

Les eaux miroitantes

Jean Rousset

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/baroque/275>

DOI : [10.4000/baroque.275](https://doi.org/10.4000/baroque.275)

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1969

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Jean Rousset, « Les eaux miroitantes », *Baroque* [En ligne], 3 | 1969, mis en ligne le 21 avril 2012, consulté le 11 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/275> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.275>

Ce document a été généré automatiquement le 11 juin 2022.

© Tous droits réservés

Les eaux miroitantes

Jean Rousset

- 1 Mon sujet sera limité : un commentaire de poèmes. Il y a cinq ans, lors du premier Colloque de Montauban, j'avais posé au contraire la question la plus ambitieuse : « Peut-on définir le baroque ? » J'éprouve maintenant le besoin de laisser derrière moi, au moins temporairement, non pas le baroque, mais la discussion sur le baroque. Mon propos actuel est de réduire l'extension du champ pour serrer de près des phénomènes particuliers, analyser des œuvres, suivre des thèmes. Il est vrai que ces œuvres et ces thèmes, et le regard que je porte sur eux, je les dois à cette discussion préalable. C'est ainsi que j'ai choisi pour cet exposé des textes qui sont des variations sur le miroir d'eau, parce que ce motif me semble être au centre de la problématique du Baroque : vertige et illusion dus au redoublement, relation de l'être et de l'apparence, mobilité et précarité de l'image, spectacle et décor dénoncés comme décor et vanité...
- 2 Rien de plus fascinant que le miroir ou la glace murale, – témoin la place qui leur est faite, de tout temps, aussi bien dans les textes littéraires que dans l'œuvre des peintres –, mais plus encore que le miroir artificiel, ce miroir naturel, insolite, changeant qu'est une surface d'eau réfléchissante. À quoi tient ce goût de la vision indirecte et de la réalité redoublée ? Elles transforment le visible en image, nous en rendant l'apparence seule, délivrée de son poids de matière ; elles insèrent l'irréel dans le réel et le fantastique dans le quotidien, elles nous présentent un monde que nous reconnaissons mais projeté dans un espace qui n'est plus le nôtre, où nous n'avons accès que par notre regard, par notre pensée, comme s'il n'était que virtuel ou rêvé. Vision encadrée, suspendue à notre présence sans que nous ayons à la produire, douée des caractères de l'imaginaire, elle s'offre à nous comme le tableau d'un peintre inconnu.
- 3 Quoi qu'il en soit des raisons de cet attrait, toute surface réfléchissante est conductrice de rêverie ; miroirs et eaux miroitantes le prouvent par leur aptitude au symbole, leur ouverture à l'interprétation, la diversité des variantes, le nombre des poètes intéressés. Les témoignages abondent à certaines époques plus qu'à d'autres, les plus favorisées étant, me semble-t-il, le xvii^e siècle d'une part, l'époque moderne d'autre part, depuis le

Symbolisme. Cette vie actuelle du thème n'est sans doute pas étrangère au sentiment de complicité que nous éprouvons pour certains aspects du XVII^e siècle dit « baroque ».

- 4 C'est bien entendu à ce XVII^e siècle que je m'en tiendrai aujourd'hui ; et si je privilégie les reflets dans l'eau, c'est qu'ils me paraissent plus suggestifs, plus riches, parce qu'ils combinent deux de nos rêveries profondes, celle que provoque la surface miroitante et celle que nous devons à la mobilité de la masse liquide ; en deux mots, la transparence et la versatilité.
- 5 Ce que le XVII^e siècle contemple dans ce qu'il appelle « le miroir liquide », ou le « miroir qui coule », ou « la glace inconstante », c'est d'abord une réalité qui, en s'y réfléchissant, s'y double et pourtant s'y modifie, c'est une modalité de l'autre et du même, de la ressemblance liée à une déformation, qui se retrouve dans le déguisement comme dans la métaphore : le même objet vu sous deux aspects différents. Il y satisfait d'autre part une curiosité pour les effets optiques que stimulent alors de récentes inventions techniques ; il y goûte aussi un spectacle imprévu, une magie naturelle qui est une forme du merveilleux et de la fête ; il y joint sa méditation coutumière sur l'éphémère, sur la *Vergänglichkeit*, sur l'incertitude des apparences et, plus ou moins explicite, une interrogation sur les erreurs des sens, sur les pouvoirs et les limites de l'imagination.
- 6 Voyons maintenant les textes, j'en ai choisi trois :
 1. une ode du jeune Racine (que les éditeurs lui attribuent), « L'Étang » du « Paysage de Port-Royal », probablement composé en 1656 ou 1657 ;
 2. une suite de vers extraits de la « Vie champêtre » de P. Le Moyne (dans les *Entretiens et Lettres poétiques*, 1665) ;
 3. quelques strophes du grand poème de Du Bois Hus, *La Nuit des Nuits* (1641).
Un triptyque, évidemment constitué par moi, mais qui ne me semble pas arbitraire ; des analogies de thèmes, de logique imaginative, de style, rapprochent ces textes ; je ne les considérerai ni dans leur évolution chronologique (le premier en date, celui de Du Bois Hus, sera examiné en dernier lieu), ni dans leurs relations positives ; j'y veux voir trois moments d'une même rêverie du XVII^e siècle.

