

Deuxième partie : Les arts poétiques

La critique s'est beaucoup interrogée sur les raisons qui ont poussé Grégoire à écrire de la poésie et, plus généralement, sur le sens du choix de ce genre littéraire. Les réponses apportées sont apparemment contradictoires : certains, constatant la dimension pédagogique des poèmes, pensent que Grégoire a choisi le genre poétique parce qu'il constitue un outil d'enseignement efficace. D'autres évoquent un besoin plus personnel, lié à une nature poétique et à un désir de s'exprimer librement, qui ferait de Grégoire un romantique avant la lettre. Pour résoudre cette contradiction ou l'éclaircir, nous avons essayé d'examiner comment Grégoire conçoit la forme poétique et quel discours il tient sur sa pratique poétique. Pour cela, nous avons voulu privilégier l'étude des poèmes eux-mêmes : deux pièces du corpus ont particulièrement retenu notre attention, car elles se présentent comme de véritables arts poétiques, c'est-à-dire des pièces dans lesquelles la poésie est prise pour sujet. Il s'agit du poème II, 1, 39, *Εἰς τὰ ἔμμετρα*, *Sur ses vers* (Annexe 1, texte 1) et du poème II, 1, 34, *Εἰς τὴν ἐν ταῖς νηστεῖαις σιωπὴν*, *Sur le silence de carême* (Annexe 1, texte 7). Ces pièces offrent un intérêt remarquable, puisque Grégoire y définit son projet poétique et y explique comment il conçoit l'activité poétique. Il apparaît aussi que ces deux pièces sont très différentes, tant par leur tonalité que par leur contenu : le poème II, 1, 39 est composé d'un peu plus de cent vers en iambes. Grégoire y expose de manière très claire et didactique pourquoi il écrit de la poésie ; il affirme que son projet diffère de celui de ses contemporains qu'il interpelle et critique à plusieurs reprises¹. La pièce II, 1, 34, composée en distiques élégiaques, est beaucoup plus longue². Son unité est plus problématique dans la mesure où les considérations morales se mêlent à des réflexions qui portent sur l'activité poétique elle-même et à une énumération des sujets que Grégoire décide de chanter.

¹ Le titre du manuscrit L, *Τοῦ αὐτοῦ πρὸς τοὺς τὰ ἔμμετρα γράφοντας*, *Du même, à ceux qui écrivent en vers* reflète l'importance accordée aux adversaires littéraires. Le titre du manuscrit C (*τοῦ αὐτοῦ εἰς τὰ ἔμμετρα*) est presque le même que celui de la *PG*.

² Le titre du manuscrit C, *Εἰς τὴν ἐν ταῖς νηστεῖαις σιωπὴν δι' ἐλεγείων*, *Sur le silence de carême en vers élégiaques*, comporte l'indication métrique. Le titre du manuscrit L (*Τοῦ αὐτοῦ εἰς τὴν ἐν ταῖς νηστεῖαις σιωπὴν*) est presque le même que celui de la *PG*.

Nous avons essayé d'examiner avec attention non seulement les idées exposées par Grégoire mais aussi les termes et expressions employés, car il nous paraît important de voir comment se constitue, au niveau formel, cet art poétique. L'étude de ces deux pièces pose en effet la question de la manière dont Grégoire se situe par rapport à ses prédécesseurs : s'inscrit-il, de manière explicite ou implicite, dans une tradition poétique précise ? Cherche-t-il à placer son projet dans une continuité ou à marquer une rupture avec les pratiques antérieures ? Si nous ne possédons pas, dans la littérature grecque, de pièces qui se présentent comme des arts poétiques, à la manière de l'*Epître aux Pisons* d'Horace pour le monde latin, il est toutefois possible de comparer le projet de Grégoire aux divers projets, exposés par d'autres poètes, dans leurs prologues, leurs préfaces, mais aussi dans des pièces polémiques qui portent sur les choix poétiques. La composition en iambes du poème *Sur ses vers* suggère d'emblée un lien avec cette tradition, dans la mesure où une caractéristique de l'Antiquité tardive consiste à écrire en iambes les prologues poétiques³. Quant au choix du distique élégiaque, dans le poème *Sur le silence de carême*, il peut faire penser à des pièces comme la *Réponse aux Telchines* de Callimaque ou encore à des épigrammes satiriques dans lesquelles les poètes évoquent leurs rivaux.

³ G. Agosti constate qu'entre le IV^e et le VI^e s., il est à la mode de donner une préface en iambes, avant une composition d'une plus grande complexité stylistique et rhétorique. Il cite plusieurs exemples et met en lien cette tradition avec celle des prologues d'Aristophane, qui sont aussi écrits en iambes, « Late Antique Iambics and Iambic Idéa », in *Iambic Ideas, Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the late Roman Empire*, éd. A. Cavarzere, A. Aloni, A. Barchiesi, Lanham, 2001, p. 223.

Chapitre 1 : Le poème II, 1, 39, Εἰς τὰ ἔμμετρα, *Sur ses*

vers

Le poème *Sur ses vers* est souvent cité par la critique⁴, qui se montre parfois sévère à son égard⁵. Toutefois, peu de travaux se sont attachés à la pièce dans son ensemble, à l'exception d'un article de C. Milovanovic-Barham⁶. Le caractère très démonstratif du poème explique sans doute que la critique n'a pas accordé une grande importance à cette pièce sur le plan de l'élaboration littéraire. Le poème suit en effet une progression qui peut sembler monotone, et reprend de manière répétitive un certain nombre de thèmes. Dans la première partie (v. 1-24), Grégoire explique son choix d'écrire de la poésie comme un mouvement de réaction aux productions contemporaines. Cette première description du contexte littéraire de l'époque aboutit au choix explicite du genre poétique puisque Grégoire écrit :

ἄλλην μετῆλθον τῶν λόγων ταύτην ὁδόν,
εἰ μὲν καλὴν γε, εἰ δὲ μή γ', ἐμοὶ φίλην·
μέτροις τι δοῦναι τῶν ἐμῶν πονημάτων.

« j'ai suivi un autre chemin des paroles que voici (bon ou non il m'est cher) : consacrer aux vers mesurés un peu de mes efforts » (v. 22-24).

Dans un deuxième temps (v. 33-57), Grégoire énumère de manière très méthodique les différents buts qu'il recherche en écrivant de la poésie. Deux types d'objectifs sont avancés : le premier est négatif puisque Grégoire affirme qu'il ne cherche pas à obtenir la gloire (v. 25-30) et qu'il ne veut pas rivaliser avec les paroles divines (v. 31-32). Les quatre objectifs suivants, nettement délimités par l'emploi d'adverbes numériques, sont définis de manière positive. Le premier renvoie à la difficulté d'écrire de la poésie, qui

⁴ S. Constanza cite plusieurs passages du poème dans « Gregorio di Nazianzo e l'attività letteraria », *op. cit.*, p. 230 s. Voir aussi C. Moreschini, *Filosofia e letteratura in Gregorio di Nazianzo*, Milan, 1997, p. 218-219 et p. 220-223. M. Hose cite et traduit aussi plusieurs vers, « Poesie aus der Schule, Überlegungen zu spätgriechischen Dichtung », *op. cit.*, p. 23-25.

⁵ C. Moreschini évoque « una composizione, tutto sommato, grigia e monotona », *Filosofia e letteratura in Gregorio di Nazianzo*, *op. cit.*, p. 220

⁶ C. Milovanovic-Barham, « Gregory of Nazianzus : Ars poetica », *op. cit.*

permet de mettre un frein à la démesure (v. 34-37). Le second souligne le caractère attractif et pédagogique de la poésie pour un public jeune et lettré (v. 37-46). Le troisième renvoie à la volonté de prouver aux païens qu'un chrétien est capable d'écrire de la poésie (v. 47-51). Le quatrième correspond au pouvoir de consolation de la poésie pour un homme vieillissant (v. 54-57). Il apparaît que le premier et le dernier motif concernent le poète Grégoire, tandis que les deux autres motifs concernent la réception des poèmes. A la fin de ce deuxième mouvement, Grégoire définit à nouveau sa poésie comme essentiellement didactique, ce qui montre l'importance de ce motif (v. 60-67). Le poème pourrait s'arrêter là, mais un troisième mouvement (v. 68-103) est suscité par l'apostrophe à un détracteur. Cet adversaire, que Grégoire ridiculise, semble être un membre de l'Eglise qui reproche à Grégoire d'écrire de la poésie. Pour justifier son projet, Grégoire rappelle alors que la poésie est un genre attesté dans les Ecritures, partiellement écrites en vers (v. 82-89), et il reprend ensuite le motif de la poésie comme instrument pédagogique (v. 90-99). Dans les vers de conclusion (v. 100-103), le poète affirme enfin une différence de niveau entre son propre travail et celui de son adversaire, qui semble lui-même l'auteur de poèmes.

I. Un projet poétique défini par défaut

Ce qui frappe d'emblée dans cette pièce, c'est le discrédit qui touche les productions littéraires contemporaines de Grégoire : Grégoire condamne en effet vivement les productions littéraires et les écrivains de son époque.

A) Le rejet des productions littéraires humaines au profit des Ecritures

De manière apparemment paradoxale, Grégoire commence par condamner les productions littéraires humaines, jugées inférieures aux Ecritures, quand il écrit :

πάντων μὲν ἂν ἥδιστα καὶ γνώμην μίαν
ταύτην ἔδωκα, πάντα ῥίψαντας λόγον,
10 αὐτῶν ἔχεσθαι τῶν θεοπνεύστων μόνον,
ὡς τοὺς ζάλην φεύγοντας ὄρμων εὐδίω.
Εἰ γὰρ τοσαύτας αἱ Γραφαὶ δεδώκασι

λαβάς, τό, Πνεῦμα, τουτί σοι σοφώτερον,
 ὡς καὶ τόδ' εἶναι παντὸς ὄρμητήριον
 15 λόγου ματαίου τοῖς κακῶς ὄρμωμένοις.
 Πότ' ἂν γράφων σύ, τοῖς κάτω νοήμασιν
 ἀναμφιλέκτους, ὧ ἴάν, ἐκτείναις λόγους ;

« Rien ne m'aurait fait plus plaisir que de m'en tenir à ce seul avis : rejeter toute parole, pour ne s'accrocher qu'aux paroles divinement inspirées elles-mêmes, comme s'accrochent aux mouillages abrités ceux qui cherchent à fuir la tempête. Car s'il est vrai que les Ecritures ont donné tant de prises, cela, Esprit, est pour toi plus sage, de même que ceci est le tremplin de toute parole vaine pour qui prend un mauvais élan. Quand, écrivant, toi, avec les pensées d'ici-bas, pourrais-tu déployer, mon cher, des paroles incontestables ? » (v. 8-17).

Dans ces lignes, le propos de Grégoire est catégorique et exclut tout ouvrage à l'exception des Ecritures, comme le souligne l'opposition entre *πάντα* (v. 9) et *μόνον* (v. 10). Grégoire distingue nettement deux types de productions : celle des hommes, représentées par les œuvres d'un interlocuteur anonyme, et celle de Dieu. Formellement, ces deux types d'œuvres sont proches, comme le montre l'emploi des expressions *γράφων* σύ, « tu écris » (v. 16) et *αἱ Γραφαί*, « les Ecritures » (v. 12). Grégoire souligne toutefois clairement la différence de nature qui sépare ces deux types d'œuvres : les Ecritures sont des « paroles inspirées » (*θεοπνεύστοι*, v. 10), tandis que les œuvres humaines sont associées à la bassesse. Grégoire emploie en effet l'expression péjorative *τοῖς κάτω νοήμασιν*, « les pensées d'ici-bas » (v. 16), reprenant une image que l'on trouve déjà chez Origène qui parle des hommes qui vivent « hors de réalités corporelles et des pensées d'ici-bas » (*ἔξω τῶν σωματικῶν καὶ τῶν κάτω νοημάτων*)⁷. Cette différence de niveau entre les écrits humains et les Ecritures divines apparaît encore quand Grégoire remet en cause la prétention de son interlocuteur à tenir des propos « incontestables » (*ἀναμφίλεκτοι*, v. 17), adjectif qui suggère une certaine stabilité, et ne peut qualifier que le travail d'un homme inspiré par

⁷ Origène, *Traité des Principes* III, IV, 2, 4 (trad. H. Crouzel, M. Simonetti, SC 268, p. 314-315).

Dieu⁸. La supériorité des Ecritures est aussi symbolisée par l'emploi d'une métaphore maritime⁹. Reprenant un motif topique, Grégoire compare la vie à une traversée dangereuse. Les hommes essaient de s'en sortir, en « cherchant à fuir la tempête » (τοὺς ζάλην φεύγοντας) et en restant dans les « mouillages abrités » (ὄρμων εὐδίω, v. 11). Pour s'en sortir, les hommes doivent « s'accrocher aux (paroles) inspirées » (ἔχυσθαι τῶν θεοπνεύστων, v. 10) et, par l'emploi du verbe ἔχυσθαι, Grégoire présente les Ecritures comme un objet dont il est possible de se saisir pour échapper à la tempête, image reprise avec l'emploi du terme λαβή (v. 13), qui désigne un objet que l'on peut saisir. Grégoire oppose ainsi deux attitudes : celle qui consiste à s'en tenir aux paroles divines (τουτί, v. 13) et qui est qualifiée de « plus sage » (σοφώτερον), et celle (τόδ', v. 14) qui consiste à utiliser les Ecritures pour composer d'autres discours. Cette seconde attitude est clairement condamnée, puisqu'elle est associée à la vanité, avec l'expression λόγος μάταιος, qui s'oppose aux λόγοι θεοπνεύστοι. Il semble que Grégoire procède à un jeu de mots en plaçant en fin de vers les termes ὀρμητήριον et ὀρμωμένοις, qui sont formés sur la même racine qui signifie « pousser », « exciter ». Il oppose ainsi le mouvement qui conduit l'homme à s'accrocher aux Ecritures, à rester dans le calme des ports, et celui qui le conduit, à l'inverse, à s'en éloigner de manière précipitée, en voyant dans les Ecritures un tremplin (ὀρμητήριον), et en prenant ainsi un mauvais élan (τοῖς κακῶς ὀρμωμένοις).

B) La volonté de lutter contre les discours hérétiques

Ce mauvais usage des Ecritures montre que leur existence ne suffit pas à assurer l'unité de l'Eglise et Grégoire présente son projet poétique comme une réaction aux discours humains, sans doute hérétiques. Il écrit en effet :

Ἐπεὶ δὲ τοῦτο παντελῶς ἀμήχανον,
κόσμου ῥαγέντος εἰς τόσας διαστάσεις,

⁸ C'est bien en ce sens que l'emploie Eusèbe de Césarée quand il dit, à propos de Clément : « il a décelé par des preuves incontestables (ἀναμφιλέκτοις ἐλέγχους) les larcins des Grecs », *Préparation évangélique* X, 2, 16 (trad. E. des Places, G. Schroeder, SC 369, p. 358-359).

⁹ Sur l'emploi des métaphores maritimes dans les poèmes de Grégoire, voir R. Freise, « Zur Metaphorik des Seefahrt in den Gedichten Gregors von Nazianz », *op. cit.*, p. 159-163 et L. Bernd, « Zur Seefahrt des Lebens in den Gedichten des Gregor von Nazianz », *op. cit.*, p. 234-242.

20 πάντων τ' ἔρεισμα τῆς ἑαυτῶν ἐκτροπῆς
τούτους ἐχόντων τοὺς λόγους συμπροστάτας·
ἄλλην μετῆλθον τῶν λόγων ταύτην ὁδόν,
εἰ μὲν καλήν γε, εἰ δὲ μή γ', ἐμοὶ φίλην·
μέτροις τι δοῦναι τῶν ἐμῶν πονημάτων.

« Mais puisque cela est parfaitement impossible, alors que le monde s'est déchiré en tant de divisions et que tous, pour appuyer leur propre déviation, ont ces paroles pour chefs de file, j'ai suivi un autre chemin des paroles que voici (bon ou non, il m'est cher) : consacrer aux vers mesurés un peu de mes efforts » (v. 18-24).

Dans ces lignes, il est probable que Grégoire évoque les divisions qui règnent dans l'Eglise et qui sont suscitées par les différents courants hérétiques. Grégoire dresse un tableau dramatique de la situation. Dans la formule κόσμου ῥαγέντος εἰς τόσας διαστάσεις, « le monde s'est déchiré en tant de divisions », qui est redondante, Grégoire emploie d'abord un verbe d'origine épique, qui marque une destruction violente et qui est souvent employé dans des expressions guerrières, pour parler d'un mur ou d'une porte que l'on brise¹⁰ ; il ajoute le substantif διάστασις, qui désigne aussi une séparation, un déchirement. Les paroles (τοὺς λόγους, v. 21) dont parle Grégoire ne sont pas clairement définies et peuvent désigner toutes sortes de productions littéraires qui s'opposent aux Ecritures. Plusieurs chercheurs y ont vu la référence aux productions poétiques des hérétiques¹¹. D'autres pensent que cette formule fait référence aux livres bibliques eux-mêmes, qui font l'objet d'interprétations diverses¹². L'imprécision du terme λόγοι est sans doute volontaire et permet à Grégoire de mener une critique globale de toute forme d'expression littéraire, tout en évitant de donner un caractère trop anecdotique à son projet. Grégoire insiste clairement sur l'idée que ces paroles suscitent des divergences, avec l'emploi du terme ἐκτροπή qui peut désigner la déviation du droit chemin. Ces productions sont aussi décrites comme des outils

¹⁰ Chez Homère, le verbe a pour complément un mur ou des portes qu'il s'agit de renverser (*Iliade* XII, v. 198, v. 291 et IX, v. 475, etc.).

¹¹ C'est l'hypothèse de S. Constanza dans « Gregorio di Nazianzo e l'attività letteraria », *op. cit.*, p. 240. Voir aussi E. Fleury, *Hellénisme et christianisme. Saint Grégoire de Nazianze et son temps*, *op. cit.*, p. 337.

