qu'ils obligent sans cesse à des efforts de la base au sommet mais aussi, équivalamment, du sommet à la base, en des conversions et reconversions perpétuelles. Sans rien délaïsser. Ni l'arithmétique, qui elle-même a ses "ordres" : nombres triangulaires, pyramidaux, etc. Ni la géométrie. Ni la physique, en particulier des fluides. Ni la technologie. Ni la sociologie. Ni la politique. Ni la mystique. Ni l'exégèse biblique. Ni les diverses méthodes que sont l'esprit de finesse, de justesse, de géométrie.

En fin de compte, rien ne communique vraiment, sinon par et dans le "coeur". Le coeur est le foyer de perception du "sensible", c'est-à-dire du lien mystérieux, "figuratif", qui unit les incommunicables, les séries séparées par un intervalle "infini". De même, il sent les principes premiers : "C'est le coeur qui sent les principes de la géométrie", "Dieu sensible au coeur". Si le Dieu de Pascal est "caché", c'est moins parce qu'il est voilé, comme sera celui de Racine et de Rembrandt, que parce qu'il est déroutant, supposant la "Clef du Chifre". Et, tandis que l'inquiétude sensuelle du coeur augustinien finit par jouir d'un certain repos (donec requiescat in te), celle, "sensible", du coeur pascalien est acculée à l'insomnie d'une agonie permanente : "Jésus sera en agonie jusqu'à la fin du monde : il ne faut pas dormir pendant ce temps-là."

* * *

Mais alors le style est absolument privilégié. Et l'on comprend toujours mieux avec quelle exigence impérative l'exactitude philosophique et sociologique d'**Et ainsy ne pouuant faire croire a tout l(e monde)** devait céder, dans notre texte, à l'ellipse d'**Et ainsy ne pouuant faire que ce qui**. Parmi les conversions en tous genres, et du pour au contre, le style est la conversion même, et Brunschvicg a obéi à sa familiarité des Pensées en plaçant les réflexions sur le style en tête de son classement. Le souffle, le rythme, les rimes internes, le funambulisme langagier - toutes les corrections sont instantanées, sans reprise différée - constituent le vrai "pari", la vraie "eau bénite", l'expérience quotidienne des passivités et des activités de la grâce, méditée par Augustin et l'Augustinus.

La tragédie ainsi mise en train devait être écrite plutôt que parlée. Elle est trop fulgurante dans ses retournements, et son vertige franchit des espaces trop larges, pour tenir sur les tréteaux d'un théâtre et s'incarner dans le corps et la voix d'un acteur, comme chez Corneille. Il lui faut les intervalles indéfinis du graphisme, l'aire close et discontinue du livre, et plus particulièrement celle de fragments, griffonnés après le feu d'un entretien ou dans le silence nocturne de l'insomnie, comme le suggèrent les études paléographiques de Brunet. Déflagrations de l'intelligible et du mystère. Et c'est sans doute la même pratique qui s'épure dans la parole intérieure, devenue balbutiement, puis pur souffle, de la prière, où rayonne non une idée ou un principe transcendant comme le Dieu "des philosophes et des savants", mais "Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac, Dieu de Jacob", et plus proche, la personne quasi tangible où se totalisent tous les intervalles de la grandeur et de l'abaissement, de l'éloquence et du silence, Jésus. Jésus comme expérience la plus aiguë, comme le pari le plus risqué, du formalisme concret du XVII^e siècle.

Le saut incessant du pour au contre, nouvelle définition de l'âme comme mouvement de l'esprit, Pascal lui-même en a clairement thématiquement le fantasme dans le fragment connu "On ne montre pas sa grandeur pour être à une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois, et remplissant tout l'entre-deux. Mais peut-être que ce n'est qu'un soudain mouvement de l'âme de l'un à l'autre de ces extrêmes, et qu'elle n'est jamais en effet qu'en un point, comme le tison de feu".

La "renonciation totale et douce" où aboutit le Mémorial, et où il est question de s'abandonner dans la ponctualité irradiante du monosyllabe "Feu", puis du monosyllabe "Joie", ne conclut rien. Le Mémorial a beau avoir été porté dans la couture du pourpoint, à même le corps, à même le souffle, jusqu'à la mort, il est daté et irréversible : "L'an de grâce 1654, Lundi, 23 novembre, ...Depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ minuit et demi". Ce court moment au-delà du style et de l'agonie ne conclut pas. Au contraire, il déclenche et soutient huit années de style et d'agonie, et aussi de visites aux pauvres, où il figure comme un retournement parmi les autres. Privilégié seulement parce qu'au fil des "contrariétés" il est l'instant qui sans cesse abolit les séries pour les relancer.

Henri Van Lier.