L'Étang

Que c'est une chose charmante
 De voir cet étang gracieux,
 Où, comme en un lit précieux,
 L'onde est toujours calme et dormante !
 Mes yeux, contemplons de plus près
 Les inimitables portraits
 De ce miroir humide ;
 Voyons bien les charmes puissants
 Dont sa glace liquide
 Enchante et trompe tous les sens.
 Déjà je vois sous ce rivage
 La terre jointe avec les cieux
 Faire un chaos délicieux
 Et de l'onde et de leur image.
 Je vois le grand astre du jour
 Rouler dans ce flottant séjour
 Le char de la lumière ;
 Et sans offenser de ses feux

La fraîcheur coutumière,
Dorer son cristal lumineux.
Je vois les tilleuls et les chênes,
Ces géants de cent bras armés,
Ainsi que d'eux-mêmes charmés,
Y mirer leurs têtes hautaines ;
Je vois aussi leurs grands rameaux
Si bien tracer dedans les eaux
Leur mobile peinture,
Qu'on ne sait si l'onde, en tremblant,
Fait trembler leur verdure,
Ou plutôt l'air même et le vent.
Là l'hirondelle voltigeante,
Rasant les flots clairs et polis,
Y vient, avec cent petits cris,
Baiser son image naissante.
Là mille autres petits oiseaux
Peignent encore dans les eaux
Leur éclatant plumage :
L'œil ne peut juger au dehors
Qui vole ou bien qui nage
De leurs ombres et de leurs corps.
Quelles richesses admirables
N'ont point ces nageurs marquetés,
Ces poissons aux dos argentés,
Sur leurs écailles agréables !
Ici je les vois s'assembler,
Se mêler et se démêler
Dans leur couche profonde ;
Là je les vois (Dieu ! quels attraits !)
Se promenant dans l'onde,
Se promener dans les forêts.
Je les vois, en troupes légères,
S'élançant de leur lit natal ;
Puis tombant, peindre en ce cristal
Mille couronnes passagères.
L'on dirait que comme envieux
De voir nager dedans ces lieux
Tant de bandes volantes,
Perçant les remparts entr'ouverts
De leurs prisons brillantes,
Ils veulent s'enfuir dans les airs.
Enfin ce beau tapis liquide
Semble enfermer entre ses bords
Tout ce que vomit de trésors
L'Océan sur un sable aride.
Ici l'or et l'azur des cieux
Font de leur éclat précieux
Comme un riche mélange ;
Là l'émeraude des rameaux
D'une agréable frange
Entoure le cristal des eaux.
Mais quelle soudaine tourmente,
Comme de beaux songes trompeurs
Dissipant toutes les couleurs,
Vient réveiller l'onde dormante ?

Déjà ses flots entre-poussés
 Roulent cent monceaux empressés
 De perles ondoyantes,
 Et n'étaient pas moins d'attraits
 Sur leurs vagues bruyantes
 Que dans leurs tranquilles portraits.