¹² C'est la position de K. Demoen dans *Pagan and biblical Exempla*, *op. cit.*, p. 259.

efficaces de propagande : le terme ἔρεισμα désigne en effet, au sens propre, un bâton sur lequel s'appuyer et évoque la solidité. Le terme συμπροστάτης, qui n'est pas clairement attesté avant Grégoire, est formé à partir du substantif προστατής qui désigne un protecteur, un patron ou, dans un contexte militaire, celui qui se tient en première ligne dans une bataille¹³. Si Grégoire ne dit pas explicitement qu'il veut lutter contre les productions littéraires qui ne sont pas conformes à l'orthodoxie, il le suggère par une description dramatique d'un monde déchiré par des ouvrages divers et par le recours aux métaphores militaires, courantes pour parler de rivalité littéraire¹⁴, mais qui, dans un contexte de luttes dogmatiques, prennent un sens nouveau. L'enjeu n'est plus seulement l'excellence littéraire mais la défense des Ecritures et de l'orthodoxie.

Pour désigner son propre projet par opposition à celui de ses adversaires, Grégoire utilise la métaphore du chemin (v. 22), qui fait écho au motif de la traversée de la vie, et s'oppose à la déviation qui caractérise les hérétiques (ἐκτροπή, v. 20). Ce sont les paroles qui sont l'objet de la rivalité, Grégoire se proposant de leur faire prendre un « autre chemin » (ἄλλην ὁδόν, v. 22). Si la référence aux λόγοι peut renvoyer à la littérature en général, c'est à partir de ce vers que Grégoire place son projet dans le cadre de la production poétique, avec la formule μέτροις τι δοῦναι τῶν ἐμῶν πονημάτων, « consacrer aux vers mesurés un peu de mes efforts » (v. 24). Les propos du poète sont ambivalents dans la mesure où la prudence se mêle à une revendication bien marquée du choix du genre poétique. La formule, placée en début du vers, εἰ μὲν καλήν γε, εἰ δὲ μή γ', « bon ou non » (v. 23), n'exprime aucun jugement de valeur sur le chemin choisi, comme si le poète n'osait pas affirmer que ce chemin était bon. En revanche, l'expression ἐμοὶ φίλην, « il m'est cher », mise en valeur par sa position en fin de vers, montre que Grégoire définit une voie qui lui est propre et affirme le caractère personnel de son choix. Cette image du chemin prend un relief particulier dans le cadre d'un projet poétique, puisque ce motif est courant en poésie lyrique¹⁵. Pindare dit par exemple que : πάντοθεν λογίοισιν ἐντὶ πρόσοδοι, « de larges avenues

¹³ Voir par exemple l'emploi de ce terme dans un discours de Cyrus aux soldats, Xénophon, *Cyropédie* 3, 3, 41.

¹⁴ J. Taillardat, *Les images d'Aristophane, Etude de langue et de style*, Paris, 1962, p. 339-341.

¹⁵ Voir R. Nünlist, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, Stuttgart-Leipzig, 1998, p. 228 s.

s'ouvrent de toutes parts aux lettrés »¹⁶ et Bacchylide exhorte le poète à suivre « le chemin le meilleur » (φετάταν ὁδόν)¹⁷. L'idée que le poète suit un chemin qui lui est propre apparaît encore chez Callimaque, quand Apollon lui dit :

Πρὸς δέ σε καὶ τόδ' ἄνωγα, τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαξαι
τὰ στείβειν, ἐτέρων δ' ἴχνια μὴ καθ' ὁμὰ
δίφρον ἐλᾶν μηδ' οἴμον ἀνά πλατύν· ἀλλὰ κελεύθους
σπεῦδ' ἰδίας, εἰ καὶ στεινοτέρην ἐλάσεις.

« C'est mon ordre que tu suives la voie que ne foulent point les chars, et que tu ne mènes le tien sur les traces des autres, ni sur la route large ; non, prends ta route à toi, pour étroite qu'elle puisse être »¹⁸. Il est révélateur de voir que Grégoire, s'il ne garde pas le lexique de ces vers, en conserve l'idée principale, c'est-à-dire l'existence d'une voie propre, personnelle, qui le distingue des autres, tout en gardant aussi la structure des vers de Callimaque, qui comportent une restriction (εἰ καὶ), assez semblable à sa propre formulation.

C) La rivalité avec les productions païennes

En donnant aux paroles un nouveau chemin, Grégoire ne souhaite pas seulement lutter contre les discours hérétiques, mais aussi rivaliser avec les productions païennes. Cette idée constitue le troisième argument formulé par Grégoire, qui écrit :

Τρίτον πεπονθῶς οἶδα· πρᾶγμα μὲν τυχὸν
μικροπρεπές τι, πλὴν πέπονθ'· οὐδ' ἐν λόγοις
πλέον δίδωμι τοὺς ξένους ἡμῶν ἔχειν·
50 τούτοις λέγω δὴ τοῖς κεχρωσμένοις λόγοις,
εἰ καὶ τὸ κάλλος ἡμῖν ἐν θεωρίᾳ.

« Troisièmement, j'ai senti, je le sais, quelque chose peut-être d'un peu mesquin, mais je l'ai senti pourtant. Jusque dans les lettres, je refuse aux étrangers la supériorité sur nous. J'entends par là les paroles colorées, même si, pour nous, la beauté réside dans la contemplation » (v. 47-51).

¹⁶ Pindare, *Néméennes* 6, 45 (trad. A. Puech, p. 83).

¹⁷ Bacchylide, *Dithyrambe* V, v. 12-13. Traduction modifiée.

¹⁸ Callimaque, *Réponse aux Telchines*, v. 25-28. Traduction modifiée.

Là encore, la formulation de Grégoire est prudente. Il prend soin de qualifier son intention en des termes péjoratifs avec l'emploi de l'adjectif *μικροπρεπές*, « mesquin, grossier ». Il donne l'impression qu'il agit malgré lui, avec la référence répétée à un sentiment (*πεπονθώς*, v. 47 et *πέπονθα*, v. 48) et non à la raison. Si Grégoire demeure prudent dans la formulation de cette idée, elle est pourtant répétée dans un autre poème autobiographique et semble correspondre à une de ses aspirations profondes¹⁹. Comme pour l'évocation des œuvres hérétiques, Grégoire souligne l'opposition entre deux camps, selon une pratique courante chez les Pères : les païens sont qualifiés d'étrangers (*οἱ ξένοι*), tandis que le pronom possessif de la première personne du pluriel (*ἡμῶν*) désigne le poète Grégoire et l'ensemble des chrétiens parmi lesquels il s'inclut. Le combat qui se déroule n'est pas isolé : l'expression *οὐδ' ἐν λόγοις*, « jusque dans les lettres » (v. 48) montre que la littérature est un terrain de bataille parmi d'autres. D'un point de vue historique, le désir de compétition exprimé par Grégoire correspond à une réalité souvent évoquée par la critique. En effet, en réaction aux lois scolaires de Julien (362), qui consistent à interdire l'enseignement classique aux rhéteurs chrétiens, et au projet plus global de l'empereur de réaffirmer le lien originaire qui unit paganisme et classicisme, les chrétiens veulent prouver aux païens qu'ils sont tout autant capables qu'eux de faire œuvre d'art et que leur religion ne les rend en rien inférieurs du point de vue culturel et esthétique²⁰. L'idée selon laquelle l'œuvre de Grégoire constitue une réponse aux lois de Julien est ancienne²¹ et elle est souvent reprise par la critique²². Elle est exposée par Grégoire lui-même dans ses *Discours*, quand il constate que la poésie n'est pas le bien des païens mais constitue un mode d'expression commun à tous les hommes²³.

C'est encore dans ce contexte de rivalité avec les hérétiques et les païens que l'on peut comprendre certaines formulations du poème. D'une part, les païens sont implicitement désignés comme des adorateurs de la forme, avec la référence à leurs « paroles colorées » (*κεχρωσμένοις λόγοις*, v. 50), et Grégoire marque la différence propre à

¹⁹ II, 1, 11, v. 113-118.

²⁰ H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation*, op. cit., p. 464.

²¹ C'est l'opinion de Grégoire le Prêtre, *Vie de saint Grégoire le Théologien* (PG 35, 304 B).

²² Voir par exemple J. Bernardi, *Grégoire de Nazianze, Discours 4-5*, SC 309, Paris, 1983, p. 13. Les analyses de M.-A. Calvet-Sébastien vont dans le même sens, dans « Comment écrire à un païen ? L'exemple de Grégoire de Nazianze et de Théodoret de Cyr », op. cit., p. 371 et 378.

²³ Sur le refus de Grégoire de laisser l'héritage de la poésie aux profanes, voir *Discours* 4, 108.

son camp, affirmant : τὸ κάλλος ἡμῶν ἐν θεωρίᾳ, « pour nous, la beauté réside dans la contemplation » (v. 51). D'autre part, il dit de manière explicite que son projet n'a pas pour but de rivaliser avec les Ecritures, quand il écrit :

οὔτε προτιμῶν τοῦτο τῶν θείων πόνων·
μή μοι τοσοῦτον ἐκπέσοι Θεοῦ λόγος.

« Ce n'est pas non plus que j'accorde plus d'honneur à cela qu'aux peines divines : que la parole de Dieu ne s'écarte pas à ce point de moi ! » (v. 31-32). Grégoire affirme ici la supériorité de la Parole divine sur les paroles humaines, définissant son activité littéraire de manière humble. Il suggère en outre, qu'à la différence de ses adversaires, sa parole poétique ne va pas à l'encontre des Ecritures mais en constitue une défense, un soutien.

II. Un poème satirique

Le désir de Grégoire de rivaliser avec les païens et de lutter contre les hérétiques explique que ce poème se présente, pour une large part, comme une satire des adversaires littéraires. Dans plusieurs passages, Grégoire décrit et critique d'autres écrivains, s'adressant à un « tu » qui n'est pas nommé. Il est possible que cet adversaire, qui semble appartenir à l'Eglise (v. 76), soit Maxime, que Grégoire dénonce nommément dans un autre poème²⁴. En ne donnant pas de nom dans cette pièce, Grégoire fait en sorte que ce « tu » constitue une entité symbolique de l'ensemble des poètes, qu'ils soient profanes, hérétiques ou même chrétiens. Grégoire joue en effet sur un double réseau de correspondances, en mêlant des motifs satiriques, qui font écho aux satires poétiques, et des éléments bibliques. Par l'insertion de considérations religieuses, Grégoire cherche à christianiser son projet poétique, qu'il ne veut pas seulement insérer dans une tradition poétique littéraire mais, plus généralement, dans la continuité des écrivains bibliques et chrétiens.

²⁴ Voir le premier chapitre de notre quatrième partie, p. 381 s.

A) La condamnation du bavardage

La dimension satirique de la pièce apparaît dès les premiers vers, dans lesquels Grégoire déclare qu'il voit :

Πολλοὺς (...) γράφοντας ἐν τῷ νῦν βίῳ
λόγους ἀμέτρους, καὶ ῥέοντας εὐκόλως,
καὶ πλεῖστον ἐκτρίβοντας ἐν πόνοις χρόνον,
ᾧ κέρδος οὐδὲν ἢ κενὴ γλωσσαλγία·
5 ἀλλ' οὖν γράφοντας καὶ λίαν τυραννικῶς,
ὡς μεστὰ πάντα τυγχάνειν ληρημάτων,
ψάμμου θαλασσῶν ἢ σκνιπῶν Αἰγυπτίων·

« tant de gens écrire, de nos jours, des paroles sans mesure qui coulent aisément, et user le plus clair du temps à des peines qui n'ont de profit que creuse incontinence verbale, écrire, quoi qu'il en soit, avec une arrogance extrême, si bien que tout se trouve plein de balivernes, comme sable des mers ou moustiques égyptiens » (v. 1-8).

Dans le premier vers, Grégoire évoque le contexte littéraire de son époque et l'importance quantitative des productions de ses contemporains. Cette entrée en matière témoigne de l'attention du Nazianzène pour ce qui se passe autour de lui, et va un peu à l'encontre de l'image du poète qui s'isole dans une retraite, sans plus se préoccuper des autres. Cette volonté de définir un projet poétique par opposition à un certain nombre de détracteurs contemporains n'est pas nouvelle et semble être un procédé habituel dans les pièces satiriques poétiques profanes²⁵ : ainsi, l'adverbe νῦν qu'emploie Grégoire dans le premier vers fait songer à la *Réponse aux Telchines* de Callimaque, qui pourrait débiter par ces mots : νῦν δὲ τό μοι Τελχῖνες ἐπιτρούζουσι, « actuellement les Telchines bourdonnent contre moi »²⁶.

Grégoire développe deux accusations principales : celle de bavardage et celle de vanité. Du point de vue de l'organisation générale, les propos de Grégoire rappellent les reproches de Paul à ses contemporains. Grégoire les connaît bien, puisqu'il les cite au

²⁵ Dans les épigrammes satiriques, on trouve pareillement des pièces dans lesquelles un poète dénigre ses adversaires. Ainsi Pollien n'aime pas les poètes épiques de son temps, et ridiculise Florus, un de ses représentants, *Anthologie Palatine* XI, épigrammes 128 et 130.

²⁶ Callimaque, *Réponse aux Telchines*, v.1, voir l'apparat critique.

début du *Contre les disciples d'Eunome*, quand il écrit : Εἰσὶ γάρ, εἰσὶ τινες οἱ τὴν ἀκοὴν "προσκνώμενοι" καὶ τὴν γλῶσσαν, ἤδη δέ, ὡς ὀρώ, καὶ τὴν χεῖρα τοῖς ἡμετέροις λόγοις, καὶ χαίροντες "ταῖς βεβήλοις κενοφωνίαις, καὶ ἀντιθέσει τῆς ψευδωνύμου γνώσεως", καὶ ταῖς εἰς οὐδὲν χρήσιμον φερούσαις "λογομαχίαις". Οὕτω γὰρ ὁ Παῦλος καλεῖ πᾶν τὸ ἐν λόγῳ περιττὸν καὶ περίεργον, ὁ "τοῦ συντετμημένου λόγου" κῆρυξ καὶ βεβαιωτής, « il y a, en effet, il y a certains qui "éprouvent des démangeaisons" (2 Tim 4, 3) aux oreilles, à la langue et déjà, je le vois, à la main, à cause de nos paroles ; ils se plaisent aux "propos impies et vides de sens, aux objections d'une fausse science" (1 Tim 6, 20) et aux "querelles de mots (1 Tm 6, 4) qui ne mènent à rien d'utile". C'est ainsi que Paul désigne tout ce qui, dans la parole, est superflu et prétentieux, lui, le héraut et le défenseur de la "parole concise" (Rm 9, 28) »²⁷. Dans son art poétique, Grégoire met en avant les mêmes défauts que ceux qu'il énumère ici comme pauliniens : le caractère maladif du bavardage et le vide des paroles.

Du point de vue de la formulation, Grégoire se montre toutefois particulièrement habile et accumule procédés littéraires et jeux de mots. Ainsi, il reprend l'accusation traditionnelle de bavardage²⁸, en évoquant d'abord les « paroles sans mesure » (λόγοι ἄμετροι, v. 2) de ses contemporains, jouant sur les divers sens de la notion de mesure, qui constitue un des fils directeurs du poème. L'expression est en effet polysémique²⁹ : elle peut avoir un sens technique et désigner des paroles non mesurées, c'est-à-dire des discours en prose ; mais elle peut aussi être comprise comme synonyme de « démesuré » et renvoyer à l'abondance des paroles, au bavardage. Elle a, en outre, des connotations morales qui évoquent l'*hybris* et l'absence de modération. Grégoire emploie aussi le vocabulaire de la maladie dénonçant, chez ses adversaires, la γλωσσαλγία, « l'incontinence verbale » (v. 4). Ce terme, peu courant, semble emprunté à Euripide, qui l'emploie lorsque Jason reproche au coryphée son bavardage,

²⁷ Grégoire de Nazianze, *Discours* 27, 1 (trad. P. Gallay, SC 250, p. 70-71).

²⁸ Le thème du bavardage des poètes est courant chez Aristophane : voir *Les Grenouilles*, v. 89-91 et v. 838, où Euripide reproche à Eschyle d'avoir une « langue sans frein » (ἀχάλινον στόμα).

²⁹ C. Milovanovic-Barham pense que ce terme désigne des poèmes écrits sur une prosodie rythmique et accentuelle, et non quantitative, pratique à laquelle Grégoire opposerait alors sa propre maîtrise de la prosodie classique, « Gregory of Nazianzus : Ars poetica », p. 497.

ou que Ménélas s'en prend à Pélée et lui reproche de s'emporter³⁰. Le terme est rare chez les Pères qui précèdent Grégoire, alors que le Nazianzène l'emploie fréquemment pour parler de ses contemporains³¹.

L'accusation de bavardage apparaît aussi à travers l'emploi de plusieurs images. L'évocation des discours qui « coulent aisément » (ρέοντας εύκόλως, v. 2) renvoie au motif du flot de paroles³². Aristophane emploie ce même verbe, quand il se moque du poète Cratinus qui, « jadis regorgeant de louanges, coulait à travers les plaines unies » (πολλῶ ρεύσας ποτ' έπαίνω / δια τῶν άφελῶν πεδίων έρρει)³³. Grégoire compare aussi les paroles de ses contemporains au « sable des mers » (ψάμμου θαλασσῶν, v. 7), image qui lui permet de jouer sur un double niveau de correspondances, à la fois profanes et bibliques. Le sable peut désigner l'abondance de la production des adversaires, puisque les grains de sable symbolisent, depuis Homère, une grande quantité. Homère souligne en effet l'abondance des biens en disant qu'ils sont « aussi nombreux que tous les grains de sable ou de poussière » (ὅσα ψάμαθος τε κόνις τε)³⁴, et Pindare constate que : ψάμμος άριθμὸν περιπέφυγεν, « le sable échappe au calcul »³⁵. Ce symbolisme apparaît aussi dans l'Ancien Testament, où le sable représente la postérité innombrable d'Abraham qui est comme « les grains de sables de la mer » (τὴν άμμον τῆς θαλάσσης)³⁶. Cette image permet en outre à Grégoire de désigner le caractère dérisoire de la production de ses adversaires, puisque le sable symbolise aussi la faiblesse, la petitesse³⁷. En comparant les productions de ses

³⁰ Euripide, *Médée*, v. 525, *Andromaque*, v. 689.

³¹ Ce terme est toujours associé à l'image de l'écoulement et renvoie à la manie de ceux qui prêtent trop souvent serment et qui parlent « comme si de l'or coulait de l'incontinence verbale » (ᾠσπερ χέοι τε χρυσὸν έκ γλωσσαλγίας, I, 2, 24, v. 155). La formule τὴν εύκόλον τε καὶ κακὴν γλωσσαλγίαν, « l'incontinence verbale facile et mauvaise » désigne la manie de ceux qui ne cessent de discuter de Dieu (II, 1, 11, v. 1211).

