Jacqueline Verdier-Navlet, La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton. Le poète et le sacré

Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature générale et comparée », 2014, 485 p.

Daniel Vidal

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/27483>
DOI : 10.4000/assr.27483
ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015
Pagination : 386
ISBN : 978-2-7132-2515-4
ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Daniel Vidal, « Jacqueline Verdier-Navlet, La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton. Le poète et le sacré », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 172 | octobre-décembre, mis en ligne le 22 juin 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/assr/27483> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.27483>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

© Archives de sciences sociales des religions

Jacqueline Verdier-Navlet, La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton. Le poète et le sacré

Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature générale et comparée », 2014, 485 p.

Daniel Vidal

RÉFÉRENCE

Jacqueline Verdier-Navlet, La Représentation du paradis dans la littérature européenne d'Homère à Milton. Le poète et le sacré, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature générale et comparée », 2014, 485 p.

- 1 Dans ses ouvrages consacrés à l'histoire du paradis, Jean Delumeau, qui propose une courte préface à l'ouvrage de J. Verdier-Navlet, observait que, depuis le XVI^e siècle, les images de l'au-delà s'étaient déchristianisées, au point que l'on avait peine à retrouver, dans les thématiques contemporaines, la métaphore des systèmes métaphysiques ou théologiques désormais inopérants. Interrogeant un corpus littéraire qui regroupe les textes de l'Antiquité gréco-latine (Homère, Hésiode, Pindare, Platon, Virgile), et des écritures des XIII^e et XVI^e siècles (Dante, d'Aubigné, Milton), l'auteur témoigne à son tour de l'effacement progressif du processus figuratif par lequel le paradis tente de s'écrire et de se thématiser. Si le corpus privilégié recoupe la division entre littérature antique et écritures chrétiennes, il autorise une perspective cavalière de la mise en mots et en images d'un même thème, qui en renforce la prégnance. Plus qu'un thème, cependant, et là se situe l'intérêt singulier de cette enquête, le paradis est ici un *concept*, un « objet conceptuel » dont les représentations relèvent sans doute de contextes d'écritures divers, d'assises métaphysiques spécifiques (mythologies, orphisme, référents pythagoriciens, stoïciens, théologie médiévale, etc.), mais s'émancipent de leur sol originel, et se dérobent à une interprétation strictement historiciste. La représentation de ce paradis conceptuel va solliciter aussi bien des éléments profanes et des constructions de l'imaginaire, capables de constituer ce paradis en « réalité spirituelle », loin de toute résolution par l'image. Ou, plus exactement, une réalité qui use de l'image comme sortie de la figuration, et passage à l'abstraction. Passage, enfin, au sacré. Ainsi le *concept* de paradis est-il en chaque moment du corpus, « dématérialisé » comme instance et occurrence du divin.
- 2 Peut-on, en toute rigueur, re-présenter cela même qui est pure absence, au-delà de la pensée et de l'expérience vive ? Il faut, écrit Dante, « outrepasser l'humain » pour ouvrir l'espace et le temps de ce que l'on ne peut concevoir. Coup de force, sans doute, que J. Verdier-Navlet propose à juste titre d'entendre comme l'acte même du poétique. Dans ce vaste mouvement d'accès au divin, et à sa nomination, où s'inscrit la représentation du paradis, on peut dès maintenant rappeler que « Dieu » comme « concept » est au fondement de la spiritualité européenne la plus « essentielle », de Nicolas de Cuse aux mystiques du XVII^e, dont Malaval en ses « Entretiens » de *La belle Ténèbre*. Le poétique comme langue du concept. Comme langue du sacré. Les auteurs convoquent du réel pour faire imaginer le sacré – et passent d'un seul coup dans le registre du « merveilleux », qui est l'autre nom de ce monde des signifiants mobilisés dans l'ordre du symbolique et du désir. Les paradis sont étrangers au monde profane. Espace « extrême » du monde habité, « enveloppe ultime du monde » (Gilson), l'au-delà, chez Homère et Pindare est articulé à la Terre, en même temps qu'il en est

radicalement disjoint. « Étrange familiarité », qui autorise, chez Aristophane et Virgile, une communication avec le monde réel – « vastes plaines de l'air », « île des Bienheureux » – et, dans le même acte de pensée, l'assentiment à « l'incompréhensible ». C'est en cette conjonction du dicible et de l'ineffable que s'indique le chemin pour parvenir en paradis. « Route de Zeus », « Champs Élysées », itinéraire que Jacqueline Verdier-Navlet dit « mystique », en effet, en ce que les « lieux célestes » auxquels il conduit, sont lieux d'exacte beauté, de vérité, et d'harmonie. Cela est affaire d'images sans doute, mais versées au compte de ce qui se revendique comme abstraction, chacun des auteurs y puisant la capacité à dire ainsi le sacré. Est sacré, dès lors, ce qui, par le pouvoir d'un mot, conjoint la pureté de la forme et la « perfection du bonheur ». Là, le poétique se résout en langage des dieux. En langue de Dieu.