- 7 Mon point d'attaque sera la relation qui s'établit, dès la première lecture, entre le début et la fin de l'ode ; la superposition de la première et de la dernière strophe est évidente, elle se fait presque terme à terme : dans la première strophe, « l'onde est toujours calme et dormante », dans la dernière le vent « vient réveiller l'onde dormante » ; les « tranquilles portraits » du dernier vers renvoient de loin aux « portraits/de ce miroir humide » promis à la destruction ; de même, la strophe finale dissipe « comme de beaux songes trompeurs » ce qui dès le début désignait le thème dominant du poème et la qualité foncière de l'étang : « les charmes... dont sa glace liquide/enchante et trompe tous les sens ».
- 8 Il y a enchantement, grâce à la tranquillité du miroir d'eau qui assure la fidélité du « portrait », mais enchantement trompeur, puisqu'il repose sur la confusion de l'image et de son modèle ; on prend le reflet pour la réalité même. Or la situation nouvelle introduite par la dernière strophe abolit l'enchantement parce que l'immobilité, qui en était la condition, est troublée sous l'effet d'un mouvement imprévu : la « soudaine tourmente », qui vient « réveiller » le calme dormant de l'eau. Il apparaît donc que cette dernière strophe est étroitement rattachée à la première, non pour l'évoquer ou la reproduire dans une composition en boucle refermée, mais au contraire pour l'annuler et pour modifier du même coup le poème tout entier. L'accent est placé de la sorte sur la précarité du spectacle que l'ode a mis tous ses soins à édifier : une merveille, mais menacée et fugitive, un songe, qu'un peu de vent suffit à dissiper, un mirage, une tromperie, mais une belle tromperie dont un coup de théâtre provoque l'évanouissement. J'y vois un équivalent de cette heure d'illusion que procure au spectateur la fête théâtrale telle que la conçoit le XVII^e siècle, – avec cette différence qu'ici le spectacle, au lieu de s'abolir, comme au théâtre, dans sa propre mort pour permettre le retour à la réalité, fait place dans la strophe finale à un nouveau spectacle, celui que produit la rencontre de la mobilité et de la lumière : scintillement diffus, « perles ondoyantes » ; le bruit, le mouvement, la confusion des images, le trouble succèdent au calme et au silence qui étaient la condition du spectacle de reflets.
- 9 Comme dans la dramaturgie de Corneille ou de l'opéra, le spectacle reflété provoquera l'émerveillement par la surprise, par un renversement de nos conditions habituelles d'existence. Cette phase s'amorce dès le début de la seconde strophe : « je vois sous ce rivage », c'est en bas qu'il faut regarder ce qui normalement se trouve en haut ; ainsi s'annonce d'emblée la subversion de l'ordre naturel. Ce n'est qu'un premier trait, qui va se compléter aussitôt d'un autre : « la terre jointe avec les cieux » ; les deux éléments – air et terre –, normalement séparés et opposés, se trouvent miraculeusement confondus, dans un troisième et grâce à ce troisième élément, l'eau, fonctionnant comme agent de liaison ; le quatrième ne saurait manquer d'apparaître immédiatement, c'est le feu : « l'astre du jour » roulant « dans ce flottant séjour » ; le feu et l'eau, eux aussi antagonistes, se fondent en un amalgame nouveau, à la fois précieux et fragile, le « cristal lumineux », forme stable de la combinaison que la tourmente prochaine dispersera en « perles ondoyantes ».

