Commémorer Pascal en 1923 (II)

Christian Jouhaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/902>

DOI : 10.4000/ccrh.902

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 avril 2002

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Christian Jouhaud, « Commémorer Pascal en 1923 (II) », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 28-29 | 2002, mis en ligne le 22 novembre 2008, consulté le 10 décembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/902> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccrh.902>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Commémorer Pascal en 1923 (II)

Christian Jouhaud

- 1 La livraison de 1923 de la *Revue hebdomadaire* consacrée à la commémoration de Pascal est une trouvaille de Philippe Olivera¹. Nous en avons tous les deux fait une lecture cursive, chacun de notre côté, puis nous avons confronté ces lectures. Nous avons été frappés de faire le même constat. D'une part cette succession de dix-sept contributions, dont certaines avaient des auteurs célèbres, dégageait une impression – difficile à repousser – de grande médiocrité. Chacun des auteurs paraissait remplir docilement un rôle : jouer, précisément son propre rôle construit et tenu ailleurs (comme l'écrit Philippe Olivera : « que penser de cette succession de textes « à la manière de... » par les intéressés eux-mêmes ? »). Mais, d'autre part, un texte paraissait très différent des autres, celui d'un parfait inconnu, Charles-Gustave Amiot, en charge, bizarrement, de donner des « Impressions et conclusions sur Pascal »². Dès lors, la question de savoir comment ce numéro de revue, centré sur Pascal, produisait, fabriquait, inventait un XVII^e siècle pour le XX^e siècle, qui était notre question de départ, semblait se dissoudre dans cette impression de lecture pour laisser place à une double observation. Un groupe d'auteurs établis avançait à propos de Pascal des idées, éventuellement des analyses, qui auraient pu être formulées à propos de bien d'autres objets, Pascal leur permettant surtout d'illustrer un point de vue qui tirait le passé à lui, l'aspirait. Et un auteur inconnu, dans la position de présenter une synthèse, de tirer des enseignements de l'ensemble, choisissait au contraire, à contre-emploi, une approche très partielle, parfaitement subjective, cherchant à repérer des virtualités plus que des enseignements, mais qui mettait en jeu non pas tellement une vision du passé qu'un certain type de rapport avec un objet précis (Pascal donc) évoqué dans la particularité d'une sorte de lien interpersonnel, ou si l'on veut, d'expérience. Angle de vue et « d'attaque » qui mettait à mal le propos commémoratif qu'il était censé illustrer et pouvait même en apparaître comme la négation.
- 2 Situons-nous d'abord du côté monumental de la commémoration. À commencer par l'introduction de François Le Grix :

Le monument que nous élevons à notre tour à Pascal restera nous l'espérons comme le plus vaste effort, le plus complet de tous ceux qui viennent d'être tentés pour se mesurer avec cette grande et troublante mémoire. Un monument disons-nous, non pas une apothéose.

- 3 Qu'est-ce qui, dans ce numéro de revue, vient soutenir cette prétention d'avoir « élevé un monument » à Pascal ? Effort et complétude, dit F. Le Grix. Où est la complétude et où est l'effort ? Probablement dans la réussite d'avoir réuni de grands noms, d'avoir obtenu qu'ils écrivent sur un auteur classique, et d'avoir le sentiment de couvrir un large spectre idéologique, ou plutôt idéologico-social, puisque le dosage a été soigneusement pesé entre les catholiques et les moins catholiques ou les pas catholiques du tout, entre les écrivains et les professeurs. Cette diversité relative est supposée manifester la présence vivante de Pascal, « une des gloires les plus authentiques de notre pays, un de nos grands morts parmi les moins morts qui soient ». Le monument qui n'est pas une apothéose n'est pas non plus un monument critique. La fierté n'est pas ici d'avoir réussi à proposer un « dossier » monumental sur Pascal. Aucune ambiguïté sur ce point : la réussite, le critère de monumentalité, c'est la célébration comme chœur et non la recherche ou même la collation de savoirs.
- 4 Les deux plus grands noms du sommaire – Barrès et Bremond (nous sommes en 1923) – sont là pour avoir prononcé des discours solennels sur Pascal. Mais dans les deux cas, si Pascal leur permet à chacun d'être pleinement ce qu'ils sont ailleurs, il les autorise aussi à sortir de positions spécifiques dans lesquelles ils sont pris, dans des combats pour l'un et pour l'autre difficiles : hommes de controverses, Pascal, autre controversiste, leur permet d'affirmer, chacun dans son camp « naturel », la République « nationale » et l'Église, des positions accueillantes à leurs adversaires-amis, des positions apparemment non polémiques, tout en assumant en même temps le personnage auquel on les identifie. Barrès reprend une trame biographique aisément disponible, très communément reçue et il la « barrèsise » par une double analogie :