³² Sur cette image, voir R. Nünlist, *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*, *op. cit.*, p. 178 s.

³³ Aristophane, *Les Cavaliers*, v. 526-527. Traduction modifiée. Sur l'image du flot de paroles, voir J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, *op. cit.*, p. 284-285.

³⁴ *Iliade* IX, v. 385 (trad. P. Mazon, p. 66).

³⁵ Pindare, *Olympiques* 2, 98 (trad. A. Puech, p. 48).

³⁶ Gn 41, 49.

³⁷ Pindare évoque la fragilité des grains de sable quand il évoque « les grains de sable que, dans la mer ou dans les fleuves, roulent les vagues et les souffles des vents », *Pythiques* 9, 46-48 (trad. A. Puech, p. 136). Dans l'Ancien Testament, le sable symbolise la brièveté de la vie humaine dans la formule : « comme une goutte d'eau prise dans la mer, et comme un grain de sable, ainsi ces quelques années au jour de l'éternité » (Si 18, 10).

contemporains à des grains de sable, Grégoire fait donc appel à tout un réseau de connotations fortement négatives sur le plan moral et religieux. L'image des « moustiques égyptiens » (v. 7) est encore plus injurieuse puisqu'elle renvoie à la troisième plaie d'Égypte et suggère un rapprochement entre les écrits des contemporains et les châtements divins³⁸. Elle implique en outre l'idée d'un essaim, métaphore courante pour désigner les bavards chez Aristophane, qui ne parle toutefois pas de moustiques mais de sauterelles³⁹. Si ces métaphores ne sont pas nouvelles, il est intéressant de voir que Grégoire choisit des images qui font à la fois référence à la poésie païenne, à l'Ancien Testament et au Nouveau Testament.

Dans plusieurs expressions, la notion de bavardage renvoie non seulement à la quantité des paroles mais encore à leur contenu, qualifié lui aussi de manière péjorative. Grégoire parle, par exemple, de la « creuse incontinence verbale » (κενή γλωσσαλγία) et constate que « tout se trouve plein de balivernes » (μεστὰ πάντα τυγχάνειν ληρημάτων). Avec ληρημά, Grégoire choisit un terme rare, attesté chez Platon dans un contexte proche, puisque Calliclès, parlant des bavardages sans fin des philosophes, conseille à Socrate de laisser là ces arguties, εἴτε ληρήματα χρή φάναι εἶναι εἴτε φλυαρίας, « qu'on ne sait si l'on doit appeler des balivernes ou des niaiseries »⁴⁰. Grégoire souligne aussi le paradoxe de l'activité littéraire de ses contemporains quand il décrit ses adversaires :

πλεῖστον ἐκτρίβοντας ἐν πόνοις χρόνον,
ὧν κέρδος οὐδὲν ἢ κενή γλωσσαλγία·

« usant le plus clair du temps à des peines qui n'ont de profit que creuse incontinence verbale » (v. 3-4). Grégoire oppose ici le temps important consacré à l'activité poétique (πλεῖστον) et le résultat obtenu, jugé nul (κέρδος οὐδέν). Le verbe ἐκτρίβω a sans doute un sens péjoratif, puisqu'il signifie aussi au sens concret « frotter », « user », et même « anéantir », montrant le caractère excessif de cette activité et sa stérilité.

³⁸ Voir le thème des plaies d'Égypte, voir p. 277 s.

³⁹ J. Taillardat, *les images d'Aristophane*, op. cit., p. 378-379.

⁴⁰ Platon, *Gorgias*, 486 c. Traduction modifiée.

B) La condamnation du désir de gloire

Grégoire reproche aussi à ces contemporains de rechercher la gloire quand il oppose son projet à celui de ses contemporains, écrivant :

Οὐχ, ὡς ἂν οἰηθεῖεν οἱ πολλοὶ βροτῶν,
τῶν πάντα ῥάστων, δόξαν ἐκκαρπούμενος
κενήν, ὃ δὴ λέγεται. Τοῦναντίον μὲν οὖν
τρέχοντας οἶδα τοῖς ἐμοῖς, οὕτω γράφειν,
ἄνθρωπαρεσκεῖν μᾶλλον·

« Ce n'est pas, comme pourraient le penser la plupart des mortels, que je cherche du plus facile à tirer une gloire, bien vaine, comme on dit. C'est en courant dans le sens contraire à mes écrits, je le sais, qu'eux écrivent ainsi, pour plaire aux hommes plutôt » (v. 25-29).

La formule ὡς ἂν οἰηθεῖεν οἱ πολλοὶ βροτῶν, « comme pourraient le penser la plupart des mortels », indique que l'activité poétique est couramment associée au désir de gloire. Grégoire affirme clairement que ce n'est pas son objectif, mais bien celui de ses adversaires⁴¹, reprenant un motif courant, dans les satires poétiques⁴², mais aussi dans la Bible et chez les Pères grecs. Il est en effet habituel que l'écrivain chrétien rejette ce type de préoccupation à l'exemple de saint Paul qui déclare : « jamais nous n'avons eu de paroles flatteuses, vous le savez, jamais d'arrière-pensée de profit, Dieu en est témoin, et jamais nous n'avons recherché d'honneur auprès des hommes (ἐξ ἀνθρώπων δόξαν), ni chez vous, ni chez d'autres »⁴³. Par la suite, Clément d'Alexandrie souligne le danger que constituent les beaux parleurs et conclut en ces

⁴¹ Dans le poème qu'il adresse à Maxime, Grégoire se réfère à des récitations poétiques publiques, puisqu'il constate que son adversaire ne craint pas de « rassembler des spectateurs » (θέατρα συλλέγειν) et de « susciter des applaudissements » (κρότους ἐγείρειν), II, 1, 41, v. 24. La pratique des récitations publiques est confirmée par plusieurs témoignages de Libanios qui évoque des joutes oratoires (ἀγωνίσματα), à l'issue desquelles les vainqueurs peuvent devenir des protégés de l'empereur, ou encore les récitations publiques qu'il fait de ses œuvres, *Autobiographie* 37 et 40. De telles pratiques ont pu aussi exister pour la poésie, comme le montre A. Sprawforth, « Agonistic Festivals in Roman Greece, The greek Renaissance », *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Supplement 155, 1989, p. 193-197.

⁴² Horace dit par exemple qu'il ne faut pas se soucier des applaudissements de la foule et des hommes sans goût, quand il formule ce conseil : *Neque te ut miretur turba labores*, « Ne te mets pas en peine d'être admiré par la foule », *Satires* I, 10, v. 73 (trad. F. Villeneuve, p. 107).

⁴³ 1 Th 2, 5-6.

termes : « Ne désirons jamais plaire à la foule (τοῖς πολλοῖς ἀρέσκειν). Ce qui la charme, nous ne le travaillons pas, et ce que nous savons est à cent lieues de ses goûts »⁴⁴. Il semble que Grégoire cherche à souligner le caractère chrétien de cette accusation, par le choix de termes spécifiques. Ainsi, la formule δόξα κενή (v. 26-7) rappelle l'expression κενοδοξία, qui désigne la recherche d'une gloire vaine, attitude condamnée par saint Paul qui exhorte les chrétiens de ne rien faire « par vaine gloire » (κατὰ κενοδοξίαν)⁴⁵. Grégoire semble se référer à ce passage avec la formule ὃ δὴ λέγεται, « comme on dit », qui rappelle les tournures que nous avons déjà étudiées dans notre chapitre sur les citations. Grégoire emploie aussi le verbe rare ἀνθρωπαρεσκεῖν, est attesté avant lui uniquement chez Ignace d'Antioche qui déclare dans sa lettre aux Romains : Οὐ θέλω ἡμᾶς ἀνθρωπαρεσκεῖσαι, ἀλλὰ Θεῷ ἀρέσαι, « Je ne veux pas que vous plaisiez aux hommes, mais que vous plaisiez à Dieu »⁴⁶. Ce verbe est dérivé de l'adjectif ἀνθρωπάρεσκος, peu courant mais employé dans l'Ancien Testament et dans le Nouveau Testament⁴⁷. Cet adjectif est connoté péjorativement, pour désigner les hommes qui cherchent à plaire aux autres hommes plutôt qu'à Dieu. Dans les *Psaumes*, il est dit : ὁ θεὸς διεσκόρπισεν ὅστ᾽ ἀνθρωπαρέσκων, « Dieu dispersa les os de ceux qui veulent plaire aux hommes »⁴⁸, et dans *Psaumes de Salomon* : ἀνακαλύψει ὁ θεὸς τὰ ἔργα ἀνθρώπων ἀνθρωπαρέσκων, ἐν καταγέλῳτι καὶ μυκτηρισμῷ τὰ ἔργα αὐτοῦ, « Que Dieu dévoile les actions des hommes qui cherchent à plaire aux hommes, que leurs actions soient livrées à la moquerie et à la dérision »⁴⁹. L'emploi du verbe ἀνθρωπαρεσκεῖν renvoie aussi à une activité jugée vaine et égocentrique, dans la mesure où il rappelle aussi un passage du *Phédon* dans lequel Socrate met en garde contre les controversistes (οἱ ἀντιλογικοί) dont la seule aptitude consiste « grâce à cette science qui leur fait tout brouiller pêle-mêle, à pouvoir se plaire à eux-mêmes » (ὑπὸ σοφίας ὁμοῦ πάντα

⁴⁴ Clément, *Stromate* I, 8, 41, 6 (trad. M. Caster, SC 30, p. 78).

⁴⁵ Ph 2, 3,1. Voir aussi A. Oepke, art. κενοδοξία, *Theologisches Wörterbuch zum neuen Testament*, t. 3, 1938, p. 662.

⁴⁶ Ignace d'Antioche, *Lettre aux Romains* I, 1 (trad. P.-T. Camelot, SC 10, p. 126-127).

⁴⁷ Ep 6, 6, Col 3, 22.

⁴⁸ Ps 52, 6.

⁴⁹ Ps Sal 4, 7. Nous traduisons.

κυκῶντες ὅμως δύνασθαι αὐτοὶ αὐτοῖς ἀρέσκειν)⁵⁰.

Pour Grégoire, l'amour de la gloire pousse les poètes à mentir, puisqu'il écrit encore :

Τοιαῦτα τεχνάζεσθε, ὑμεῖς οἱ σοφοί.

Ταῦτ' οὐ πρόδηλον ψεῦδος, οὐχὶ διπλόη ;

80 Πίθηκος ἡμῖν ἀρτίως, λέων δὲ νῦν.

Οὕτως ἀλίσκετ' εὐπετῶς δόξης ἔρω.

« Voilà le genre de choses que vous fabriquez, vous les sages. N'y a-t-il pas là un mensonge évident, n'est-ce pas de la duplicité ? Tout à l'heure, nous avons affaire à un singe, maintenant il s'agit d'un lion. C'est ainsi que l'amour de la gloire se laisse aisément prendre ! » (v. 78-81).

L'attitude des adversaires est désignée par deux termes qui désignent des vices moraux, avec la référence au mensonge (ψεῦδος) et à la duplicité (διπλόη), ainsi que par la formule δόξης ἔρω, « l'amour de la gloire », qui souligne le caractère passionnel et presque indécent de cette attitude⁵¹. L'emploi de la forme verbale τεχνάζεσθε permet à Grégoire de jouer sur les mots : le verbe, qui a sans doute ici le sens péjoratif de « trafiquer, manigancer », s'oppose au terme τέχνη (v. 41), employé précédemment par Grégoire pour désigner son habileté technique et poétique. L'hypocrisie est aussi symbolisée par le singe, qui cherche à se faire passer pour un lion, motif courant chez Grégoire, qui s'inspire sans doute de la formule platonicienne : ἀντὶ λέοντος πίθηκον γίγνεσθαι, « changer de lion en singe »⁵². Le singe est habituellement le symbole de la fourberie, et la comparaison est déjà utilisée par Démosthène dans un contexte littéraire puisqu'il qualifie Eschine de « singe tragique » (αὐτοτραγικὸς πίθηκος)⁵³.

⁵⁰ Platon, *Phédon* 101 e (trad. P. Vicaire, p. 81).

⁵¹ La formule est déjà employée par Philon d'Alexandrie, pour dénoncer les dangers des passions, quand il écrit : Χρημάτων ἔρω ἢ γυναικὸς ἢ δόξης ἢ τινος ἄλλου τῶν ἡδονῆν ἀπεργαζομένων ἄρα γε μικρῶν καὶ τῶν τυχόντων αἴτιος γίνεται κακῶν ; « Sont-ils médiocres ou quelconques les maux qu'occasionne l'amour des riches, de la femme, de la gloire ou de quelque autre des objets qui produisent le plaisir ? », *De Decalogo* 151 (trad. V. Nikiprowetzky, p. 114-117).

⁵² Platon, *République* IX, 590 b.

⁵³ Démosthène, *Sur la Couronne* 242, 4.

C) Le jeu sur la notion de mesure

La principale originalité de Grégoire dans l'élaboration de cette satire vient de l'emploi qu'il fait dans cette pièce du mot μέτρος, « mètre », « mesure ». Grégoire parvient en effet à harmoniser un certain nombre de motifs traditionnels autour de la notion de mesure, notion qui renvoie à la fois à des considérations techniques et morales, et correspond à une valeur attestée autant dans la littérature profane que dans les écrits bibliques et patristiques.

Il est habituel que le poète reproche à ses lecteurs de n'être pas capables de juger correctement son œuvre. Ainsi, Callimaque écrit : (...) αἴθρι δὲ τέχνη / κρίνετε, μὴ σχοίνῳ Περσίδι τὴν σοφίην, « jugez ma science poétique à la mesure de l'Art, non de l'arpent persique »⁵⁴, évoquant deux instruments de mesure incompatibles. On trouve chez Claudien cette même idée, renforcée par l'opposition entre la compétence du poète et l'incompétence de l'adversaire, quand il écrit :

*Quae tibi cum pedibus ratio ? quid carmina culpas ?
scandere quis nescis, versiculos laceras ?*

« Qu'est-ce que tu as à faire avec les mètres ? Pourquoi critiques-tu mes poèmes ? Alors que tu ne sais pas scander, tu lacères mes petits vers ? »⁵⁵. Grégoire reprend le même genre de motifs en opposant deux types de mesure : celle de ses adversaires et les siennes. Il accuse ses détracteurs de ne pas être capables d'évaluer son projet poétique autrement qu'à travers leur propre conception des choses, constatant que :

οἱ (...) πλείονες
τοῖς σφῶν μέτροις μετροῦσι καὶ τὰ τῶν πέλας,

« la plupart des gens mesurent à leurs propres mesures même ce que font leurs voisins » (v. 29-30). L'argument est repris en des termes proches à la fin du poème, quand Grégoire dit à son adversaire :

Τί οὖν κακίζεις τὴν ἐμὴν εὐμετρίαν,
τοῖς σοῖς μέτροις σταθμώμενος τὰ τῶν πέλας ;

« Pourquoi donc critiques-tu ma juste mesure, en évaluant avec tes propres mesures ce

⁵⁴ Callimaque, *Réponse aux Telchines*, v. 17-18. Le passage est lacunaire et nous conservons la traduction d'E. Cahen qui s'éloigne du mot-à-mot pour donner une explication des vers de Callimaque (trad. E. Cahen, p. 84).

⁵⁵ Claudien, *Carmina minora* 13, 3 (éd. M. L. Ricci). Nous traduisons.

que font tes voisins ? » (v.100-101). Le terme εὐμετρία peut désigner la modération de Grégoire au sens moral, mais aussi la mesure, au sens métrique, des poèmes de Grégoire. En se plaçant ainsi du côté de la mesure, il nous semble que Grégoire procède à une variation sur un motif néo-testamentaire, reprenant une opposition déjà formulée par saint Paul, pour la placer dans un contexte de rivalité littéraire. Paul écrit en effet : « nous n'avons pas l'audace de nous élever ou de nous comparer à certaines gens qui se recommandent eux-mêmes ; en se prenant eux-mêmes comme une unité de mesure et de comparaison (αὐτοὶ ἐν ἑαυτοῖς ἑαυτοῦς μετροῦντες), ils perdent la tête. Pour nous, nous ne passerons pas la mesure (τὰ ἄμετρα) dans la fierté que nous montrerons mais nous nous servirons comme mesure de la règle même que Dieu nous a attribuée (κατὰ τὸ μέτρον τοῦ κανόνος οὗ ἐμέρισεν ἡμῖν ὁ θεὸς μέτρου), en nous faisant parvenir jusqu'à vous »⁵⁶. Dans ce passage, Paul dit que sa référence est indépendante de lui-même, alors que celle de ses détracteurs est subjective. Selon lui, ses adversaires mettent en avant leurs propres conceptions de l'apostolat et déterminent eux-mêmes quelle en est la norme, sans que celle-ci soit assignée par Dieu⁵⁷. En plaçant de manière implicite son œuvre poétique du côté de l'orthodoxie et des Ecritures, Grégoire suggère pareillement que son outil de mesure a quelque chose de divin.

Grégoire écrit encore, en reprenant les mêmes termes :

Μέτρον κακίζεις· εἰκότως, ἄμετρος ὢν,
 λαμβοποιός, συγγράφων ἀμβλώματα.

« Tu critiques la mesure ? C'est bien naturel puisque tu es dépourvu de mesure, un iambographe, un auteur qui accouche d'avortons » (v. 69-70).

On retrouve, dans ces vers, l'opposition à la fois morale et littéraire entre μέτρος et ἄμετρος. L'utilisation du terme λαμβοποιός surprend, puisque Grégoire est lui-même en train decrire un poème en iambes, ce qui nous conduit à penser qu'il faut distinguer l'iambe en tant que mètre et la tradition de la poésie d'invective, écrite en iambes⁵⁸. Le terme λαμβοποιός serait donc à prendre, non au sens technique et métrique, mais

⁵⁶ 2 Co 10, 12.

⁵⁷ M. Carrez, *La deuxième épître de saint Paul aux Corinthiens*, Genève, 1986, p. 205-206.