- 10 Les quatre éléments confondus en un seul, comme avant la formation du monde, c'est évidemment le chaos, ce qui nous mène à l'expression-clé « chaos délicieux », unité linguistique propre à ce genre de poèmes, unité d'autant plus paradoxale que nous avons affaire à un esprit du XVII^e siècle, pour qui il y a de la provocation – plus qu'aujourd'hui – à dire « délicieux » le désordre et la confusion originelle. Les incompatibles joints en une harmonie verbale, comme les éléments opposés se réunissent dans l'eau, c'est l'oxymoron, la figure destinée à fixer un instant d'exception, un état affectif intense ; figure largement pratiquée depuis les « felici orrori » du Tasse jusqu'à *Phèdre* : « Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir » ; Spitzer en a montré la fréquence chez Racine.
- 11 Tout en développant les thèmes amorcés dans la seconde strophe : arbres inversés, oiseaux volant dans l'eau, poissons nageant dans l'air¹, la suite de l'ode répète un même effet de vertige dû à la dualité inhérente au reflet, qu'elle souligne en le plaçant chaque fois au même endroit, à la fin de chaque strophe :
- 3^e str. : la « mobile peinture » des branches, *on ne sait* s'il faut l'attribuer à la mobilité de l'eau ou à celle de l'air et du vent ;
- 4^e str. : « ... Qui vole *ou bien* qui nage
De leurs ombres et de leurs corps ».
- 5^e str. : je vois les poissons « Se promenant dans l'onde,
Se promener dans les forêts ».
- 12 Si le reflet double le modèle, si l'imitation répète exactement le réel, rien n'empêche de croire que c'est peut-être le réel qui imite, et que le fictif se trouve être le vrai ; le contemplateur ne discerne plus la cause de l'effet, il prend l'un pour l'autre, tout peut être reflet, parce que le reflet a toute l'apparence du réel. Déjà Habert l'avait dit, dans un poème qui était alors célèbre et que celui-ci prolonge explicitement :
- « C'est là que l'œil souffrant de douces impostures
Confond tous les objets avec que leurs figures »
- 13 On prend la « figure » pour l'« objet », l'imaginaire pour le vrai, on se livre au plaisir d'être trompé, sachant qu'on l'est, comme on va au théâtre pour se laisser séduire à ce que l'on appelait « l'illusion comique » ; « le théâtre est une espèce d'illusion », écrit d'Aubignac dans sa *Pratique* (1657), ce qui veut dire que l'imitation – le spectacle sur la scène – n'apparaît pas différente, pour les yeux du spectateur, de la réalité imitée ; de là l'importance donnée à la « vraisemblance », qui est précisément l'identité apparente de la « figure » avec l'« objet ».
- 14 Je reviens à l'ode, à ce plaisir rusé de l'abandon volontaire de l'esprit aux illusions des sens, aux pièges optiques ; on est trompé par des similitudes, on le sait et on s'y complaît ; d'où l'insistance sur l'incertitude du regard qui hésite entre le modèle et son reflet : « *on ne sait* si l'onde ... ou plutôt l'air... », « l'œil *ne peut juger...* ». C'est que derrière ce jeu se cache une réflexion sur les erreurs du regard, c'est-à-dire des sens, agents trompeurs, transmettant des informations séduisantes mais sujettes à la critique ; à ce procès, on associera volontiers l'imagination ; tantôt c'est la suspicion qui l'emporte, tantôt l'accent est mis, comme ici, sur les prestiges. Cette ambiguïté apparaît clairement dans le texte parallèle de Cyrano de Bergerac, *Sur l'ombre des arbres dans l'eau* (1654) : « après avoir découvert que tout ce miracle n'est qu'une imposture des sens, je ne puis encore empêcher ma vue de prendre au moins ce firmament imaginaire pour un grand lac sur qui la terre flotte... »².

- 15 Un autre texte parallèle, déjà mentionné, c'est celui d'Habert, qui est antérieur de plus de quinze ans :

« ...C'est là, par un chaos agréable, et nouveau,
Que la terre et le ciel se rencontrent dans l'eau ;
C'est là que l'œil souffrant de douces impostures,
Confond tous les objets avecque leurs figures,
C'est là que sur un arbre il croit voir les poissons,
Qu'il trouve les oyseaux auprès des ameçons,
Et que le sens charmé d'une trompeuse idole
Doute si l'oyseau nage, ou si le poisson vole »³.

- 16 C'est le germe, que l'ode de Port-Royal développe et complète par l'important volet final, de manière à offrir tout ensemble une expérience d'optique, une fête qui produit un monde nouveau mais imaginaire, un enchantement promis à une fin rapide, également brillante, à la manière d'un opéra en miniature, un spectacle enfin qu'on met tout son art à composer et à admirer jusqu'au moment où un coup de vent le dissipe comme une -nuée .