Pascal serait-il une pierre noire tombée du ciel, dans Clermont, le 19 juin 1623 ? Eh ! non, c'est un quartier de nos basaltes d'Auvergne. Cette haute flamme a jailli de ces germes de feu qu'il y a dans nos plus humbles cailloux [...]. Évidemment ces rapprochements ne résolvent aucun mystère. Mais en saisissant obscurément les rapports de cet esprit volcanique avec sa terre et sa famille, nous éprouvons des jouissances analogues à celles que nous apporte la musique quand de grands accords s'engendrent et s'entrecroisent.
- 5 La première analogie entre l'esprit volcanique et la terre des volcans d'Auvergne est facile, pleine de l'emphase académique qui sied à pareil discours, et Barrès semble s'y caricaturer lui-même. La seconde, entre la musique et le double enracinement dans une terre et une famille, introduite par l'adverbe « obscurément », est mieux faite pour satisfaire les admirateurs du romancier. Et d'ailleurs la conclusion pourra les combler sans les surprendre (« Cette grande figure de Pascal, d'où nous avons tiré depuis un siècle tant d'enseignements, peut encore nous apprendre ce que c'est que le véritable individualisme, d'autant plus fort, solide et sûr qu'il tâche de ramener à la surface de son être, pour les enflammer au feu mystérieux que le ciel lui prête, les sentiments accumulés dans les longues préparations de sa race... »).
- 6 Bremond, l'autre orateur, a pris la parole dans la cathédrale de Clermont. Autre éloquence. Celle de l'académicien jésuite. Rien ne transparaît de ses positions modernistes. Son texte est intitulé dans la revue « Pascal et l'Église catholique ». L'argument principal apparaît, à nos yeux, là encore, comme près de tomber dans la

caricature. Pascal qui fut un grand chrétien était aussi en proie à de fortes passions. Ces passions sont assez visibles dans les *Provinciales*. Ce qui montre le mieux qu'il avait tort dans ses attaques contre les casuistes jésuites, c'est qu'aujourd'hui pour être regardé comme authentiquement catholique, il a besoin que l'on adopte une logique de casuiste pour le juger. Sinon « deux secondes suffiraient à condamner les *Provinciales* ». Seules les ressources de la casuistique peuvent les sauver... « Que Dieu ne nous impute pas nos péchés, s'écriait Pascal, c'est-à-dire toutes les conséquences et suites de nos péchés, qui sont effroyables ». Heureux Pascal ! Dieu certainement ne lui a pas imputé, Dieu, je l'espère, lui aura caché l'histoire posthume des *Provinciales*. » La fin dépasse tout débat : « ... C'est assez l'expliquer, l'excuser et le définir. Prions avec lui ! ».

- 7 Barrès comme Bremond ont en commun de considérer Pascal en son siècle, de fonder leur éloge, d'installer leur éloquence, dans la reconstitution et la vision d'une fresque historique. Deux auteurs ont pris un parti tout à fait inverse : François Mauriac et Charles-Gustave Amiot. Mauriac, en 1923, n'en est évidemment qu'au tout début de sa brillante carrière. L'introduction de son article fonde sa « rencontre avec Pascal » sur le rapport entretenu avec un livre, et non simplement avec un auteur :

Je regarde sur ma table, à portée de ma main, cette édition scolaire des *Pensées et opuscules*, publiée chez Hachette avec une introduction, des notices, des notes et deux fac-similés du manuscrit des *Pensées*, par M. Léon Brunschwig. Ce « bouquin » traîné partout avec moi depuis l'année de ma seconde, déchiré, jauni, chargé de notes, de coups d'ongles, de photographies, de dates, de pétales séchés, pareil à ces livres dont parle Rimbaud « qui avaient trempé dans l'Océan » – clos et comme mort dans le temps des folies et des divertissements, – revivait, se rouvrait, certains soirs, en même temps que mon âme, et pour ma soif revenue, la source de nouveau bouillonnait.