⁵⁸ Comme l'explique M. L. West, la notion de ἴαμβος semble au départ désigner un certain type de poèmes, qui se reconnaît plus par son contenu et ses thèmes, que par son mètre, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin, 1974, p. 22.

comme une insulte visant à souligner la vulgarité de l'adversaire, la poésie iambique ayant la réputation de divertir un public et de ridiculiser une victime, en ayant recours à l'obscénité et aux évocations d'ordre sexuel. L'expression *συγγραφῶν ἀμβλώματα*, « un auteur qui accouche d'avortons », est elle aussi injurieuse : Grégoire utilise ici la métaphore de l'activité littéraire comme un enfantement, mais dans un sens péjoratif, puisque l'adversaire donne naissance à des *ἀμβλώματα*, formule qui désigne les enfants avortés dans l'*Apocalypse*⁵⁹ et donc, métaphoriquement, une œuvre inachevée, inaccomplie, c'est-à-dire qui ne respecte pas la mesure. L'idée que l'adversaire n'a aucune maîtrise des vers apparaît aussi avec l'emploi du verbe *συγγραφῶν* qui désigne peut-être une activité littéraire prosaïque, donc non-mesurée⁶⁰.

C'est encore avec la référence à la mesure que Grégoire dénonce l'hypocrisie de son adversaire, quand il écrit :

Πλὴν οὐ λέληθας, ὃ ψέγεις, ὠνούμενος.
ἽΟ γὰρ κακίζεις, τοῦτό σοι σπουδάζεται,
καὶ σφόδρ' ἀμέτρως, τὸ γράφειν ποιήματα.

« Pourtant, on voit bien que, ce que tu blâmes, tu cherches à l'acheter, car ce que tu critiques, est l'objet de ton zèle, sans aucune mesure : l'écriture de poèmes » (v. 73-75). Grégoire accuse ici son adversaire d'hypocrisie : selon lui, ses critiques ne sont pas en accord avec ses actes, et le projet de son adversaire est paradoxal, puisque non seulement son activité poétique (*γράφειν ποιήματα*) est étrangère à la notion de mesure (*ἀμέτρως*), mais en plus il se préoccupe d'une activité qu'il condamne. Il est difficile de savoir ce que désigne ici le participe *ὠνούμενος* : il est possible que l'adversaire cherche à acheter les vers de Grégoire, ou bien qu'il paie quelqu'un pour écrire à sa place et pour se faire passer pour un auteur de poèmes. Dans les deux cas, l'attitude de l'adversaire est hypocrite, puisqu'il fait des efforts (*σπουδάζεται*) pour un art qu'il condamne ouvertement, au point d'y consacrer une certaine somme d'argent.

La notion de mesure apparaît encore, dans un sens un peu différent, quand Grégoire décrit l'activité poétique comme un moyen de lutter contre la démesure, en

⁵⁹ Ap 12, 2.

⁶⁰ La distinction apparaît chez Platon qui fait dire à un de ses protagonistes : *οὐκ ἔγωγε, ἔφη, ἀλλὰ μὴ ποιεῖν εἰς τὰ παιδικὰ μηδὲ συγγραφεῖν*, « je prétends que je ne compose en son honneur ni vers, ni prose », *Lysis* 205 a (trad. A. Croiset, p. 132).

disant :

Πρῶτον μὲν ἠθέλησα, τοῖς ἄλλοις καμῶν,
35 οὕτω πεδῆσαι τὴν ἐμὴν ἀμετρίαν·
ὥς ἂν γράφων γε, ἀλλὰ μὴ πολλὰ γράφω,
καμῶν τὸ μέτρον. (...)

« Premièrement, j'ai voulu, en peinant pour les autres, entraver ainsi mon propre manque de mesure pour écrire certes, mais ne pas écrire d'abondance, en peinant sur la mesure du vers » (v. 34-37).

Dans ces vers, Grégoire établit un lien étroit entre le choix du vers poétique, qui est limité quantitativement, et la possibilité d'écrire de manière concise. Cette conception du vers semble héritée d'une tradition profane dont témoigne Denys d'Halicarnasse, lorsqu'il écrit : Τοῖς μὲν οὖν τὰ ἔπη καὶ τοὺς ἰάμβους καὶ τὰ ἄλλα τὰ ὁμοειδῆ μέτρα κατασκευάζουσιν, οὐκ ἔξεστι πολλοῖς διαλαμβάνειν μέτροις ἢ ῥυθμοῖς τὰς ποιήσεις, ἀλλ' ἀνάγκη μένειν αἰεὶ ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ σχήματος, « Les auteurs de poèmes épiques, de vers iambiques, ou de toute autre poésie en vers réguliers, n'ont pas la liberté de faire intervenir dans leurs poèmes quantités de mètres ou de rythmes ; il leur faut obligatoirement en rester toujours à la même formule »⁶¹. Grégoire exprime l'idée que la poésie est opposée à la démesure avec l'image de l'entrave, du lien, contenue dans le verbe πεδῆσαι et associe l'écriture poétique à l'effort. Il utilise aussi à deux reprises le verbe κάμνω, un verbe souvent employé pour parler de la lassitude physique du combattant ou de la souffrance issue d'une maladie : écrire de la poésie est donc comparé à une activité particulièrement douloureuse. Le motif de l'effort est récurrent dans ces vers puisqu'il est déjà présent dans la formule : μέτροις τι δοῦναι τῶν ἐμῶν πονημάτων, « consacrer aux vers mesurés un peu de mes efforts » (v. 24), dans laquelle le terme πόνημα semble aussi renvoyer à l'activité littéraire et à la difficulté d'écrire des vers.

⁶¹ Denys d'Halicarnasse, *La composition stylistique* VI, 26, 3 (trad. G. Aujac, M. Lebel, p. 188).

D) L'opposition entre le poète Grégoire et son adversaire.

Les références à la gloire et à la mesure permettent à Grégoire de s'opposer à son adversaire : à la différence de cet individu, Grégoire affirme qu'il ne recherche pas la gloire (v. 25), et se décrit comme un homme mesuré. D'autres oppositions sont perceptibles dans le poème et permettent à Grégoire de définir la spécificité du chemin qu'il choisit (v. 22). Grégoire marque la distance qui le sépare de son adversaire en posant deux questions rhétoriques, basées sur un système de répétition :

Τίς γὰρ βλέποντα, μὴ βλέπων, ἐγνώρισεν ;

ἼΗ τίς τρέχοντι, μὴ τρέχων, συνέδραμε ;

« Quel homme sans voir a jamais reconnu un voyant ? Ou quel homme sans courir a jamais couru avec un coureur ? » (v. 71-72).

La référence à des handicaps physiques, sur le thème de la vue et de la course, montre qu'il existe une différence de nature entre les deux hommes et suggère qu'il existe un don naturel qui pousse Grégoire à écrire de la poésie. Mais la référence au coureur ajoute à l'idée d'un talent naturel celle d'une maîtrise technique. Le coureur est en effet un homme doté d'un certain talent, mais aussi un sportif professionnel, soumis à un entraînement strict. Chez Horace, l'image du coureur est ainsi associée à l'effort et à l'entraînement, puisque le poète écrit : « l'homme ambitieux d'atteindre, à la course, la borne souhaitée, a beaucoup supporté, a fait beaucoup dès l'enfance ; il a sué, il a eu froid, il s'est gardé de Vénus et du vin »⁶². En outre, la métaphore de la course apparaît déjà dans des contextes de rivalité littéraire chez Aristophane : triompher d'un adversaire dans un débat oratoire, c'est le dépasser à la course⁶³.

Grégoire joue aussi sur l'opposition entre la bassesse de la production de son adversaire et la hauteur de ses propres œuvres. L'adversaire cherche en effet à se donner un air supérieur, et Grégoire le décrit comme un « digne personnage aux sourcils froncés et contractés » (ὄ σμενέ, καὶ σύνοφρυ καὶ συνηγμένε, v. 99). Comme l'explique J. Taillardat, « dans la langue familière, lever le sourcil, c'est affecter un air de gravité hautaine » et ce « jeu de sourcil caractérise spécialement la composition

⁶² Horace, *Art poétique*, v. 412-414 (trad. F. Villeneuve, p. 223).

⁶³ Ainsi le charcutier dit au Paphlagonien : ὑποθεῖν οὐκ ἐῶ, « je t'interdis de courir (pour me supplanter) » (*Les Cavaliers*, v. 1161). Sur cette image, voir J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, op. cit., p. 337-338.

prétentieuse des philosophes »⁶⁴. Il est possible que Grégoire se souvienne, dans ses vers, de la description que fait Aristophane d'Eschyle qui « a un sourcil froncé » (ὄφρῦς ἔχοντα) et prononce « des paroles dignes » (ῥήματα σεμνά)⁶⁵, deux adjectifs que l'on retrouve dans le vers de Grégoire. Le Nazianzène renverse toutefois cette prétention, avec la formule πεζὸς ἡμῖν ναυαγῶν ὁ φίλτατος, « et voici notre bon ami, après le naufrage, réduit à marcher à pied » (v. 77). Le terme ναυαγῶν fait écho à l'image initiale de la traversée maritime : outre qu'elle évoque l'échec sur le plan littéraire, elle indique implicitement que l'adversaire ne se situe pas du côté des Ecritures qui offrent des mouillages abrités. Le terme πεζός peut signifier « prosaïque », « vulgaire » et désigner la prose, par opposition aux vers. Denys d'Halicarnasse emploie en effet l'expression πεζῆ λέξις, « style pédestre », pour désigner la prose, par opposition aux compositions propres à la poésie lyrique ou épique⁶⁶. L'expression peut aussi désigner des pièces poétiques satiriques. C'est en ce sens que Julien l'emploie quand il dit : τὸ δὲ ἄσμα πεζῆ μὲν λέξει πεποιήται, λουδορίας δὲ ἔχει πολλάς καὶ μεγάλας, « ce chant est fait dans un style pédestre ; il contient de nombreuses et graves injures »⁶⁷. L'expression πεζῆ λέξις renvoie ici à toute la tradition de la Muse pédestre, c'est-à-dire la tradition de la satire, conformément au vers d'Horace qui parle de la *Musa Pedestris*⁶⁸. Cette expression constitue un oxymore, puisque habituellement, c'est la prose qui va à pied, alors que la poésie et les Muses volent dans les airs, thématique que l'on trouve chez Grégoire avec les images ornithologiques. Que Grégoire rejette ce qui est « pédestre » n'est pas anodin. Certains poètes revendiquent au contraire cette caractéristique, l'opposant à l'ambition démesurée de ceux qui veulent écrire des poèmes élevés. Outre Horace, on peut citer Callimaque qui écrit à la fin des *Origines* :

αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸς ἔπειμι νομόν.

« moi maintenant, j'irai mon chemin, pédestrement, en la prairie des Muses »⁶⁹.

⁶⁴ J. Taillardat, *Les images d'Aristophane, op. cit.*, p. 173.

⁶⁵ Aristophane, *Les Grenouilles*, v. 925 et v. 1005. Nous traduisons.

⁶⁶ Denys d'Halicarnasse, *La composition stylistique* VI, 26, 1.

⁶⁷ L'empereur Julien, *Misopogon* 2, 338 a. Nous traduisons.

⁶⁸ Horace, *Satires* 2, 6, v. 17. Sur cette image, voir K. Freudenburg, *The walking Muse : Horace on the theory of satire*, Princeton, 1993, p. 183.

⁶⁹ Callimaque, *Conclusion des Aitia*, v. 5 (trad. E. Cahen, p. 144).

Grégoire ne s'inscrit pas dans cette tradition. A l'opposé, il considère que la poésie est un art associé à l'élévation, comme le montre la formulation de cette idée, à la fin du poème, dans deux vers qui ont l'allure de sentences. Dans la première formule, Grégoire écrit : *Χωρὶς τὰ Μυσῶν καὶ Φρυγῶν ὀρίσματα*, « Distincts sont les territoires des Mysiens et des Phrygiens » (v. 102)⁷⁰. Cette opposition spatiale, qui semble courante à l'époque⁷¹, renvoie à un épisode de la guerre de Troie qui rapporte que les Grecs firent un raid contre le territoire des Mysiens, dont le roi, Téléphus, protesta qu'ils étaient innocents de tout crime à l'égard des Grecs. En employant cette formule, Grégoire établit sans doute une distinction d'ordre moral entre lui-même, innocent mais attaqué, et ses adversaires, coupables et agressifs. La seconde formule, dans laquelle on retrouve l'opposition entre le haut et le bas, est la plus révélatrice. Grégoire écrit en effet :

χωρὶς κολοιῶν κ' ἀετῶν ὑψώματα,

« distinctes sont les altitudes atteintes par les choucas et par les aigles » (v. 103)⁷². Traditionnellement, les choucas incarnent le bavardage et un cri désagréable⁷³, comme en témoigne ce vers d'Aristophane, selon lequel *πολλοὶ γὰρ μίσει σφε κατακρώζουσι κολιοί*, « mille choucas haineux croassent pour le perdre »⁷⁴. L'aigle symbolise les qualités opposées : il est associé à la divinité, possède une force suprême⁷⁵, et chez Homère, seuls les grands héros sont comparés à des aigles⁷⁶. Dans l'Ancien Testament, l'aigle symbolise aussi la puissance et la rapidité du vol. Ainsi, les fidèles qui espèrent dans le Seigneur sont « comme des aigles ailés » (*πτεροφυήσουσιν ὡς ἀετοί*), et Saül et Jonathan sont « plus rapides que des aigles, et ils ont été fortifiés plus encore que des lions » (*ὑπὲρ ἀετούς κοῦφοι καὶ ὑπὲρ λέοντας ἐκραταιώθησαν*)⁷⁷. Ce type d'opposition prend un sens particulier dans le contexte d'une rivalité poétique, puisqu'il fait écho à un passage où Pindare évoque ceux qui

⁷⁰ Grégoire l'emploie à plusieurs reprises. Voir II, 1, 11, v. 1240, II, 1, 12, v. 662, avec une légère variante en I, 2, 10, v. 293.

⁷¹ On trouve par exemple la même expression dans la lettre 104 de Libanios (éd. R. Foerster).

⁷² Voir aussi II, 1, 12, v. 672.

⁷³ J. Taillardat, *Les images d'Aristophane, op. cit.*, p. 299.

⁷⁴ Aristophane, *Les Cavaliers*, v. 1020. Grégoire reprend lui-même le motif du croassement des choucas pour parler des évêques. Voir II, 1, 11, v. 1680, où les choucas « croassaient » (*ἐκρωζον*).

⁷⁵ *Illiade* XXIV, v. 310-311.

⁷⁶ Dans l'*Illiade*, l'aigle sert de comparant pour Hector (XV, v. 690, XXII, v. 308), Ménélas (XVII, v. 674), et Achille (XXI, v. 252).

⁷⁷ Is 40, 31 et 2 R 1, 23.

« pareils à des corbeaux, dans leur bavardage intarissable, croassent vainement contre l’oiseau divin de Zeus » (παγγλωσσία κόρακες ὡς / ἄκραντα γαρυέτων / Διὸς πρὸς ὄρνιθα θεῖον)⁷⁸. L’opposition évoquée par Grégoire entre deux altitudes est aussi attestée chez Pindare qui oppose l’aigle qui vole « parmi les ailés » (ἐν ποτανοῖς) et les choucas qui « habitent en bas » (ταπεινὰ νέμονται)⁷⁹, formule qui rappelle le vers de Grégoire où il dit que son adversaire écrit « avec des pensées d’ici-bas » (v. 16). Par l’évocation de deux catégories opposées d’oiseaux, Grégoire reprend donc un motif profane, peut-être inspiré de Pindare, qui lui permet de suggérer la supériorité de son art sur celui de ses adversaires.

III. Un projet poétique pédagogique

Si Grégoire n’accepte pas les critiques de son adversaire, c’est qu’il juge son œuvre utile parce qu’elle prend place dans un projet pédagogique. Définissant ses vers, il énumère plusieurs genres caractéristiques de la poésie didactique (v. 65-66)⁸⁰ et emploie le verbe διδάσκειν, écrivant :

Αὐτοὶ διδάξουσ’ οἱ λόγοι θέλοντά σε.

« Ce sont ces paroles elles-mêmes qui t’instruiront, si tu le veux bien » (v. 63). Pour souligner le caractère pédagogique de son projet, Grégoire accumule un certain nombre de lieux communs relatifs à la poésie comme art utile. Il reprend d’abord l’idée que la poésie est la forme la plus facile à mémoriser, comme le montre la formule μνήμην ἔχουσαι τῆ δέσει τοῦ γράμματος, « qui restent en mémoire grâce au lien de la lettre » (v. 67). Le « lien de la lettre » désigne sans doute la forme versifiée, qui ne peut subir aucune transformation. Au début du IV^e siècle avant J.-C., Xénophon traitait déjà comme un *topos* le fait que les vers conviennent mieux que la prose à la mémoire, disant que « ceux qui ne récitent pas les poèmes versifiés ont tôt fait de les oublier »⁸¹. Plusieurs siècles après, Plutarque considère toujours que le principal atout de la poésie

⁷⁸ Pindare, *Olympiques* 2, 87-89 (trad. A. Puech, p. 47).

⁷⁹ Pindare, *Néméennes* 3, 80 et 83 (trad. A. Puech, p. 46).

⁸⁰ Pour l’étude de ce passage, voir la première partie de notre étude, p. 60 s.

⁸¹ Xénophon, *Mémorables* 1, 2, 21 (trad. L.-A. Dorion, p. 14)

vient de ce qu'elle est facile à mémoriser, quand il écrit : « L'avantage le plus grand que la poésie confère à l'expression, c'est que, grâce aux mètres (μέτροις) dans lesquels se trouve enfermée et enserrée la pensée, il est plus facile de faire entrer celle-ci dans l'esprit et de la retenir (μνημονεύεσθαι καὶ κρατεῖσθαι) »⁸².

A) L'alliance entre l'utile et le plaisir

La dimension pédagogique du projet poétique de Grégoire est d'abord exposée quand le poète écrit :

(...) Δεύτερον δὲ τοῖς νέοις,
καὶ τῶν ὅσοι μάλιστα χαίρουσι λόγοις,
ὥσπερ τι τερπνὸν τοῦτο δοῦναι φάρμακον,
40 πειθοῦς ἀγωγὸν εἰς τὰ χρησιμώτερα,
τέχνη γλυκάζων τὸ πικρὸν τῶν ἐντολῶν.
Φιλεῖ δ' ἀνίεσθαί τε καὶ νευρᾶς τόνος· (...)
45 Παίξειν δέδωκα, εἴ τι καὶ παίζειν θέλεις,
μή τις βλάβη σοι πρὸς τὸ καλὸν συλωμένῳ.