Le Moyne

De la Vie Champêtre

...Reposant d'autres fois au bord d'une rivière,
Qui se fait de son lit une longue carrière,
Et sert comme d'un bain, où le soleil de jour,
Où la lune de nuit, se baignent tour à tour,
Il aime à voir nager les coulantes images
Des arbres, des troupeaux, des oyseaux, des nuages.
Il se plaist à conter du regard en resvant,
Les cercles et les plis, qui se font sous le vent...
...Ainsi, dit-il, nos jours, ainsi nos ans s'écoulent,
Et la Mort est le terme où leurs cercles nous roulent.
Tous les temps, tous les lieux mènent à cette fin ;
Comme on y va le soir, on y va le matin...
...Et puis, voyant nager sur la face des eaux
Les images du ciel, des arbres, des oyseaux,
Il est ainsi, dit-il, des plaisirs de ce monde,
Ce ne sont que portraits représentés sur l'onde ;
Tout en est inconstant, tout en est imposteur ;
Tout n'est que faux-semblant, et que trompeuse fleur ;
Le fond en est liquide, et l'image changeante,
Elle coule et se perd dès qu'elle se présente ;
Sans que le vent la trouble, et qu'il souffle dessus,
Elle passe avec l'onde, et ne retourne plus.
Et les hommes trompez de ces ombres mobiles,
De ces charmes tissus d'images volatiles,
Délaissant le vray Bien, le vray Beau, le vray Grand,
Abandonnent leurs cœurs, et leurs esprits au vent ;
Et comme papillons errans à l'aventure,
Courent à la couleur, se paissent de figure...

- 17 À l'étang, surface arrêtée, mobile par la seule vertu des vents, succède maintenant un miroir en marche, la rivière, à laquelle le vent pourra prêter une mobilité supplémentaire :

« Les cercles et les plis, qui se font sous le vent »,

double mouvement, dont les effets vont s'additionner. Plus qu'un autre, le poème combine les thèmes du miroir et du passage ; la réalité contemplée est deux fois « changeante », donc doublement fuyante : parce qu'elle est reflétée et parce qu'elle s'écoule ; ces vers disent tout à la fois la fugacité du visible et la fausseté d'un réel qui n'est qu'apparences trompeuses. Double sens qui n'en fait qu'un, ainsi que le signale tel alexandrin :

« Tout en est *inconstant*, tout en est *imposteur* »,

ou, sous une forme plus dense encore, le groupe « les coulantes images », séduisantes parce qu'elles coulent et parce qu'elles sont images, c'est-à-dire reflets.

- 18 Avec Le Moyne, spécialiste des devises auxquelles il a consacré un traité, on est en pleine méthode emblématique ; on en jugera par un exemple pris à un recueil de la fin du XVI^e siècle, les *Emblemata* de Lebeius-Batillius (Francfort, 1696) ; titre de l'emblème considéré « Eunt anni more fluentis aquae » ; la gravure montre deux personnages au bord d'un fleuve sinueux, l'un rêve, l'autre pêche (Le Moyne se contentera du seul contemplateur) ; le texte enfin présente une suite de distiques dont je cite le début :

« Tam cita vita fluit, cita quam fluvialis

In mare deproperans, nec reditura, fugit... »

- 19 De fait, le poème de Le Moyne est plus didactique et plus critique que l'ode précédente, il comporte à la fois le spectacle, comme *l'Étang*, et la mise en question explicite de ce spectacle, du plaisir de dupe que l'homme y prend. Cette différence idéologique est liée à une différence formelle : la troisième personne a remplacé la première ; à travers les « je vois » de Racine, le lecteur s'identifiait à sa vision, alors que Le Moyne rompt cette proximité par l'introduction d'un intermédiaire à l'intérieur du tableau, un spectateur regardant, rêvant et parlant.

- 20 Ce contemplateur est donné tour à tour pour séduit puis pour détrompé, cédant d'abord à la beauté du charme puis dénonçant la fausseté du charme. C'est le mouvement exemplaire de l'enchantement et du désenchantement, de l'illusion et du dégrisement, mouvement en deux temps :

1^{er} temps :

« Il aime à voir nager les coulantes images

Des arbres, des troupeaux, des oyseaux, des nuages.