- 8 Mais ce récit du commerce avec un objet qui porte le texte de Pascal n'est pas poursuivi au-delà de l'introduction. Ni l'évocation des moments de retrouvailles qui suivaient « certains soirs » les périodes d'abandon. Il glisse rapidement de l'expérience d'être séduit par un Pascal – celui qui l'accompagnait – à ce qui rend Pascal séduisant pour un jeune chrétien de son temps, et, de là, à la question des considérations de Pascal sur l'amour (à partir d'un texte qui ne lui est d'ailleurs plus attribué), et termine en construisant Pascal comme figure christique. Il faut bien constater que Charles-Gustave Amiot est plus conséquent. Jusqu'au bout de son texte, il honore la promesse annoncée dès les premières lignes : « Le Moi est haïssable. J'entreprendrai cependant de regarder Pascal en moi. Et ce n'est point par là que je croirai déplaire à son ombre »³.
- 9 C'est ce radicalisme dans le refus de regarder « Pascal en son temps », dans le refus de faire référence à l'histoire du XVII^e siècle, alors même qu'il est en train d'apporter « impressions et conclusions » à une entreprise de commémoration fondée sur le rapprochement de deux dates, 1923 et 1623, qui incite à observer comment Charles-Auguste Amiot réussit son pari de faire ainsi table rase. Et à observer également si quelque chose, dans la figure historique de Pascal, résiste malgré tout à son anéantissement. Quand on a chassé l'histoire comme récit, comme référence, comme connaissance, que reste-t-il du passé, dissimulé dans la trame de l'écriture sur la présence « en moi » d'un homme du passé ?⁴
- 10 Amiot se livre d'abord à une récusation de la critique pascalienne du siècle précédent :

Pour Pascal, Cousin se fait bouffi [...]. Brunetière lui demande je ne sais quelle ordination pour être un peu plus rogue et autoriser ses coups de dents contre de pauvres gens. Il n'est pas jusqu'à Sainte-Beuve [...] qui, dans son Port-Royal, ne

déploie, à son occasion, un mélange assez tumultueux de magnificence sacerdotale et d'appareil dramatique. Brunetière écrit quelque part que Pascal ennoblit ses critiques et qu'on ne trouve pas dans son cortège des imbéciles, comme Beffara, qui portait en bague une soi-disant dent de Molière. Et dans sa bienveillance, il en cite une demi-douzaine d'autres. Quoiqu'il trouve son compte à cette remarque, je la crois assez juste. Mais il pourrait ajouter que les commentateurs de Molière commentent Molière, au lieu que la plupart de ceux de Pascal prennent texte de leur dieu pour se montrer et se démontrer. Il est peut-être temps, et ce sera une humble nouveauté, de dire ce qu'on a senti à propos de ce poète en prose.