« Deuxièmement, c'est aux jeunes gens, et à ceux d'entre eux qui prennent particulièrement plaisir aux lettres, que (j'ai voulu) donné cela comme un remède agréable, susceptible de susciter la persuasion en menant au plus utile, en adoucissant par l'art l'amertume des commandements. La tension d'une corde aussi aime à être relâchée (...). Je t'ai donné ces vers pour t'amuser, si tu veux bien aussi t'amuser un peu, pour que tu n'éprouves pas de dommage, dans la route vers le bien, en te faisant dévaliser » (v. 37-42, v. 45-47).

Dans ces vers, la notion d'utilité est mise en valeur par l'emploi de l'expression τὰ χρησιμώτερα, « le plus utile ». Le terme est récurrent dans le poème, puisque Grégoire dit qu'il ne veut voir, dans son œuvre, οὐδ' ἄχρηστον, « rien d'inutile » (v. 62) et demande à propos de son projet : Τοῦτου τί ἂν γένοιτο χρησιμώτερον ; « Qu'est-ce qui pourrait être plus utile que cela ? » (v. 97). La poésie constitue un moyen

⁸² Plutarque, *Sur les oracles de la Pythie* 407 f (trad. R. Flacelière, p. 78).

d'accéder à ce qui est utile : Grégoire emploie dans le passage cité deux prépositions spatiales, εἰς et πρός, un verbe de mouvement, ἄγω, et présente l'accès à l'utile comme un voyage dangereux, avec le verbe συλῶ, qui suggère l'image du voyageur qui se fait dévaliser. La notion d'utilité est aussi liée à celle d'agrément, et Grégoire reprend le lieu commun de la poésie comme art utile et agréable à travers plusieurs images. Il parle d'abord du « remède agréable » (τερπνὸν φάρμακον, v. 39), formule reprise par l'expression γλυκάζων τὸ πικρὸν, « adoucissant l'amertume » (v. 41). Ces expressions qui comportent les métaphores médicales et culinaires font immédiatement penser au fameux passage de Lucrèce, qui écrit : « Quand les médecins veulent donner aux enfants la répugnante absinthe, ils parent auparavant les bords de la coupe d'une couche de miel blond et sucré : de la sorte, cet âge imprévoyant, les lèvres séduites par la douceur, avale en même temps l'amère infusion, et dupe mais non victime, en recouvre au contraire force et santé. Ainsi fais-je aujourd'hui et comme notre doctrine semble trop amère (*tristior*) (...), j'ai voulu te l'exposer dans l'harmonieuse langue des Muses et pour ainsi dire, la parer du doux miel poétique (*musaeo dulci melle*) »⁸³. Chez les Pères aussi, toutes ces images sont courantes car elles sont réemployées pour parler des Écritures. Clément d'Alexandrie qualifie ainsi la poésie biblique de « remède de douceur et de vérité » (γλυκύ τι καὶ ἀληθινὸν φάρμακον)⁸⁴. L'idée est reprise par les Cappadociens, par exemple quand Grégoire de Nysse écrit : ὁ μέγας Δαβὶδ τῆ περὶ τῶν ἀρετῶν φιλοσοφία τὴν μελωδίαν κατέμιξεν, οἷόν τινα μέλιτος ἡδονὴν τῶν ὑψηλῶν καταχέας δογμάτων, « le grand David a mêlé la mélodie à la philosophie concernant les vertus, versant, pour ainsi dire, la douceur du miel sur les doctrines sublimes »⁸⁵. A la fin du poème, Grégoire de Nazianze compare à nouveau le charme de ses vers au sucre qui relève les aliments. S'adressant à son hypothétique détracteur, il lui demande :

Σὺ δ' οὐ τὰ ὄψα τῷ γλυκεῖ παραρτύεις ;

« Toi, est-ce que tu n'adoucis pas tes aliments avec du sucre ? » (v. 98). Grégoire semble ici considérer le recours au sucre comme naturel, et son vocabulaire rappelle là

⁸³ Lucrèce, *De la Nature* I, v. 936-946 (trad. A. Ernout, p. 35).

⁸⁴ Clément d'Alexandrie, *Protreptique* I, 2, 4 (trad. C. Mondésert, SC 2 bis, p. 55).

⁸⁵ Grégoire de Nysse, *Sur les titres des psaumes* I, III, 8 (trad. J. Reynard, SC 466, p. 180-181).

encore un passage de Grégoire de Nysse qui développe la même idée et écrit que les médecins recourent à ce procédé, ὅταν τι πικρόν τε καὶ δύσληπτον τῶν ἀλεξητηρίων φαρμάκων εὐλήπτον ποιῶσι τοῖς ἀρρωστοῦσι τῆ τοῦ μέλιτος ἡδονῆ παραρτύοντες, « lorsqu'ils facilitent pour leurs malades la prise amère et pénible de quelque remède bienfaisant, en les agrémentant de miel »⁸⁶.

L'autre image employée par Grégoire est aussi traditionnelle, puisqu'il emploie la formule : Φιλῆ δ' ἀνίεσθαί τε καὶ νευρᾶς τόνος, « La tension d'une corde aime aussi à être relâchée » (v. 42). Il rappelle la nécessité de laisser de la place au divertissement dans un développement ardu, selon un motif qui semble remonter à Hérodote, qui attribue l'anecdote de la corde détendue au roi Amasis⁸⁷. Platon utilise aussi cette image pour parler de l'âme, qui a deux cordes : la corde du courage qui est relâchée par la musique et tendue par la gymnastique ; la corde de la philosophie qui est relâchée par la gymnastique et tendue par la musique⁸⁸. Quant à Grégoire, il reprend cette image de la corde pour symboliser l'équilibre qu'il faut trouver entre la tension et le relâchement.

L'autre notion importante dans les vers cités est celle d'amusement. Grégoire évoque en effet le plaisir que les lecteurs retirent de la poésie, quand il dit : χαίρουσι λόγοις, « ils prennent plaisir aux lettres » (v. 38), et il emploie à plusieurs reprises le verbe παίζειν. Dans la formule redondante : Παίζειν δέδωκα, εἴ τι καὶ παίζειν θέλεις, « Je t'ai donné ces vers pour t'amuser, si tu veux bien aussi t'amuser un peu » (v. 45), le poète évoque non seulement le désir des lecteurs de se distraire, mais exprime aussi son accord implicite avec cette recherche d'une forme d'amusement⁸⁹. Grégoire s'inclut ensuite dans ce groupe, puisqu'il écrit : Ὑμῖν μὲν οὖν δὴ τοῖς σοφοῖς ἐπαίξασμεν, « Aussi, pour vous, sages, nous nous sommes amusés » (v. 52), évoquant,

⁸⁶ Grégoire de Nysse, *Sur les Titres des psaumes* I, II, 4 (trad. J. Reynard, SC 466, p. 170-171).

⁸⁷ Répondant aux reproches de ses amis, le roi Amassis leur déclare : « ceux qui possèdent un arc, quand ils ont besoin de s'en servir, le bandent, et après qu'ils s'en sont servis, le détendent. Car s'il était bandé constamment, il romprait ; et ils ne pourraient plus s'en servir en cas de besoin. Telle est aussi la condition de l'homme : s'il voulait être toujours appliqué au sérieux et ne pas, le moment venu, s'abandonner au divertissement, il deviendrait sans s'en apercevoir ou dément ou abruti », Hérodote, *Histoires* II, 173 (trad. Ph.-E. Legrand, p. 188).

⁸⁸ Platon, *République* III, 412 a. Voir le commentaire d'E. Chambry, *Platon, République*, I-III, n. 1, p. 131.

⁸⁹ Grégoire dit pareillement : παίζει δὲ μέτρον, « le mètre amuse » (II, 1, 11, v. 6).

par l'oxymore du jeu sérieux, l'alliance entre l'utile et l'agréable. Cet emploi du verbe *παίζειν* est significatif et montre que, pour Grégoire, le genre poétique occupe une place à part dans la littérature. Excepté quand il est question de poésie, Grégoire lui donne toujours des connotations dévalorisantes, comme en témoigne un passage d'une lettre, adressée à un ami qui lui demande de lui prêter des livres, dans lequel Grégoire écrit : *ἐχρῆν ποτε παύσασθαι καὶ παίζοντας ἡμᾶς καὶ τὰ μειρακίων ψελλιζομένους, καὶ πρὸς τὴν ἀληθινὴν ἀνακύψαι παιδείουσι, καὶ δοῦναι τῷ Λόγῳ τοὺς λόγους (...). Κάλλιον μὲν εἰ θεϊκὰς ἤτις βίβλους, ἀλλὰ μὴ ταύτας· ἐπεὶ καὶ λυσιτελεστέρας σοι καὶ οἰκειοτέρας ἐκείνας οἶδαμεν*, « Il nous a fallu un jour cesser de nous amuser et de balbutier des puérlités, pour lever les yeux vers la véritable science et donner au Verbe notre verbe (...). Ce serait mieux si tu nous demandais des livres divins, et non cela ; car nous savons que les premiers seraient plus utiles et plus convenables pour toi »⁹⁰. Ces lignes marquent une nette distinction entre la littérature païenne, associée au jeu, et les Ecritures, associées au sérieux et à l'utile. La conception pédagogique qu'expose Grégoire dans son poème est différente : il voit en effet dans le jeu un moyen d'apprentissage, reprenant une idée attestée chez Platon, à propos de l'éducation en général⁹¹, et chez Plutarque, à propos de la poésie⁹². Cela apparaît bien quand Grégoire dit :

*καὶ τὰ παιζόντων λόγοι,
χωρεῖτε· μακρὸν δ' οὐδὲν οὐδ' ὑπὲρ κόρον,
ἀλλ' οὐδ' ἄχρηστον, ὡς ἐγῶμαι παντελῶς.*

« Et (pour) ce qui relève des amuseurs, discours, approchez-vous : il n'y a ni longueur ni excès, mais rien d'inutile non plus, comme je le pense absolument » (v. 60-62). De

⁹⁰ Grégoire de Nazianze, Lettre 235,1-2 (trad. P. Gallay, p. 125-126).

⁹¹ Pour Platon, l'alliance entre l'éducation et le jeu est indispensable et il écrit : « par l'usage des jeux (*διὰ τῶν παιδιῶν*) l'on s'efforcera de tourner les goûts et les désirs des enfants vers le but qu'ils doivent avoir atteint à l'âge adulte. Ainsi, d'après nous, l'essentiel de l'éducation (*κεφάλαιον παιδείας*) consiste dans la formation régulière qui, par le jeu (*τοῦ παίζοντος*), amènera le mieux possible l'âme de l'enfant à aimer ce en quoi il faudra, une fois devenu homme, être aussi achevé que la matière le comporte », *Lois I*, 643 d (trad. E. des Places, p. 27-28). D. Arnould commente ces passages dans *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris, 1990, p. 120-121.

⁹² Plutarque reformule cette idée dans le *Banquet des sept sages*. Lors de son discours qu'il prétend inspiré de Solon, l'Athénien Mnésiphilos évoque les Muses qui honorent « le Verbe, qui contient en lui le maximum de plaisir, d'amusement mêlé de gravité » (*τὸν λόγον ᾧ πλεῖστον ἡδονῆς ἅμα καὶ παιδιᾶς καὶ σπουδῆς ἔνεστιν*) *Le Banquet des sept sages* 156 d (trad. J. Defradas, J. Hani, R. Klaerr, *Œuvres morales*, t. 2, p. 219).

manière assez habile, la concision et l'intérêt du contenu sont ici présentés comme compatibles avec la recherche du plaisir, plaisir qui est lui-même subordonné à l'idée d'utilité. L'alliance entre le plaisir et l'utilité apparaît encore quand Grégoire écrit :

Τίς οὖν βλάβη σοι, τοὺς νέους δι' ἡδονῆς
σεμνῆς ἄγεσθαι πρὸς Θεοῦ κοινωνίαν ;

« Quel tort vois-tu donc à ce que les jeunes gens soient, par un plaisir digne, conduits à la communion avec Dieu ? » (v. 90-91). L'alliance entre l'utile et l'agréable apparaît encore avec l'oxymore δι' ἡδονῆς / σεμνῆς que Grégoire met en valeur par l'enjambement, et qui est déjà attesté chez Dion Chrysostome pour lequel la poésie d'Euripide est « un plaisir très grand accompagné de hauteur et de gravité » (πλείστην ἡδονὴν μετὰ ὕψους καὶ σεμνότητος)⁹³. L'expression πρὸς Θεοῦ κοινωνίαν place la poésie de Grégoire dans le cadre bien délimité de l'enseignement religieux et de la conversion des fidèles, et indique à nouveau que la poésie n'est pas une fin mais un moyen.

Il apparaît à plusieurs reprises que Grégoire veut s'adresser à un public précis : les jeunes gens. La formule οἱ νέοι est employée deux fois (v. 37 et 90)⁹⁴ et renvoie à la conception traditionnelle de la poésie comme outil d'enseignement pour les jeunes gens⁹⁵. Ce public se caractérise par son goût pour les productions littéraires (v. 38) et le beau (πρὸς τὸ καλόν, v. 46). La manière dont Grégoire définit cet auditoire rappelle les propos de Denys d'Halicarnasse : « L'amour du beau langage (τὸ περὶ τὰς λέξεις φιλόκαλον) fleurit tout naturellement, même à l'âge le plus tendre. Un cœur de jeune se passionne littéralement pour l'éclat de l'expression, éprouvant alors des élans quasi irrationnels »⁹⁶. Le fait qu'il s'adresse à ce public précis explique que Grégoire conçoit le recours au plaisir poétique et à l'amusement comme temporaire, comme il l'écrit à propos des jeunes gens :

Οὐ γὰρ φέρουσιν ἀθρόαν μετάστασιν.

⁹³ Dion Chrysostome, *Discours* 52, 15 (éd. H. Lamar Crosby).

⁹⁴ Grégoire s'adresse aussi à ce public par l'intermédiaire de la deuxième personne du singulier (v. 43 et 45 : θέλεις, v. 44, 46 et 90 : σοι).

⁹⁵ Eschyle dit ainsi que les maîtres sont « pour les jeunes gens, les poètes » (ἡβῶσι ποιηταί), dans Aristophane, *Grenouilles*, v. 1055.

⁹⁶ Denys d'Halicarnasse, *La composition stylistique* VI, 1, 5 (trad. G. Aujac, M. Lebel, p. 59).

Νῦν μὲν τις ἔστω μίξις εὐγενεστέρα.
Πῆξιν δ' ὅταν τὸ καλὸν ἐν χρόνῳ λάβῃ,
95 ὑποσπᾶσαντες, ὡς ἐρείσματ' ἀψίδων,
τὸ κομψόν, αὐτὸ τᾶγαθὸν φυλάξομεν.

« Ils ne supportent pas de changer d'un seul coup. Qu'il y ait, pour l'instant, un mélange plus relevé, et quand le bien se sera fixé avec le temps, nous supprimerons, comme on retire le support des arcs, le raffinement et c'est le bien seul que nous garderons » (v. 92-96).

Grégoire reprend ici l'idée traditionnelle selon laquelle la poésie constitue une propédeutique⁹⁷ et il l'illustre par une image architecturale, en évoquant des constructions temporaires, avec le mot ἀψίδες. Ce terme est aussi employé dans une lettre où Grégoire évoque « ces supports sur lesquels reposent les voûtes, et que l'on enlève, et dont on ne fait aucun cas, quand l'édifice se tient » (τῶν ἐρεισμάτων ταῦτα ὑπὲρ ὧν αἱ ἀψίδες, ἃ μετὰ τὴν πῆξιν ὑφαιρεῖται καὶ διαπτύεται)⁹⁸. Par cette image, qui semble plus originale que les autres, Grégoire se décrit peut-être comme un poète-architecte, selon un motif que l'on trouve chez les poètes païens⁹⁹. Il évoque surtout sa fonction pédagogique de soutien, qui est nécessaire et temporaire. Grégoire indique en effet que certains éléments ont moins d'importance que d'autres : le participe ὑποσπᾶσαντες s'oppose au verbe φυλάξομεν, et ces deux verbes renvoient à un processus d'épuration, de sélection. Le raffinement (τὸ κομψόν) qui évoque un certain degré de recherche est supprimé, et à l'opposé, les éléments moraux sont conservés, comme l'indiquent les adjectifs καλός et ἀγαθός qui désignent les vertus suscitées chez les lecteurs.

⁹⁷ Le caractère propédeutique de la poésie est déjà souligné par Plutarque qui écrit : « la poésie donne un enseignement préparatoire (προπαιδευθεῖς) propre à conduire (le jeune garçon) dans des dispositions favorables, en ami et en familier », *Comment lire les poètes* 37 b (trad. A. Philippon, p. 145). Basile considère pareillement que seuls les avancés peuvent comprendre les Ecritures et que les lecteurs plus jeunes doivent se préparer par la lecture des ouvrages profanes, en partie poétiques, *Aux jeunes gens* 2.

⁹⁸ Grégoire de Nazianze, Lettre 48, 3 (trad. P. Gallay, p. 62).

⁹⁹ Aristophane écrit : ἐπόησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν ἀπύργωσ' οἰκοδομήσας / ἔπεσιν μεγάλοις καὶ διανοίαις καὶ σκώμμασιν οὐκ ἀγοραίοις, « il a bâti un art imposant et l'édifice une fois achevé, il l'a flanqué de tours faites de hautes paroles, de hautes pensées et de plaisanteries sans vulgarité », *Paix*, v. 749-750. Traduction de J. Taillardat, *Les images d'Aristophane, op. cit.*, p. 438.

B) Le modèle de la poésie biblique

Si Grégoire reprend des motifs traditionnels profanes aussi bien que chrétiens pour définir le caractère pédagogique de son projet, le modèle poétique auquel il fait le plus clairement référence est celui de la Bible. Selon Grégoire, dans la poésie biblique :

μέτρον (...) τὰ νεύρων κρούματα,
85 ὡς οἱ πάλαι προσῆδον ἐμμελεῖς λόγους,
τὸ τερπνόν, οἶμαι, τοῦ καλοῦ ποιούμενοι
ὄχημα, καὶ τυποῦντες ἐκ μελῶν τρόπους.

« les notes des cordes constituent une mesure, lorsque les anciens chantaient des paroles harmonieuses, pour faire, à mon sens, de l'agrément le véhicule du beau et modeler les mœurs au moyen de leurs mélodies » (v. 84-87).