Il se plaist à conter du regard en resvant

Les cercles et les plis, qui se font sous le vent... »

2^e temps : reprise du thème sur le mode de la méditation emblématique, réflexion critique sur l'univers précédemment contemplé, condamnation du plaisir pris à cette contemplation, tantôt sous l'aspect de l'écoulement de la durée humaine :

« Ainsi, dit-il, nos jours, ainsi nos ans s'écourent... »,

tantôt sous l'aspect de la représentation illusoire donnée par ces « ombres mobiles » que sont les images reflétées :

« Il est ainsi, dit-il, des plaisirs de ce monde,

Ce ne sont que portraits représentez sur l'onde...

Tout n'est que faus-semblant, et que trompeuse fleur... »

- 21 Cette composition en diptyque, qui présente puis renverse, qui magnifie puis dénonce son objet, n'a de sens chez Le Moyne que parce qu'elle s'élève, au dernier moment, à la dimension théologique ; jusqu'alors réservé et implicite, le point de vue divin s'affirme brutalement, dans un vers massif et sans grâce qui surgit comme un roc au milieu d'un glissement de vers fluides, d'images légères :

« ... le vray Bien, le vray Beau, le vray Grand... »

- 22 Le mot « vray » trois fois répété est là pour rappeler la vérité invisible au vu de laquelle le visible cesse d'être vrai ; ce qu'on tient pour réel est convaincu d'irréalité ; la beauté du monde s'évanouit comme ces nuages dont le rêveur séduit suivait avec délice la fuite dans l'eau. L'univers se révèle « inconstant », « coulant », « mobile », « volatile », sitôt qu'il est comparé à l'Immuable. Si tout est « image », « figure », « ombres », « portraits », c'est-à-dire reflets, c'est que tout se trouve mesuré à l'Être.

Du Bois Hus

La Nuit des Nuits

Quelques brins d'escarlatte et d'or
 Paraissent attachez encor
 A quelques pieces de nuage ;
 Des restes de rayons peignants tout à l'entour
 Le fond du paysage
 Font un troisieme temps qui n'est ny nuict ny jour !
 Les rougeurs qu'on voit dans les airs
 Jetter ces languissants esclairs
 Qui meurent dans les plis de l'onde
 Sont les hontes du jour fuyant le successeur
 Qui le chasse du monde,
 L'astre des belles nuicts que gouverne sa sœur.
 Le Silence vestu de noir
 Retournant faire son devoir
 Vole sur la mer et la terre,
 Et l'ocean joyeux de sa tranquillité
 Est un liquide verre
 Où la face du Ciel imprime sa beauté.
 Le visage du firmament
 Descendu dans cet element y fait voir sa figure peinte,
 Les feux du ciel sans peur nagent dedans la mer,
 Et les poissons sans crainte
 Glissent parmy ces feux qui semblent les aymer.
 Dans le fond de ce grand miroir
 La nature se plaist à voir
 L'onde et la flamme si voisines,
 Et les astres tombez en ces païs nouveaux,
 Salamandres marines,
 Se baignent à plaisir dans le giron des eaux.
 L'illustre deesse des mois
 Quittant son arc et son carquois
 Descend avec que eux dedans l'onde,
 Son croissant est sa barque, où l'hameçon en main
 Fait de sa tresse blonde,
 Elle pesche à loisir les perles du Jourdain...

- 23 Avec le texte de Du Bois Hus s'opère un nouvel élargissement de l'horizon et de la perspective. Première observation : la surface d'eau n'est plus circonscrite comme l'étang ou la rivière, mais ouverte, et ouverte à l'infini ; le « grand miroir », le « liquide verre », c'est maintenant l'océan. À l'immensité du réceptacle répond celle du modèle puisque c'est le ciel, et le ciel seul, sans arbres, ni nuages, ni oiseaux ; tout va se passer dans l'espace le plus pur, entre ciel et eau, en d'autres termes, entre en haut et ici-bas.