- 11 Tous ces historiens de la littérature se sont donc laissé prendre au mirage de l'intériorité pascalienne. Ils ne peuvent s'empêcher de « se montrer et se démontrer », de s'interposer, mais sur un mode éloquent et raisonneur. Ils trahissent ainsi et leur projet historien et la confrontation subjective avec leur héros qu'ils n'osent assumer. Il ajoute : « [...] comme on en a assez de ces guides à travers Pascal, tous avec leurs lampes infaillibles dans ces mystères, tous déductifs, systématiques, organisateurs, tous soucieux de porter une lumière crue dans les petits coins, tous déterminant les plans, les desseins, les dessous, restaurant les ruines, cimentant les lézardes, avides d'un Pascal habitable, bien exposé, doué de tout le confort moderne, en réalité méconnaissant cette âme jusqu'à la muer dans l'esprit de Descartes [...] ». Si l'on veut parler de « moi » et Pascal, il faut donc avoir l'audace de traiter de « ce qu'on a senti » et donc considérer l'auteur des *Pensées* comme un poète. Mais cela consiste d'abord à le prendre tel qu'il est, sans chercher en quelque sorte à le parfaire avec ce qu'on s'imagine avoir été ses propres intentions. On voit que s'esquisse ici l'idée que « sentir » Pascal comme poète permet de respecter son intégrité, de chercher d'abord ce qui en lui résiste aux appropriations rationnelles et didactiques.
- 12 Pour caractériser la poésie de Pascal, Amiot entreprend un curieux détour qui passe par un anachronisme provocateur : il le rapproche de Renan pour conclure que la poésie de Pascal est tout ce que n'est pas celle de Renan (« définir Pascal par son contraire »). Tout ce qui est présent comme vide chez Renan (encore faut-il localiser ces lieux vides) est plénitude chez Pascal. « Pour mieux aimer Pascal, donc pour le mieux comprendre, j'ai besoin de déceler le fond insincère et mince de ce Renan si déchu et que j'ai vu exalter comme un Platon moins étroit et de plus souple et plus diverse intelligence ». Pascal a condamné les complaisances de la poésie : mais, ce qu'il visait alors, c'était, par avance, une poésie à la Renan, une poésie qui s'affiche par des chevilles. Comme « la vraie éloquence se moque de l'éloquence, la vraie morale se moque de la morale », la vraie poésie (celle de Pascal) se moquerait de la poésie.
- 13 Paradoxalement, c'est dans cette pratique de l'anachronisme que va revenir quelque chose du rapport au temps de Pascal. Par là, en effet, Amiot, quelque discutable – et peut-être médiocre ou naïf, ou peut-être pas du tout – qu'il soit (ce n'est pas cela qui m'intéresse ici) pose la question de la puissance effractive de l'anachronisme pour déplacer la question de l'historicité d'un objet du passé⁵. Plus tard, Pierre Charpentrat suivra la même voie, et y réussira mieux, en recherchant ce qu'il y a de baudelairien dans le baroque, le détour lui permettant expérimentalement d'échapper à l'inertie des concepts et présumés de l'histoire de l'art et de l'histoire littéraire à propos du baroque⁶. Manière de « brosser l'histoire à rebrousse-poil », selon la formule de Benjamin.
- 14 De l'identification de la poésie de Pascal à partir de son anti-modèle, Amiot va tirer deux conséquences. La première est celle de l'isolement dans l'histoire de l'auteur des *Pensées*, qui découle d'un fondamental isolement de celui-ci dans son siècle : « tout autour de

Pascal, dans ce grand siècle héroïque et dur, il règne une superbe et une *libido sciendi* qui font de l'homme le plus humain un isolé douloureux ». Pascal est ainsi présent à son siècle en tant qu'il en est à l'écart : sa figure *historique* est donc à saisir dans ce qui le sépare de son temps. La seconde conséquence est que, même si Renan semble tout faux, il reste « l'humble enthousiasme qui respire dans la trop célèbre *Prière sur l'Acropole* », c'est-à-dire une dévotion poétique, certes corrompue dès le choix de son objet, mais qui exprime une intention susceptible d'inspirer une approche juste de Pascal, une approche qui commencerait par le voir comme figure christique. Et d'ailleurs dans *Le mystère de Jésus*, Pascal parle comme le Christ, il s'adresse à « moi » en parlant Jésus (comme une langue poétique). Mais la piété avec laquelle cette langue doit être écoutée ne concerne pas la doctrine de Pascal, ni même sa religion si on veut, car, sur ce plan, il a complètement échoué. Et cet échec le rapproche encore de la Passion du Christ. « La partie de son dessein la plus discernable est celle où il amoncelle les ruines. Il en résulte une effroyable faillite de son objet et de ses espérances ». Cette faillite d'un projet se saisit dans et par une écriture qui le rend contemporain de « moi » et de quelques autres :

Mais peut-être surtout l'Église moderne se défie-t-elle de ce poète qui prêche le salut avec tant de désespoir et de cet ange de lumière, de cet inspiré indocile qui repense le *Credo* avec son cœur, enfin de ce père spirituel (ô scandale), de Vigny, de Leopardi, de Schopenhauer, de Nietzsche [...]. J'abrège la liste : à dater de Chamfort, pas un pessimiste mécréant qui ne porte au front la ressemblance de l'Ancêtre.