Cette conception de la poésie biblique comme un enseignement moral correspond aux descriptions habituelles des Pères grecs, lorsqu'ils parlent des livres poétiques bibliques. Ainsi, Eusèbe pense que les livres poétiques des Hébreux prennent place dans un ensemble d'ouvrages à visée pédagogique, quand il écrit : « ils aiguisaient ceux qui se formaient dans les connaissances qui leur sont propres, en leur transmettant, dès leur âge tendre, un exposé des discours sacrés, des récits d'histoires saintes, des compositions métriques, odes et épodes (ᾠδῶν τε καὶ ἐπωδῶν ἐμμέτρους συνθέσεις) ». Il cite pour exemple le début des *Proverbes* qui sont écrits pour que tout homme « connaisse la sagesse et reçoive l'instruction » (γινῶναι σοφίαν καὶ παιδείαν)¹⁰⁰. Grégoire de Nysse insiste pareillement sur le contenu didactique, quand il parle des *Psaumes* qui sont « un enseignement concernant les vertus » (ἡ περὶ τῶν ἀρετῶν διδασκαλία)¹⁰¹, et Basile considère que « le livre des *Psaumes* rassemble ce que chacun (des livres bibliques) a d'utile » (ἡ δὲ τῶν Ψαλμῶν βίβλος τὸ ἐκ πάντων ὠφέλιμον περιείληφε) et qu'il constitue « un cellier où sont rangés les bons enseignements » (ταμιεῖόν ἐστιν ἀγαθῶν διδαγμάτων)¹⁰².

L'originalité de Grégoire consiste dans l'emploi d'un terme de la littérature

¹⁰⁰ Eusèbe de Césarée, *Préparation évangélique* XI, 5, 2 et 4 (trad. G. Favrelle, E. des Places, SC 292, p. 68-69).

¹⁰¹ Grégoire de Nysse, *Sur les titres des Psaumes*, I, II, 3 (trad. J. Reynard, SC 466, p. 166-167).

¹⁰² Basile de Césarée, *Homélie sur le Psaume* I, 1 (PG 29, 212 A ; trad. L. Brésard, p. 41-42).

profane ὄχημα, qui désigne au sens propre un « char », un « véhicule ». Ce terme apparaît déjà chez Pindare pour parler de poésie, puisqu'il dit qu'il envoie « un véhicule d'aimables chansons » (ἐρατᾶν ὄχημ' ἀοιδᾶν)¹⁰³. Simmias, dans le *Phédon* de Platon utilise aussi ce terme : il pense qu'il n'est pas toujours possible de trouver des réponses aux questions relatives à la nature et à la condition des âmes. Selon lui, une fois l'examen critique pratiqué, si aucune solution satisfaisante n'a été trouvée, il faut s'accommoder d'une simple probabilité humaine. Il définit cette attitude en disant qu'il faut « se laisser porter ainsi comme par un radeau, sur lequel on se risque à faire la traversée de la vie faute d'avoir la possibilité de faire route, avec plus de sécurité et moins de risques, sur quelque véhicule solide (ἐπὶ βεβαioτέρου ὀχήματος) : je veux dire une révélation divine »¹⁰⁴. Il est possible que Grégoire s'inspire de ce passage pour le christianiser, puisqu'il conserve l'idée que le véhicule est de nature divine.

Grégoire ne dit pas explicitement que la poésie biblique constitue pour son œuvre poétique un modèle, mais plusieurs parallèles entre ce qu'il dit de son œuvre et des livres bibliques le suggèrent. Ainsi, Grégoire dit que sa poésie est un « remède agréable » (τερπνὸν φάρμακον, v. 39) et qualifie la poésie biblique d'« agrément » (τερπνόν, v. 86). Le caractère agréable de la poésie biblique est clairement subordonné au message transmis : l'expression ἐκ μελῶν, « au moyen de la mélodie » (v. 87) montre que le chant sert de point de départ et ne constitue pas une fin, de même que Grégoire dit que ses poèmes conduisent à Dieu « par un plaisir digne » (v. 90-91). Enfin, de même que la poésie biblique « conduit à la communion avec Dieu » (ἄγεσθαι πρὸς Θεοῦ κοινωνίαν, v. 91), la poésie de Grégoire « mène au plus utile » (ἀγωγὸν εἰς τὰ χρησιμώτερα, v. 40). Pareillement, quand Grégoire évoque la différence d'altitude entre son œuvre et celle de son rival (v. 103), il reprend l'opposition spatiale entre les hommes qui écrivent « avec des pensées d'ici-bas » (v. 16) et les paroles inspirées. La description que fait Grégoire de la poésie biblique suggère donc une certaine proximité entre l'activité des poètes bibliques et celle de Grégoire. De manière habile, Grégoire justifie ainsi son projet en l'insérant dans une tradition qui n'est pas seulement profane, mais aussi biblique, et ne se contente pas de reformuler les lieux

¹⁰³ Pindare, *Fragments*, Eloge 5 (trad. A. Puech, p. 191).

¹⁰⁴ Platon, *Phédon* 85 d (trad. P. Vicaire, p. 53).

communs relatifs à la poésie comme art utile.

IV. Un projet poétique lyrique

Bien que Grégoire insiste essentiellement sur le caractère pédagogique de son projet poétique, quelques passages de cette pièce laissent apparaître une conception moins utilitaire de la poésie. Dans l'attaque satirique de l'adversaire, un lien plus personnel entre le poète Grégoire et la poésie est déjà perceptible : Grégoire suggère qu'il est poète par nature et le jeu sur la notion de mesure l'amène à voir dans la poésie un moyen de lutter contre sa tendance à la démesure. Grégoire évoque à nouveau un bienfait personnel que lui procure l'activité poétique quand il écrit :

Τέταρτον εὔρον τῇ νόσῳ πονούμενος
55 παρηγόρημα τοῦτο, κύκνος ὡς γέρων,
λαλεῖν ἐμαυτῷ τὰ πτερῶν συρίγματα,
οὐ θρήνον, ἀλλ' ὕμνον τιν' ἐξιτήριοιον.
Πρὸς ταῦτα νῦν γινώσκεθ' ἡμῖν, οἱ σοφοί,
τῶν ἔνδον. (...).

« Quatrièmement, souffrant d'une maladie, j'ai trouvé là une consolation, comme un vieux cygne : faire que le bruissement des ailes chante pour moi-même non un thrène, mais un hymne de départ. Sur ce point, maintenant, sages, vous avez connaissance de nos pensées intérieures » (v. 54-59).

A) L'image du poète-cygne

Dans ces vers, l'image la plus marquante est celle du cygne dont les connotations et le symbolisme sont très riches. Formellement, l'expression κύκνος ὡς γέρων, « comme un vieux cygne » est sans doute inspirée à Grégoire par l'*Héraclès* d'Euripide, où le chœur dit :

παιᾶνας δ' ἐπὶ σοῖς μελάθροις
κύκνος ὡς γέρων ἀοιδὸς
πολιᾶν ἐκ γενύων
κελαδήσω. (...)

« ce sont des péans que moi, vieux poète à la barbe chenue, je veux chanter, comme un

cygne, devant ton palais »¹⁰⁵. Dans ce passage, le cygne est associé à la vieillesse, mais aussi à un chant de joie, le péan, que le poète chante en l'honneur d'Héraclès, fils de Zeus. Comme dans ce passage, Grégoire ne reprend donc pas la tradition selon laquelle le cygne chante au moment de mourir pour exprimer sa douleur¹⁰⁶, puisqu'il dit que ses poèmes ne sont pas « un thrène » (θρῆνον, v. 57). Il désigne son chant du cygne comme « un hymne de départ » (ὕμνον τιν' ἐξιτήριον), reprenant une autre tradition, selon laquelle le cygne chante de joie à l'idée de rejoindre une autre vie. Cette interprétation est celle proposée par Platon, quand il fait dire à Socrate : Οἱ δ' ἄνθρωποι, διὰ τὸ αὐτῶν δέος τοῦ θανάτου, καὶ τῶν κύκνων καταψεύδονται, καὶ φασιν αὐτοὺς θρηνοῦντας τὸν θάνατον ὑπὸ λύπης ἐξᾶδειν (...). Ἄλλ' οὔτε ταῦτά μοι φαίνεται λυπούμενα ᾄδειν οὔτε οἱ κύκνοι, ἀλλ' ἄτε, οἷμαι, τοῦ Ἀπόλλωνος ὄντες μαντικοὶ τέ εἰσι καὶ προειδότες τὰ ἐν Ἄιδου ἀγαθὰ ᾄδουσι καὶ τέρπονται ἐκείνην τὴν ἡμέραν διαφερόντως ἢ ἐν τῷ ἔμπροσθεν χρόνῳ, « Mais les hommes, dans leur effroi de la mort, calomnient jusqu'aux cygnes : ils se lamentent, disent-ils, sur leur mort et la douleur inspire ce dernier chant (...). Mais pour moi, ce n'est point la douleur qui les fait chanter, ni eux, ni les cygnes, car ils sont les oiseaux d'Apollon et par là même ils ont, je crois, un don divinatoire. Comme ils prévoient les biens de l'Invisible, ils chantent en ce jour plus joyeusement que jamais »¹⁰⁷. Comme Socrate, Grégoire choisit de se comparer aux cygnes, chantres d'Apollon, dont le dernier chant n'est pas une lamentation mais, au contraire, un chant rempli de joie à la perspective de rejoindre le dieu qu'ils servent. Grégoire précise que son chant est un hymne, ce qui montre qu'il ne conçoit pas seulement la poésie comme un instrument pédagogique mais aussi comme une forme d'expression religieuse. La dimension religieuse est aussi suggérée par le rapprochement entre le vieil âge du poète et le fait qu'il chante des hymnes, rapprochement qui semble topique, puisqu'on le retrouve chez Epictète, dans un contexte assez semblable. Le philosophe reproche à ses interlocuteurs de n'avoir pas chanté d'hymnes de louange à dieu et déclare : « Eh bien ! Puisque la plupart d'entre vous, vous êtes aveugles, ne fallait-il pas qu'il y eût

¹⁰⁵ Euripide, *Héraclès*, v. 691-694 (trad. L. Parmentier, H. Grégoire, p. 47).

¹⁰⁶ Euripide, *Agamemnon*, v. 1444-1445 ; Euripide, *Electre*, v. 150-156.

¹⁰⁷ Platon, *Phédon* 85 a-b (trad. P. Vicaire, p. 52).

quelqu'un pour tenir votre place et pour transmettre au nom de tous l'hymne (ὕμνον), l'hymne de louange à Dieu ? Et que pourrais-je bien faire d'autre, moi vieillard (γέρων) estropié, sinon chanter le Dieu ? Si j'étais rossignol, j'accomplirais l'œuvre du rossignol ; si j'étais un cygne (κύκνος), celle du cygne. Mais je suis un être raisonnable, je dois chanter Dieu »¹⁰⁸. On retrouve dans ces lignes la référence à la vieillesse, ainsi qu'au cygne, et l'hymne est conçu comme une activité liée au grand âge. Le fait que nous rencontrons parmi les modèles possibles de Grégoire deux figures marquantes de la philosophie est sans doute révélateur : dans ce poème, Grégoire se définit essentiellement comme un maître qui s'adresse à des élèves, et il est possible que, en se comparant à un vieux cygne chanteur d'hymnes, il souhaite se substituer aux maîtres de la philosophie profane, se considérant comme un maître de la philosophie chrétienne. Le chant du cygne symbolise aussi la beauté formelle de l'expression¹⁰⁹ et cette idée est sans doute implicitement présente dans le poème étudié. L'identification du poète Grégoire aux cygnes qui chantent de belle manière apparaît très clairement dans une lettre. Dans un dialogue que Grégoire imagine, les cygnes sont accusés par les hirondelles de ne pas fréquenter les hommes et d'être trop silencieux. A cette accusation, les cygnes répondent : « Eh bien, sachez qu'à cause de nous, on peut voir plus d'un homme venir dans la solitude pour entendre notre musique, lorsque nous livrons nos ailes aux zéphyrus pour qu'il leur fasse rendre un son plein de douceur et d'harmonie (ὅταν ἀνωόμεν τῷ Ζεφύρῳ τὰς πτέρυγας ἐμπνεῖν ἡδύ τι καὶ ἐναρμόνιον) ; si nous chantons peu et devant peu d'auditeurs, c'est justement là ce que nous faisons de plus beau, car nous nous exerçons à garder la mesure dans notre mélodie (μέτρῳ φιλοσοφοῦμεν τὸ μέλος), et nous ne mêlons pas la musique et le bruit »¹¹⁰. Dans ce passage, Grégoire attribue au cygne un certain nombre de caractéristiques qui sont en parfait accord avec la conception de la poésie qu'il expose dans ce poème : le fait que les cygnes vivent de manière reculée correspond au refus de

¹⁰⁸ Epictète, *Entretiens* I, 16, 19-21 (trad. J. Souilhé, p. 63).

¹⁰⁹ Callimaque dit : ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν αἰεῖδει, « le cygne dans les airs chante un bel air », *Hymne à Apollon*, v. 5 (Nous traduisons). Le poète Dioscoride regrette l'échec d'une de ses pièces, alors que celle de son adversaire a eu un grand succès et écrit : ἐν γὰρ ἀμούσοις / καὶ κόρυδος κύκνου φθέγγετ' αἰοιδότερον, « car pour des rustres, même l'alouette chante plus mélodieusement que le cygne », *Anthologie Palatine* XI, 195, v. 4-5 (trad. R. Aubreton, p. 142).

¹¹⁰ Grégoire de Nazianze, Lettre 114, 4 (trad. P. Gallay, p. 9).

chercher à plaire aux hommes ; la mesure apparaît toujours comme un critère important, et renvoie à la rareté du chant des cygnes. Enfin, Grégoire souligne les qualités formelles et esthétiques du chant du cygne, beauté qui s’oppose aux cris des choucas que sont ses adversaires (v. 103).

B) La poésie comme consolation

Grégoire évoque un second bienfait thérapeutique de la poésie : son pouvoir de consolation, avec le mot *παρηγόρημα* (v. 55). Ce terme, assez peu courant¹¹¹, qui désigne à la fois une consolation et un remède, est encore employé par Grégoire quand il dit, dans le poème II, 1, 11, *Sur sa vie*, que le mètre est « une agréable consolation » (*τερπνὸν παρηγόρημα*)¹¹². Ce terme apparaît en outre dans un sens proche chez Sextus Empiricus, qui évoque la poésie d’Homère, ainsi que les prières et les hymnes aux dieux, et écrit : *ἀλλὰ καὶ λυπουμένων παρηγόρημα· ὄθεν καὶ τοῖς πενθοῦσιν αὐλοῖς οἱ τὴν λύπην αὐτῶν ἐπικουφίζοντες*, « ce sont aussi des consolations pour ceux qui sont en deuil. De là aussi, il existe des gens qui soulagent leur tristesse grâce aux flûtes larmoyantes »¹¹³. L’idée que la poésie est investie d’une mission consolatrice est ancienne. Elle apparaît déjà chez Hésiode, pour qui la poésie contribue à soulager l’homme et ses peines, quand il écrit :

(...) ὁ δ’ ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι
φίλωνται· γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδὴ·
εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέι θυμῷ
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ αἰοιδὸς
Μουσῶν θεράπων κλέεα προτέρων ἀνθρώπων
ὑμνήσῃ μάκαράς τε θεοῦς οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
αἶψ’ ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων
μέμνηται (...).

« Bienheureux celui que chérissent les Muses ; de sa bouche coule une voix douce.

¹¹¹ Le terme apparaît dans des fragments d’Eschyle. Il est ensuite employé au sens métaphorique par Plutarque qui écrit : « Mais ces remèdes et ces soulagements (*τὰ φάρμακα καὶ τὰ παρηγορήματα*), il est peut-être nécessaire de les inventer à l’adresse des gens de caractère extrêmement difficile et jaloux », *Comment se louer soi-même* 11, 543 a (trad. R. Klaerr, Y. Vernière, p. 73).

¹¹² II, 1, 11, v. 5 et v. 8.

¹¹³ Sextus Empiricus, *Adversus mathematicos* VI, 18, 4 (éd. J. Mau).

Quand une âme, encore vierge de toute peine, subit son premier deuil, tandis que le cœur se consume de chagrin, il suffit qu'un aède, serviteur des Muses, chante les exploits des hommes d'autrefois et le bonheur des dieux olympiens, pour qu'aussitôt il oublie les tristes pensées et ne se souvienne plus de son chagrin »¹¹⁴. Pindare déclare pareillement qu'en tant que poète, il « guérit la soif d'odes » (ἀοιδᾶν δίψαν ἀκείόμενον) et évoque les hymnes qui constituent « un philtre dans le cœur » (φίλτρον ἐν θυμῷ)¹¹⁵. Chez les Pères grecs, on retrouve le motif de la poésie comme consolation à propos des *Psaumes*. Clément d'Alexandrie évoque « le chant nouveau, le chant des Lévitiques qui dissipe le chagrin et calme la colère, qui fait oublier tous les maux » (τὸ ἄσμα τὸ καινόν, τὸ Λευιτικόν, νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθες ἀπάντων)¹¹⁶. L'expression νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθες ἀπάντων est empruntée à l'*Odyssée*, et elle est commentée par N. Zeegers-Vander Vorst qui écrit : « Clément ne conçoit pas le νηπενθές comme un breuvage magique à l'effet passager, mais comme un remède qui guérit les passions et mène à la sagesse. Il transpose donc le vers homérique et lui donne une dimension chrétienne »¹¹⁷. Basile évoque, pour sa part « les consolations des hymnes qui apportent le plaisir » (αἱ τῶν ὕμνων παρηγορίαι χαρίζονται)¹¹⁸, et constate que le livre des *Psaumes* « guérit complètement les vieilles blessures des âmes, assure à celui qui vient d'être blessé une rapide amélioration, rend la santé au malade » (τά τε γὰρ παλαιὰ τραύματα τῶν ψυχῶν ἐξιᾶται, καὶ τῷ νεοτρώτῳ ταχεῖαν ἐπάγει τὴν ἐπανόρθωσιν, καὶ τὸ νενοσηγὸς περιποιεῖται)¹¹⁹.

A la différence des exemples cités, Grégoire ne cherche pas à guérir les autres, mais lui-même, comme l'indique la formule λαλεῖν ἑμαυτῷ, « faire parler pour moi-même », qui illustre bien le caractère introspectif de cette poésie guérissante. On retrouve ce motif dans deux vers du poème I, 2, 14, Περὶ τῆς ἀνθρωπίνης

¹¹⁴ Hésiode, *Théogonie*, v. 96-103 (trad. P. Mazon, p. 35).