- 3 Lointain et « invisible pour l'homme », le paradis chrétien ne peut avoir de représentation que symbolique. En allait-il autrement chez les auteurs de l'Antiquité ? Ce serait contresens de le croire. Mais si, chez Dante, « tout lieu au ciel est Paradis », tout langage à son propos est aussitôt allégorie, cette peinture de l'idée, cette représentation du « concept ». D'Aubigné, dans *Les Tragiques* dit « le ciel, beau pays des âmes », et le Paradis le « lieu » de l'attente avant le Jugement, et, dans l'évocation de ce « Haut Ciel », note J. Verdier-Navlet, dans le « récit » qu'il en fait, « rien n'est précisé, rien n'est décrit [...] ». Comme si la narration faisait entrer [le récit] dans le sacré ». C'est le récit qui fonde le sacré, le poétique qui est diction du divin. Le paradis est l'événement poétique par excellence. Dans *Le Paradis perdu*, Milton introduit une inflexion qui se révélera décisive dans les représentations ultérieures du « concept ». Le « paradis de la fin des temps », le paradis eschatologique, est la Terre même devenue « toute Paradis ». Là, note l'auteur, « plus que le désir de suggérer le sacré », Milton a dessein « de réaliser une représentation poétique ». C'est dans l'après-coup de Milton que viendront, avec Hugo notamment, les grands poèmes religieux d'extase et de contemplation, libérés de toute figuration symbolique.
- 4 Faire référence au profane pour exprimer le sacré est par nécessité, on l'a vu, faire usage de métaphores. Au paradis comme *concept* doit répondre une véritable poétique de la *forme*. Espace clos chez Hésiode et Pindare, « espace circulaire » chez Cicéron, schème cyclique – non pas descriptions, note l'auteur, mais « représentations symboliques ». L'ensemble des élus et de leur séjour, écrit Dante, ne sont pas une rose, mais sont « en forme de rose ». Dire la forme est sans doute l'impératif propre à la narration de paradis et du sacré. La forme, cette « figure parfaite » parce que désengagée de toute référence au réel, et prenant en charge toutes les occurrences singulières de celui-ci, et les abolissant. Il en va de cet impératif comme il en va de ce qu'écrit Kant des « idées de la raison », et que rappelle J. Verdier-Navlet : « Aux idées de la raison que sont les êtres invisibles », il faut donner une « forme sensible dans une perfection dont [on] ne rencontre point d'exemple dans la nature ». La forme, en son abstraction même, ou l'accomplissement du poétique. En ce sens, les représentations du paradis, de moins en moins précises et complètes, de moins en moins descriptives, sont de plus en plus « suggestives ». À terme, il ne s'agit plus de décrire le paradis : il s'agit de l'écrire, au-delà, si l'on peut dire, de tout référentiel mondain. De Homère à Milton, au demeurant, les images poétiques sont de pures « créations poétiques », note J. Verdier-Navlet. Dire le paradis comme *concept* et accomplissement de la « *forme* », c'est advenir au poétique en tant que seul capable d'énoncer la *formule* du divin. « L'univers des choses invisibles », écrit Claudel, est l'objet du poétique. Le paradis est affaire, aussi bien, d'esthétique. Qu'elle soit, chez Homère ou Hésiode, suggérée, ou,

chez Dante ou Milton, affirmée comme « concept spirituel », la « beauté », ce signifiant central, conjoint le divin et le poétique, l'ineffable et le désir de dire le sacré. L'écriture du paradis est cette fiction qui transfigure les lignes de force des images en « formules poétiques », en quoi toute vision, tout songe, toute « représentation », se résorbent. De telle sorte que le poète – Homère, Dante, d'Aubigné, Milton – est celui qui transmet un message divin, en même temps qu'il fonde un « artifice littéraire ». Il n'est de paradis qu'artificiel.