- 15 Au total trois traits caractérisent Pascal comme poète : l'exaltation solitaire du je, le martyr de ce je, la subversion d'un projet (apologétique) par une écriture à la première personne. Dans cette figure sacralisée (christique, ruinée, sacrifiée), on n'aura pas de mal à reconnaître celle de l'Écrivain, telle que l'ont construite les romantiques (et telle qu'elle circule depuis sous différents avatars et différentes incarnations) et telle que l'a étudiée Paul Bénichou⁷. L'interprétation, dans cette perspective, du fameux fragment christique « Je pensais à toi dans mon agonie ; j'ai versé telle goutte de sang pour toi » rapporté à son auteur comme sujet de l'énonciation (sainteté, mépris du monde et du succès, écriture brisée et comme ruinée du fragment) incite à regarder Pascal comme l'ancêtre du Poète sacré, comme son passé actuel et son origine moderne et française. L'histoire du radicalisme spirituel du XVII^e siècle se trouve ainsi convertie en histoire du radicalisme littéraire, ce qui en représente une valorisation posthume, un réemploi, et un réinvestissement.
- 16 Cette construction utile d'un passé non historique conduit, à « rebrousse-poil », à une relecture orientée du premier récit de la vie de Pascal, la fameuse *Vie de Mr Pascal écrite par Madame Périer sa sœur, femme de Monsieur Périer, conseiller en la Cour des Aides de Clermont*⁸. Cela avec l'aide de Philippe Sellier qui montre que cette *Vie* est calquée sur le modèle des vies de saints, qu'elle en remplit les *topoi*, tout en « travaillant » le genre, non sans tension, avec des contenus spécifiques⁹. Dans ce récit de vie presque aucune place n'est faite aux ouvrages de Pascal, comme s'ils en représentaient la moindre part. On peut y voir le souci d'écarter une activité qui ne prend de sens édifiant que si elle se trouve soumise à ce qui n'est pas elle (le renoncement au monde). Mais le talent persuasif de Pascal est, lui, évoqué :

Il avait un tour d'esprit si admirable qu'il embellissait tout ce qu'il disait et quoiqu'il apprit plusieurs choses dans les livres, quand il les avait digérées à sa manière, elles paraissaient tout autres parce qu'il savait toujours s'énoncer de la manière qu'il fallait qu'elles le fussent pour entrer dans l'esprit de l'homme.

Il avait naturellement le tour de l'esprit extraordinaire ; mais il s'était fait des règles d'éloquence toutes particulières qui augmentaient encore son talent. Ce

n'était point ce qu'on appelle de belles pensées qui n'ont qu'un faux brillant et qui ne signifient rien : jamais de grands mots et peu d'expressions métaphoriques, rien ni d'obscur, ni de rude, ni de dominant, ni d'omis, ni de superflu. Mais il concevait l'éloquence comme un moyen de dire les choses d'une manière que tous ceux à qui l'on parle les puissent entendre sans peine et avec plaisir ; et il concevait que cet art consistait dans de certaines dispositions qui doivent se trouver entre l'esprit et le cœur de ceux à qui l'on parle, et les pensées et expressions dont on se sert, mais que les proportions ne s'ajustent proprement ensemble que par le tour qu'on y donne. C'est pourquoi il avait fort étudié le cœur de l'homme et son esprit : il en savait tous les ressorts parfaitement bien. [...] Enfin, il était tellement maître de son style qu'il disait ce qu'il voulait et son discours avait toujours l'effet qu'il s'était proposé. Et cette manière d'écrire naïve, juste, agréable, forte et naturelle, à même temps lui était si propre et si particulière qu'aussitôt qu'on vit paraître les *Lettres au Provincial*, on jugea bien qu'elles étaient de lui, quelque soin qu'il eût pris de le cacher même à ses proches.