¹¹⁵ Pindare, *Pythiques* 9, 103 et 3, 63. Voir aussi Callimaque, *Hymne à Apollon* II, v. 21-24.

¹¹⁶ Clément d'Alexandrie, *Protreptique* I, 2, 4 (trad. C. Mondésert, SC 2 bis, p. 55).

¹¹⁷ N. Zeegers-Vander Vorst, *Les citations des poètes grecs chez les apologistes chrétiens*, op. cit., p. 272. L'expression est aussi citée par Grégoire, voir p. 136.

¹¹⁸ Basile de Césarée, *Lettre* 2, 2 (trad. Y. Courtonne, p. 8).

¹¹⁹ Basile de Césarée, *Homélie sur le Psaume* I, 1 (PG 29, 212 A ; trad. L. Brésard, p. 42).

φύσεως, *Sur la nature humaine*, quand Grégoire écrit :

Καὶ γάρ πως φιλέω τόδε φάρμακον ἐν παθέεσσιν,
αὐτὸς ἐμῷ θυμῷ προσλαλέειν ἀκέων.

« Car j'aime assez ce remède dans mes souffrances : parler moi-même à mon propre cœur en silence »¹²⁰. Grégoire voit donc dans la poésie un moyen de se consoler lui-même, et se rapproche en ce sens du poète Polyphème, tel qu'il est décrit par Théocrite : dans l'idylle qu'il lui consacre, Théocrite considère que le seul remède (φάρμακον) contre l'amour est le commerce des Piérides, remède doux et agréable (ἀδύ)¹²¹. Il représente ensuite le cyclope, assis sur un rocher élevé, les regards tournés vers la mer, qui chante pour lui-même, afin de guérir son amour malheureux pour Galatée. La formule de Grégoire λαλεῖν ἐμαυτῷ, « parler pour moi-même », est assez vague : l'image du cygne vieillissant, dans les vers qui précèdent, laisse toutefois entendre que le poète cherche à se consoler de sa vieillesse, et peut-être des souffrances physiques et psychologiques qu'elle entraîne. La formule rappelle aussi un passage où Paul dit que s'il n'y a pas d'interprètes pour traduire le parler en langues, il faut que le frère « se taise dans l'assemblée, qu'il se parle à lui-même et à Dieu » (σιγάτω ἐν ἐκκλησίᾳ, ἑαυτῷ δὲ λαλείτω καὶ τῷ θεῷ)¹²². Le dialogue avec soi-même pourrait donc aussi être un dialogue avec Dieu, d'autant que le poète-cygne n'est pas seulement vieillissant, mais aussi chanteur d'hymnes.

C) Le pouvoir libérateur de la poésie biblique

Grégoire donne une dimension nouvelle au motif de la poésie comme consolation, en proposant le modèle de la poésie biblique. A travers l'exemple de David et de Saül, Grégoire parle en effet du pouvoir thérapeutique de la poésie, évoquant Saül :

πνεύματος / ἐλευθερωθεὶς τοῖς τρόποις τῆς κινύρας,

« qui fut délivré même d'un esprit par les modulations de la cithare » (v. 88-89).

Grégoire se réfère ici à un épisode biblique célèbre, selon lequel : ἐγενήθη ἐν τῷ εἶναι πνεῦμα πονηρὸν ἐπὶ Σαουλ καὶ ἐλάβανεν Δαυιδ τὴν κινύραν καὶ

¹²⁰ I, 2, 14, v. 3-4.

¹²¹ Théocrite, *Idylle* 11, v.1-3.

¹²² 1 Co 14, 28.

ἔψαλλεν ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ, καὶ ἀνέψυχεν Σαουλ, καὶ ἀγαθὸν αὐτῷ, καὶ ἀφίστατο ἀπ’ αὐτοῦ τὸ πνεῦμα τὸ πονηρὸν, « lorsque l’esprit mauvais venait sur Saül, David prenait la cithare et il en jouait. Alors Saül se calmait, se sentait mieux et l’esprit mauvais se retirait de lui »¹²³. L’effet de la musique de David sur Saül est résumé par Grégoire avec le verbe ἐλευθερῶ, qui n’est pas sans rappeler le pouvoir de consolation de la poésie évoqué précédemment. Ce motif semble cher à Grégoire puisqu’on le retrouve dans d’autres passages. Il écrit par exemple :

Δαυὶδ ὑπομνήσθητι, καὶ τῶν κρουμάτων,
ἐξ ὧν πονηροῦ πνεύματος Σαούλ ποτε
ἤλευθέρωσεν. (...)

« Souviens-toi de David, et de ses notes, grâce auxquelles il libéra un jour Saül du mauvais esprit »¹²⁴. Là encore, c’est bien la dimension musicale qui est soulignée avec la référence aux notes de musique (κρούματα). De même, quand Grégoire, menacé par le démon, demande secours à David, il évoque à nouveau son instrument en disant : Δαβὶδ παρέστω, κρουέτω τὴν κινύραν, « Que David m’assiste, qu’il joue de la cithare »¹²⁵. En laissant une place à la cithare, Grégoire se distingue des autres Pères. Clément d’Alexandrie considère en effet que David « a méprisé la lyre et la cithare, instruments sans âme » (λύραν καὶ κιθάραν, τὰ ἄψυχα ὄργανα, ὑπεριδών), et que sa voix seule a été l’instrument de Dieu. Il ajoute que David « loin de célébrer les démons, les chassait par sa musique de vérité : comme Saül était possédé, il se contenta de chanter et le guérit » (πολλοῦ γε ἔδει ὑμνεῖν αὐτὸν τοὺς δαίμονας ἀληθεῖ πρὸς αὐτοῦ διωκομένους μουσικῆ, ἣ τοῦ Σαούλ ἐνεργουμένου ἐκεῖνος ἄδων μόνον αὐτὸν ἴασατο)¹²⁶. Pour évoquer le pouvoir libérateur et guérisseur de David, Grégoire évoque au contraire une activité poétique lyrique, au sens premier du terme, c’est-à-dire à une poésie accompagnée par la lyre, ou plus exactement la cithare. Cette référence est importante car elle témoigne de la prise en compte du caractère musical et rythmique de la poésie biblique en particulier, et de tout forme de poésie en général. Il est vraisemblable que Grégoire identifie à nouveau implicitement sa poésie à la poésie

¹²³ I R 16, 23. Nous soulignons les termes conservés par Grégoire.

¹²⁴ I, 2, 25, v. 202-204.

¹²⁵ II, 1, 64, v. 2.

¹²⁶ Clément d’Alexandrie, *Protreptique* I, 5, 3 et 4 (trad. C. Mondésert, SC 2 bis, p. 58).

biblique. Cela apparaît d'ailleurs quand Grégoire dit que ses poèmes peuvent tenir lieu « de chants et de vers lyriques » (ἀντ' ᾄσμάτων σοι ταῦτα καὶ λυρισμάτων, v. 44). Les deux formes poétiques évoquées dans cette formule sont musicales : si le terme ᾄσμα est assez général et désigne toute forme de poésie, le terme λυρίσματα, qui est un *hapax*, désigne ce qu'on joue sur la lyre. Grégoire suggère ainsi qu'il substitue à des œuvres jouées sur la lyre des pièces accompagnées de la cithare, semblables à celles de David.

Dans cet art poétique, l'effort de Grégoire consiste à présenter la poésie comme un art sérieux. Il insiste sur les qualités morales d'une poésie qui permet de lutter contre la démesure, constitue un outil d'enseignement efficace, attesté dans les Ecritures elles-mêmes. Cette insistance s'explique sans doute par la volonté de Grégoire de répondre aux critiques, qui viennent du camp des σοφοί (v. 53, 58, 78, 83), soit que ses œuvres aient déjà été mal reçues, soit qu'il souhaite se défendre par avance de certaines accusations. Cette dernière hypothèse est rendue possible par l'évocation de la grâce que fait le lion à ses proies, à savoir les dévorer en dernier (v. 53) : ce vers pourrait signifier que Grégoire souhaite être jugé après que ses œuvres ont été lues, et non en fonction de préjugés.

Grégoire souligne le caractère inattendu des raisons qui l'ont poussé à choisir le genre poétique, quand il écrit : Τί οὖν πέπονθα, τοῦτ' ἴσως θαυμάσετε, « Que m'est-il arrivé, vous étonnerez-vous peut-être » (v. 33). Pourtant, les justifications qu'il formule sont traditionnelles. L'art poétique de Grégoire s'inscrit en effet dans une tradition de la poésie profane, comme le montrent les nombreux parallèles relevés avec les poèmes programmatiques de Callimaque, ou certains passages des comédies d'Aristophane. Sa définition de la poésie pédagogique reprend des motifs rebattus. En témoigne encore deux exemples, qui traitent l'un de la poésie profane, l'autre de la poésie biblique. Citons d'abord Plutarque, qui décrit la poésie sérieuse en disant : ὅπου δὲ ἀπτεταί τινος μούσης τῇ χάριτι καὶ τὸ γλυκὺ τοῦ λόγου καὶ ἀγωγὸν οὐκ ἄκαρπὸν ἐστὶν οὐδὲ κένον, ἐνταῦθα φιλοσοφίαν εἰσάγωμεν καὶ καταμιγνύωμεν, « lorsque, grâce à son charme, elle remplit une fonction d'éducatrice et que la douceur et la séduction de son langage ne sont ni improductives ni vaines, alors amenons auprès d'elle la philosophie et mêlons l'un à l'autre »¹²⁷. Lisons aussi ces lignes de Basile, qui évoque les *Psaumes* en ces termes : Ἐπειδὴ γὰρ εἶδε τὸ Πνεῦμα τὸ ἅγιον δυσάγωγον πρὸς ἀρητὴν τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων, καὶ διὰ τὸ πρὸς ἡδονὴν ἐπιρρεπὲς τοῦ ὀρθοῦ βίου καταμελοῦντας, τί ποεῖ ; Τὸ ἐκ τῆς μελωδίας τερπνὸν τοῖς δόγμασιν ἐγκατέμιξεν, ἵνα τῷ προσηνεῖ καὶ λείψ τῆς ἀκοῆς τὸ ἐκ τῶν λόγων ἠφέλιμον λανθανόντως ὑποδεξώμεθα, « Car

¹²⁷ Plutarque, *Comment lire les poètes* 15 f (trad. A. Philippon, p. 92-93).

lorsque l'Esprit-Saint voit que la race des hommes est bien difficile à conduire vers la vertu, et que notre penchant au plaisir nous fait négliger complètement la voie droite, que fait-Il ? Il mélange à ses enseignements le charme de la mélodie, pour que par la douceur et l'agrément de ce que nous entendons, nous recevions sans nous en apercevoir un profit de ces paroles »¹²⁸. Si nous soulignons, dans ces deux passages, les idées communes avec celles que Grégoire expose dans le poème étudié, en des termes semblables ou proches, il apparaît de manière frappante que les propos de Grégoire reprennent des idées déjà formulées avant lui. Cette banalité est sans doute volontaire, puisqu'elle permet au poète chrétien de placer son lecteur dans un environnement littéraire et culturel qu'il connaît bien : Grégoire montre ainsi que son projet ne cherche pas à rompre avec une tradition, mais s'inscrit au contraire dans une continuité. Pourtant, si nous comparons les vers de Grégoire et les deux passages cités, il apparaît que la situation d'énonciation est différente, puisque Grégoire ne décrit pas un objet qui lui est extérieur mais sa propre poésie, donnant ainsi le sentiment qu'il a assimilé et intériorisé une certaine conception de la poésie. Ce qui est aussi nouveau aussi, c'est que Grégoire se place au croisement d'une double tradition poétique, à la fois profane et biblique, et qu'à plusieurs reprises, il joue sur l'ambivalence de certains termes et images, qui peuvent renvoyer aux deux héritages littéraires.

Si les motifs sont topiques, leur mise en place témoigne, selon nous, d'un véritable souci d'élaboration littéraire. Il nous semble que Grégoire agence ses différentes justifications de manière nouvelle, comme le montre l'allusion récurrente à la notion polysémique de mesure. L'accumulation des motifs nous semble pareillement moins le signe de la faiblesse des arguments¹²⁹ qu'un procédé rhétorique apte à alimenter la satire, qui constitue un second fil directeur de la pièce. Pareillement, si, dans ces vers, le style de Grégoire paraît d'abord très démonstratif, avec l'emploi des liens logiques comme les adverbes numériques, à l'étude, il se révèle souvent allusif et il est fort probable que le poète joue sur certaines ambiguïtés. De même qu'il ne cite pas ses adversaires, Grégoire évoque la figure de David sans la nommer, suggère que la poésie biblique constitue pour lui un modèle, et oppose de manière implicite la cithare de David et la lyre des vers profanes (v. 44).

¹²⁸ Basile de Césarée, *Homélie sur le Psaume I*, 1 (PG 29, 212 B ; trad. L. Brésard, p. 42).

¹²⁹ C'est l'avis formulé par M. Hose, « Poesie aus der Schule, Überlegungen zu spätgriechischen Dichtung », *op. cit.*, p. 24.

Chapitre 2 : Le poème II, 1, 34, *Εἰς τὴν ἐν ταῖς*

νηστείας σιωπῆν, Sur le silence de carême

Le poème II, 1, 34, *Εἰς τὴν ἐν ταῖς νηστείας σιωπῆν, Sur le silence de carême*, n'est pas considéré par la critique comme appartenant aux poèmes personnels programmatiques mais apologétiques. Cette pièce comporte pourtant plusieurs vers (v. 69-91) qui constituent eux aussi un véritable art poétique, notamment parce que Grégoire y énumère les sujets qu'il veut chanter. Si ce passage central présente pour nous un intérêt particulier, d'autres passages de cette pièce apportent aussi des indications précieuses sur la manière dont Grégoire conçoit son activité poétique, à travers des thématiques qui n'apparaissent pas dans le poème II, 1, 39, *Sur ses vers* : la place du silence, le rôle joué par la langue, la purification. Alors que dans le poème II, 1, 39, Grégoire met l'accent sur la dimension pédagogique de son projet, il insiste ici sur la dimension religieuse et personnelle de l'activité poétique.

Cette pièce a été abondamment citée par les critiques - de manière souvent allusive -, sans doute parce qu'elle comporte un certain nombre de renseignements biographiques. Ce poème semble avoir été écrit après le Concile de mai 381, à la suite duquel Grégoire s'est vu rejeté par ses collègues et a quitté Constantinople¹³⁰. Il se retire alors sur ses terres et se livre pendant toute la période de carême à un long silence. C'est à partir de ce moment que Grégoire s'est véritablement consacré à sa correspondance et à son œuvre poétique, de sorte que l'on peut se demander, à la suite de F. Gautier, si ce carême et ce poème ne marquent pas « une conversion à la littérature »¹³¹.

L'unité de ce poème est problématique : il serait constitué en réalité de deux poèmes

¹³⁰ Sur ce Concile, voir P. Gallay, *La vie de saint Grégoire de Nazianze, op. cit.*, p. 196 s.

¹³¹ F. Gautier, « Le carême de silence de Grégoire de Nazianze : une conversion à la littérature ? », *Revue des Etudes Augustiniennes*, 47/1, 2001, p. 97-143.

distincts, le premier comportant les vers 1 à 150, le second les vers 151 à 210¹³². Si le vers 151 annonce effectivement un nouveau développement, la problématique des deux pièces est assez proche, puisqu'il y est question de la langue et du silence de carême. Dans la mesure où les vers 1 à 150 sont les plus riches en informations, nous avons choisi de concentrer notre attention sur la pièce II, 1, 34 A. Le poème demeurant assez long, il apparaît difficile d'en avoir une approche exhaustive et nous préférons concentrer notre attention sur l'analyse des passages qui portent sur la manière dont Grégoire se représente sa fonction et son activité poétiques¹³³.

I. La matière poétique de Grégoire

La dimension programmatique du poème II, 1, 34 apparaît nettement dans les vers où Grégoire énumère de manière explicite les sujets qu'il rejette et ceux qu'il se propose de chanter. Ce passage, situé dans la partie centrale du poème, constitue une unité qui peut paraître indépendante du reste du poème et place d'emblée Grégoire dans la tradition des arts poétiques profanes. Il est en effet fréquent que les poètes définissent de manière explicite les sujets ou les genres qu'ils choisissent de chanter. Ainsi, Pollien, poète du II^e s., dit qu'il déteste « les poètes cycliques » (τοὺς κυκλίους)¹³⁴, reprenant le mot de Callimaque qui dit : ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, « je hais le poème cyclique »¹³⁵. Pour d'autres poètes, les distinctions portent davantage sur les sujets choisis que sur la forme. Ainsi, Oppien distingue les animaux qu'il veut chanter et les espèces qu'il passe sous silence¹³⁶. Parfois, la définition des sujets correspond aussi à des genres poétiques précis, comme dans cette *Ode anacréontique*, où le poète écrit :

¹³² Cette thèse a été soutenue par F. Piottante, sur la base de la traduction manuscrite, mais n'est pas encore parue. Voir C. Crimi, *Gregorio Nazianzeno, Poesie 2, op. cit.*, n. 1, p. 142.

¹³³ Pour cette raison, nous avons enlevé certains passages qui constituent des développements moraux : il s'agit d'une description de la langue et de ses dangers (v. 23-69), puis d'une description du νοῦς humain et de ses errances (v. 105-118) et enfin de considérations morales sur la nécessité de se taire (v. 130-147). Ces considérations morales adressées au lecteur sont suggérées à Grégoire par la période de carême et ne concernent l'activité poétique que de manière indirecte.

¹³⁴ *Anthologie Palatine* XI, 130, v. 1.

¹³⁵ Callimaque, *Epigramme* 28, v. 1 (trad E. Cahen, p. 124).

¹³⁶ Oppien dit par exemple : Οὐκ ἐρέω κρυερὸν γένος ὀκριόεντος ἐχίνου, « Je ne parlerai pas de la race effrayante du hérisson piquant » ou encore : λείπω τρισσὰ γένεθλα, κακὸν μίμημα, πιθήκων, « je passe sous silence les trois espèces de singes, leurs mauvaises imitations », *Cynégétique* II, v. 598 et v. 605.