- 24 Autre trait distinctif : l'abondance des notations lumineuses. Les premières sont diurnes et solaires (le passage, qui se situe presque au début du recueil, évoque la fin du jour, les derniers rayons du soleil, en prélude à ce qui sera « la Nuit des Nuits », la nuit de Noël, sujet du poème). Après ces clartés colorées, mouvementées, et comme sonores, dès que le soleil a disparu devant Diane, on entre dans la nuit et la paix, qui sera le temps des reflets ; c'est « le Silence vêtu de noir », mais cette obscurité est elle aussi lumineuse : lune et astres, « feux du ciel » multipliés par leur réflexion dans le miroir marin, depuis les étoiles qui « nagent dedans la mer » jusqu'aux « salamandres marines », aux « astres tombés », à la tresse blonde enfin et aux perles de la dernière strophe. Un nocturne, mais un nocturne en pleine lumière ! Le sens en est clair, c'est Noël qui s'annonce symboliquement, c'est la clarté du ciel présente dans le monde par la grâce du miroir d'eau, un monde décanté, réduit au seul élément de la mer, c'est-à-dire à une pure transparence réceptive.
- 25 On s'expliquera de la même manière l'insistance mise sur le mouvement de descente indiqué, en termes différents, dans chacune des quatre strophes :
- 1^{re} : « Un liquide verre
Où la face du Ciel imprime sa beauté »
- 2^e : « Le visage du firmament
Descendu dans cet élément... »
- 3^e : « Et les astres tombez en ces païs nouveaux »
- 4^e : « L'illustre déesse des mois
...Descend... dedans l'onde ... »
- 26 La clarté du ciel descendant sur la terre, c'est le mouvement même de la Nativité. D'autre part, la pénétration de la lumière dans l'eau, le reflet du « firmament » dans la mer, c'est une image dynamique de l'Incarnation ; le ciel dans l'eau, ou le divin dans l'humain ; le Dieu de Noël présent dans le monde est un Dieu reflété, s'unissant à la nature créée sans rien perdre de sa nature propre. Cette union paradoxale se retrouve dans la fusion des éléments naturellement incompatibles : le feu et l'eau, « l'onde et la flamme si voisines » ; le motif, déjà rencontré, de la flamme liquide prend ici son sens spirituel, les contraires, dont l'état normal est la guerre, se réconcilient dans cette nuit de paix solennelle. Paix qui n'est pas seulement le fruit, mais la condition préalable de cette fusion : sans sa « tranquillité », la mer ne serait pas ce « liquide verre », elle ne serait pas reflétante ou elle serait un miroir déformant ; silence et immobilité sont requis pour que l'univers accueille en lui la présence céleste. On peut ajouter, sans forcer l'interprétation, que tel doit être aussi l'état spirituel de l'homme disponible à l'action divine. Une eau transparente à la lumière, voilà un bon symbole de l'âme ouverte à la grâce.
- 27 Ma dernière remarque porte sur un sens qu'il faut lire entre les lignes, il n'est pas explicite dans le texte, du moins pour un lecteur du xx^e siècle, il ne transparait que si ce lecteur se reporte à l'ancienne vision de l'univers, au système pré-galiléen, qui est encore celui de Du Bois Hus et de la plupart de ses lecteurs de 1640. Les astres captifs dans l'un des quatre éléments matériels, « la face du Ciel » imprimant son essence dans le miroir du monde, c'est dans ce système la rencontre scandaleuse de natures hétérogènes. Pour un esprit que n'a pas encore touché la Nouvelle Science, la voûte céleste représente une réalité immuable, une nature incorruptible obéissant à d'autres lois physiques que le monde « sub-lunaire » ; on voit quelle pouvait être alors la force du symbole. La stabilité de la perfection dépose son image dans le plus instable des

éléments ; la Permanence se mire dans l'éphémère ; l'inconstance de notre nature sensible est vouée à tout traduire en images muables, même l'Immuable de la « beauté » céleste. Il est vrai qu'à la différence de *L'Étang* de Racine, promis au trouble de la tourmente, et de la rivière de Le Moyne où les « images du ciel » coulent dans une eau mobile, l'onde marine de la *Nuit des Nuits* offre une surface sans mouvement digne de recevoir sans la dégrader l'immobilité divine.

28 Telles sont quelques-unes des merveilles du reflet au XVII^e siècle.

NOTES

1. Ce jeu est classique chez les marinistes français, Habert, Saint-Amant...
 2. *Œuvres diverses*, éd. Lachèvre (Garnier), pp. 24-25.
 3. *Métamorphose des yeux de Philis en astres*, Paris, 1639, pp. 2-3.
-

AUTEUR

JEAN ROUSSET

Professeur à l'Université de Genève