- 17 On remarque d'abord dans ce passage que l'écriture et la parole sont confondues. Elles valent l'une pour l'autre (« son discours avait toujours l'effet qu'il s'était proposé [...] et cette manière d'écrire [...] »). Les mêmes forces persuasives, les mêmes talents et la même charité sont à l'œuvre dans la parole comme dans l'écrit. Dans les deux cas, un extrême souci de l'autre et une extrême rigueur parviennent à engendrer « le plaisir » chez qui écoute ou lit. Mais l'art de ce parfait orateur n'est destiné qu'à des particuliers, c'est une éloquence de la visite qui fonctionne avec les mêmes principes et la même efficacité dans le lien d'interlocution et dans le texte écrit : ce qui marque une position prise très nettement (et très moderne, si l'on veut) à propos de l'activité de lecture. Cet orateur parfait, qui ne prend jamais la parole en public, ne persuade la raison qu'autant qu'il touche mystérieusement le cœur, ce qui rappelle l'éloquence du Christ. Le passage naturel, dans une évidente solution de continuité, entre l'oral et l'écrit pose le lien entre l'écrivain et son lecteur comme lien interpersonnel. Et l'écriture qui tisse ce lien est éminemment personnelle (« si propre et si particulière »). Parole christique, parole singulière d'un sujet qui construit par la réussite de son expression son destinataire comme sujet : cette image semble anticiper spectaculairement sur la figure du « poète sacré ». Je ne veux évidemment pas dire que Gilberte Périer a voulu construire son frère comme figure d'écrivain romantique ! Tout au contraire. Et c'est d'un saint, ou d'un quasi-saint, qu'elle entend parler. Mais une certaine vision de l'exercice de la charité par la persuasion, et aussi un certain radicalisme spirituel, qu'il n'est pas indispensable ici de désigner comme « janséniste », construisent la parole et l'écriture pascaliennes, la parole-écriture, de manière telle que nous pouvons la regarder comme le passé d'une vision alors à venir d'un lien et d'une activité que le XIX^e siècle (et le XX^e) célèbrera et sanctifiera.
- 18 C'est la distance entre nous et la commémoration de 1923, clivée entre les discours historisants les plus conventionnels des orateurs académiciens et les anachronismes du poète obscur et singulier, qui permet de décentrer le regard posé sur la vie écrite par la sœur de Pascal. Le génie littéraire tel que l'évoque l'assez médiocre objet commémoratif de 1923 serait donc un outil utile, parce que dépassé, pour voir comme *d'ailleurs*, dans un regard dépaycé, le texte écrit au XVII^e siècle et en mesurer peut-être l'énergie historique.

NOTES

1. Voir *supra*.
2. Je remercie vivement Hélène Fernandez de m'avoir signalé, Paul Léautaud, *Journal littéraire*, Mercure de France, 1986, I, p. 1466 : « Mardi 3 juin [1924] – J'étais ce matin dans mon bureau [...]. Entre un monsieur, environ quarante ans, qui me demande et s'avançant vers moi me débite d'un trait un couplet d'admiration littéraire, m'assurant que jusqu'à son dernier jour il m'aura de l'obligation pour le plaisir que mes écrits lui ont donné. Je ne savais où me mettre ni quoi lui répondre. Je lui ai demandé son nom, Charles Amiot (je pense que c'est ainsi). Il est poète, a connu Jules Renard, et m'a promis de m'envoyer de ses vers. Il faut tout de même de l'aplomb, de l'ingénuité, et aussi une belle faculté d'enthousiasme pour dire ainsi, devant des tiers, fort haut, d'un trait, de pareils compliments. Il avait absolument l'air de débiter un petit discours devant un monument un jour d'inauguration ». Cette description va tout à fait dans le sens de l'hypothèse de Philippe Olivera, émise à la fin de sa communication, sur le profil « lecteur ordinaire » d'Amiot.
3. L'article d'Amiot qui va être abondamment cité à partir de maintenant est aux pages 287-304.
4. Ces questions m'ont paru trouver un sens plus aigu à la lecture de Walter Benjamin, en particulier ces phrases : « Signe secret. On rapporte de bouche à oreille un mot de Schuler, selon lequel toute connaissance doit contenir un grain de non-sens, de même que les tapis ou les frises ornementales de l'Antiquité présentaient toujours quelque part une légère irrégularité dans leur dessin. » *Œuvres*, II, Gallimard, 2000, Brèves ombres, p. 348-354 et « [...] une science historique dont l'objet n'est pas un écheveau de faits purs et simples, mais un groupe dénombré de fils représentant la trame d'un passé dans la texture du présent. » *Œuvres*, III, op. cit., « Edward Fuchs collectionneur et historien », p. 170-225.
5. Sur ce point, il faut se reporter au livre de Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2000, 288 p.
6. Pierre Charpentrat, « Baudelaire et le baroque », *Nouvelle Revue Française*, 82, octobre 1959, p. 697-706 et 83, novembre 1950, p. 880-885.
7. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1630), Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1985. Surtout les deux premiers chapitres : « En quête d'un sacerdoce laïque » et « Le poète sacré ».
8. Édition consultée, Pascal, *Œuvres complètes*, Paris, Le Seuil, L'intégrale, 1963, p. 17-33.
9. Philippe Sellier, « Pour une poétique de la légende : La vie de Monsieur Pascal », *Chroniques de Port-Royal*, 31, 1982, p. 51-68.