θέλω λέγειν Ἀτρείδας,
θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν,
ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
Ἔρωτα μῦνον ἔχειν.
ἤμειψα νεῦρα πρῶην
καὶ τὴν λύρην ἀπασαν·
κάγω μὲν ἦδον ἄθλους
Ἑρακλέους· λύρη δὲ
Ἔρωτας ἀντεφώνει.
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,
ἦρωες· ἡ λύρη γὰρ
μόνους Ἔρωτας ἄδει.

« Je voudrais dire les Atrides, je voudrais chanter Cadmos ; mais mon luth de ses cordes ne connaît que l'Amour. Récemment, j'ai changé les cordes et toute la lyre : et moi, je chantais les travaux d'Héraclès. Mais ma lyre faisait résonner comme réponse les Amours. Adieu donc, pour jamais, héros. Car ma lyre ne chante que les Amours »¹³⁷.

Le mouvement de cette pièce anacréontique est le même que celui du poème de Grégoire, puisque le poète évoque d'abord les sujets qui ne sont pas chantés, puis les sujets choisis. Dans les deux cas, les sujets énumérés désignent autant des thèmes que des genres poétiques. Toutefois, les formulations ne sont pas exactement semblables : c'est en effet de manière ferme que Grégoire exprime son rejet de certaines formes poétiques, et la formulation de ses choix suscite un développement beaucoup plus dense et complexe.

¹³⁷ *Ode anacréontique 23* (éd. D. A. Campbell).

A) Les sujets écartés

Grégoire énumère d'abord les différents sujets qu'il ne veut pas chanter :

Μέλπω δ' οὐ Τροίην, οὐκ εὖπλοον οἷά τις Ἄργώ,
οὐδὲ συὸς κεφαλὴν, οὐ πολὺν Ἡρακλέα,
οὐ γῆς εὐρέα κύκλα ὅπως πελάγεσσιν ἄρηρεν,
οὐκ αὐγὰς λιθάκων, οὐ δρόμον οὐρανίων·
75 οὐδὲ πόθων μέλπω μανίην, καὶ κάλλος ἐφήβων,
οἷσι λύρη μαλακὸν κρούετ' ἀπὸ προτέρων.

« Je ne chante pas Troie, ni comme un autre Argô à la belle navigation, ni la tête de sanglier ni le puissant Héraclès, ni la façon dont les vastes cercles de la terre se sont ajustés aux mers, ni les éclats des pierres, ni la course des corps célestes. Je ne chante pas non plus la folie des désirs, ni la beauté des éphèbes pour lesquels les anciens tiraient de la lyre des notes amollissantes » (v. 71-76).

Les indications que donne Grégoire permettent de définir avec plus ou moins d'exactitude les œuvres auxquelles il pense, qui correspondent parfois à un genre précis. Troie et Argô (v. 71) désignent des œuvres épiques, en particulier l'*Iliade* d'Homère, les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes ou encore les *Argonautiques orphiques*. Le terme Τροίην constitue d'ailleurs un emprunt métrique à l'*Iliade*¹³⁸, tandis que le terme Ἄργώ est un emprunt métrique aux *Argonautiques orphiques*¹³⁹ ou à Apollonios, qui écrit au début de son poème :

Ἄρχόμενος σέο, Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν
μνήσομαι οἷ (...)
χρύσειον μετὰ κῶας ἐύζυγον ἤλασαν Ἄργώ.

« C'est en commençant par toi, Phoibos, que je rappellerai les exploits de ces héros d'autrefois qui (...) menèrent vers la toison d'or la solide nef d'Argô »¹⁴⁰.

Grégoire dit ensuite qu'il ne veut pas chanter « une tête de sanglier » (συὸς κεφαλὴν, v. 72), désignant l'épisode homérique dans lequel un sanglier sauvage ravage les terres

¹³⁸ *Iliade* III, v. 74.

¹³⁹ *Argonautiques orphiques*, v. 362.

¹⁴⁰ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques* I, v.1-2 et 4 (trad. E. Delage, p. 50).

des Courètes et des Etoliens ; Méléagre réussit à le tuer, mais sa dépouille suscite des conflits sanglants entre les Courètes et les Etoliens¹⁴¹. Avec ces deux références, qui sont presque des citations des œuvres écartées, Grégoire prend donc ses distances avec l'épopée héroïque, genre qui semble le plus usité entre la fin du III^e siècle et le VI^e siècle.

Grégoire refuse aussi de chanter « le puissant Héraclès » (πολὺν Ἡρακλέα, v. 72), personnage qui est au centre de plusieurs poèmes¹⁴². Ainsi le *Bouclier* d'Hésiode retrace le combat épique d'Héraclès contre Kyknos, présenté comme le fils d'Arès, et dans l'Idylle 25, *La richesse d'Augias ou Héraclès et le lion de Némée*, Théocrite évoque un des célèbres travaux du héros. Le personnage d'Héraclès est aussi très présent dans les tragédies : Sophocle, dans *Les Trachiniennes*, met en scène la mort du héros et Euripide lui consacre deux de ses tragédies, *La folie d'Héraclès* et *Héraclès*, qui a été perdue. Plusieurs hymnes sont aussi adressés à Héraclès et le poète des *Hymnes homériques* commence une de ses pièces en ces termes : Ἡρακλέα Διὸς υἱόν, αἰείσομαι, « C'est Héraclès, fils de Zeus, que je vais chanter »¹⁴³. La référence à Héraclès ne semble pas correspondre à un genre poétique bien déterminé, puisqu'il est chanté à la fois dans des poèmes épiques, lyriques ou dramatiques, mais pose la question de la place des divinités païennes dans la tradition poétique grecque, tradition dont Grégoire cherche ici à se démarquer.

Grégoire évoque aussi des sujets scientifiques quand il écrit qu'il ne veut chanter :

οὐ γῆς εὐρέα κύκλα ὅπως πελάγεσσιν ἄρηρεν,
οὐκ αὐγὰς λιθάκων, οὐ δρόμον οὐρανίων·

« ni la façon dont les vastes cercles de la terre se sont ajustés aux mers, ni les éclats des pierres, ni la course des corps célestes » (v. 73-74). La formule δρόμον οὐρανίων, « la course des cieux », pourrait désigner les poèmes didactiques d'Aratos, qui traite d'astronomie et de météorologie dans les *Phénomènes* et des étoiles dans les *Astrika*¹⁴⁴.

¹⁴¹ *Iliade* IX, v. 529-605.

¹⁴² Homère en donne une image fragmentaire (*Odyssée* XI, v. 615-626). Hésiode évoque certains de ses exploits dans la *Théogonie*, v. 289, v. 315, v. 329, v. 983, etc.

¹⁴³ *Hymne homérique à Héraclès*, v. 1 (trad. J. Humbert, p. 202). Voir aussi *Hymnes orphiques* 12, v. 1-2 (éd. G. Quandt).

¹⁴⁴ Selon J. Martin, nous savons peu de chose sur Aratos et la date de composition de son oeuvre, *Aratos, Phénomènes*, Paris, 1998, p. XLVII.

Aratos semble avoir joui d'une grande popularité et Grégoire n'est pas le premier Père grec à le mentionner¹⁴⁵. Deux des termes employés par Grégoire dans ces vers, la forme verbale ἄρηρεν et le génitif pluriel οὐρανίων apparaissent d'ailleurs dans les premiers vers des *Phénomènes*¹⁴⁶. D'après C. Crimi, l'expression ἀγὰς λιθάκων, « les éclats des pierres » est une allusion possible à un poème comme le *Lapidaire orphique*¹⁴⁷, qui daterait de la première moitié du II^e siècle de notre ère¹⁴⁸. Toute une partie de l'œuvre constitue un catalogue des pouvoirs qu'offre la connaissance des pierres, le principal d'entre eux étant d'obtenir la faveur des dieux. Si ces deux œuvres sont identifiables, plusieurs expressions font aussi penser aux vers des poètes physiciens, qui sont consacrés à la naissance du monde, aux éléments du cosmos et à leur fonctionnement¹⁴⁹. Il est possible que Grégoire ne veuille pas faire référence trop précisément à une œuvre donnée et qu'il choisisse des termes assez généraux, pouvant correspondre à divers poèmes.

Enfin, Grégoire refuse de chanter « la folie des désirs » (πόθων μανίην) et « la beauté des éphèbes » (κάλλος ἐφήβων, v. 75). Les termes choisis ici par Grégoire ne permettent pas de déterminer une œuvre précise, mais sont emblématiques d'un genre, la poésie amoureuse, représentée par les épigrammes érotiques, mais aussi par des pièces lyriques assez diverses comme l'épithalame ou l'hyménée. Grégoire mentionne en effet la lyre, instrument emblématique des poètes lyriques, qui l'évoquent parfois, à la manière de Pindare qui dit qu'il chante « avec sa lyre et sa voix caressante » (λύρα τε καὶ φθέγματι μαλθακῶ)¹⁵⁰, ou de Sappho qui déclare : ἄγε ...χέλυ δῖά, μοι λέγε, φωνάεσσα δὲ γίνεο, « Allons, lyre divine, parle-moi et cesse d'être muette »¹⁵¹. Avec l'expression πόθων μανίην, « la folie des désirs », Grégoire reprend l'idée traditionnelle selon laquelle Amour et Folie sont liés. Ce *topos* apparaît par exemple chez Théocrite, quand le moissonneur Boucaios dit à sa bien-aimée Bombyca :

¹⁴⁵ Voir par exemple Clément d'Alexandrie, *Protreptique* VII, 73 (trad. C. Mondésert, SC 2 bis, p. 138).

¹⁴⁶ Aratos, *Phénomènes*, v. 20 et 22.

¹⁴⁷ C. Crimi, *Gregorio Nazienzeno, Poesie 2, op. cit.*, n. 9 et n. 10, p. 145.

¹⁴⁸ R. Halleux et J. Schamp, *Les Lapidaires grecs*, Paris, 1985, p. 57.

¹⁴⁹ Parménide emploie la formule ἀγὰς ἡελίοιο, « les éclats du soleil », Fr.15 (éd. H. Diels et W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, t. 1). Empédocle évoque « la lumière du soleil qui a rencontré le vaste cercle de la lune » (ἀγῆ τύψασα σεληναίης κύκλον εὐρύον), Fr. 43 (éd. H. Diels et W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, t. 1).

¹⁵⁰ Pindare, *Pythiques* 8, 31. Traduction modifiée.

¹⁵¹ Sappho, Livre V, 103 (trad. T. Reinach, A. Puech, p. 271).

ἐγὼ δ' ἐπὶ τὴν μεμάνημαι, « je suis fou de toi »¹⁵². Pindare évoque pour sa part « les folies suraiguës des amours inaccessibles » (ἀπροσίκτων δ' ἐρώτων ὀξύτεραι μανίαι)¹⁵³, et Théognis, s'adressant au dieu de l'Amour, lui déclare : Σχέτλι' Ἔρωσ, Μανίαι σ' ἐτιθηνήσαντο λαβοῦσαι, « Déplorable Eros, les démentes t'ont pris et tu as sucé leur lait »¹⁵⁴. La référence au désir (πόθος) est aussi caractéristique de la poésie amoureuse, Sappho écrivant par exemple : ἔφλυξας ἔμαν φρένα καιομένην πόθῳ, « tu as allumé dans mon âme un désir qui la dévore »¹⁵⁵. La référence à la beauté des éphèbes peut correspondre à certaines pièces de Pindare, puisque le poète s'adresse à un jeune athlète qui « était beau à voir » (ἔσορᾶν καλός), tandis que dans une autre ode, le lutteur est « juvénile et beau » (ὠραῖος καὶ καλός)¹⁵⁶. Dans ses *Elégies*, Théognis s'adresse pareillement à un « beau jeune homme » (ὦ καλὲ παῖ) ou au « plus beau et plus ravissant de tous les jeunes hommes » (ὦ παίδων κάλλιστε καὶ ἱμεροέστατε πάντων)¹⁵⁷. L'adjectif μαλακός renvoie au lieu commun de la mollesse, associée à la poésie amoureuse¹⁵⁸. Grégoire semble rejeter les sujets emblématiques de la poésie amoureuse de manière un peu plus vive que les autres sujets : alors que dans les vers précédents, il se contentait d'énumérer les sujets écartés, les raisons pour lesquelles il condamne ici la poésie amoureuse apparaissent par le biais de quelques termes connotés péjorativement.

¹⁵² Théocrite, *Idylle* 10, v. 31 (trad. Ph.-E. Legrand, p. 65).

¹⁵³ Pindare, *Néméennes* 11, 48. Traduction modifiée.

¹⁵⁴ Théognis, *Elégies* II, v. 1231-1232 (trad. J. Carrière, p. 85).

¹⁵⁵ Sappho, Livre II, 46 (trad. T. Reinach, A. Puech, p. 229).

¹⁵⁶ Pindare, *Olympiques* 8, 19 et 9, 94.

¹⁵⁷ Théognis, *Elégies* II, v. 1280 et v. 1265 (trad. J. Carrière, p. 87 et 86).

¹⁵⁸ Le terme est employé sans connotations péjoratives par Pindare qui parle des « molles incantations » (μαλακάϊς ἐπαιδαῖς), *Pythiques* 3, 51.

B) Les sujets choisis par Grégoire

Après avoir énuméré en six vers les sujets qu'il ne veut pas chanter, Grégoire consacre douze vers aux sujets qu'il choisit. Il écrit :

Μέλπω δ' ὑψιμέδοντα Θεὸν μέγαν, ἡδὲ φαεινῆς
εἰς ἓν ἀγειρομένης λάμπιν ἐμῆς Τριάδος,
ἀγγελικῶν τε χορῶν μεγάλους ἔρηχέας ὕμνους
80 πλησίον ἑσταότων, ἐξ ὁπὸς ἀντιθέτου
κόσμου θ' ἀρμονίην, καὶ κρείσσονα τῆς παρεούσης,
ἣν δοκέω, πάντων εἰς ἓν ἐπειγομένων
καὶ Χριστοῦ παθέων κλέος ἄφθιτον, οἷς μ' ἐθέωσεν,
ἀνδρομέην μορφὴν οὐρανίη κεράσας.
85 Μέλπω μίξιν ἐμήν. Οὐ γὰρ φατὸν ἔργον ἐτύχθην
ἔργον, ὅπως πλέχθην θνητὸς ἐπουρανόις.
Μέλπω δ' ἀνθρώποισι Θεοῦ νόμον, ὅσσα τε κόσμου
ἔργματα, καὶ βουλὰς, καὶ τέλος ἀμφοτέρων·

« Je chante le grand Dieu au trône sublime ainsi que la splendeur de ma Trinité brillante, réunie dans une unité, et les grands hymnes retentissants des chœurs angéliques se tenant tout près et se répondant en alternance, et l'harmonie du monde, et, plus forte que l'harmonie présente, celle que j'attends, tout se hâtant vers l'unité, et la gloire impérissable des souffrances du Christ, par lesquelles il m'a divinisé, quand il a mêlé la forme humaine à celle du ciel. Je chante le mélange que je suis, car l'œuvre que je suis est une œuvre indicible, la façon dont, mortel, je fus tissé avec des éléments célestes. Je chante la loi de Dieu pour les hommes et toutes les réalisations du monde, les desseins et l'accomplissement de l'une et des autres » (v. 77-88).

Cette énumération n'est pas seulement intéressante par son contenu mais aussi par la formulation choisie, qui fait apparaître des liens entre les sujets rejetés et les sujets choisis. Le premier groupe de sujets énumérés a pour point commun la notion de divinité. L'énumération de Grégoire semble obéir à un ordre à la fois hiérarchique et chronologique : Dieu (v. 77), la Trinité (v. 78), les anges chanteurs d'hymnes (v. 79), l'harmonie du monde (v. 81), les souffrances du Christ (v. 83). Grégoire souligne avec

insistance la noblesse des sujets choisis et leur supériorité par rapport aux sujets écartés, par l'emploi de plusieurs procédés. Ainsi, la notion de grandeur, évoquée précédemment par la formule πολὺν Ἡρακλέα, « le puissant Héraclès » (v. 72) est reprise avec les expressions Θεὸν μέγαν, « le grand Dieu » (v. 77) et μεγάλους ὕμνους, « les grands hymnes » (v. 79). Grégoire n'utilise toutefois pas un seul adjectif mais deux, puisque les expressions complètes sont : ὑψιμέδοντα Θεὸν μέγαν, « le grand Dieu au trône sublime » et μεγάλους ἐριχηέας ὕμνους, « les grands hymnes retentissants ». L'adjectif ὑψιμέδων comporte l'idée d'élévation, tandis que l'adjectif ἐριχηής, « qui retentit fortement », désigne la puissance du son. Pareillement, la notion de lumière, présente dans la formule αὐγάς λιθάκων, « les éclats des pierres » (v. 74), est reprise à propos de la Trinité. Là encore, Grégoire utilise une expression redondante, φαινηῆς λάμψιν Τριάδος, « l'éclat de la Trinité brillante » (v. 78). Si dans le premier cas, la lumière est un phénomène naturel et sensible, qui constitue une curiosité, elle doit être comprise, dans le deuxième cas, dans un sens métaphorique et surnaturel puisqu'elle symbolise la divinité. Grégoire dit aussi qu'il chante « la gloire impérissable des souffrances du Christ » (Χριστοῦ παθῶν κλέος ἄφθιτον, v. 83), formule dans laquelle il emploie le terme κλέος, qui renvoie à une certaine conception de l'épopée, selon laquelle la fonction première de l'aède homérique est de chanter le κλέος du héros. Il est possible en outre que ce terme fasse écho au nom de Ἡρακλῆς (v. 72) qui comporte le même suffixe. Si Grégoire veut indiquer par des formulations redondantes la supériorité des sujets choisis sur les sujets rejetés, les choix lexicaux témoignent aussi de sa volonté de conserver le lexique de la poésie profane pour dire des sujets chrétiens. Parmi les termes déjà commentés, plusieurs apparaissent en effet chez des poètes profanes. Ainsi, l'adjectif ὑψιμέδων est employé par Hésiode pour qualifier Zeus¹⁵⁹ ou encore par Pindare, dans l'expression ὑψιμέδοντι Παρνασσῶ, « le Parnasse aux cimes sublimes »¹⁶⁰. La formule κλέος ἄφθιτον, « la gloire impérissable », rappelle les paroles d'Achille dans l'*Iliade*, qui sait qu'il va bientôt mourir et dit : κλέος

¹⁵⁹ Hésiode, *Théogonie*, v. 529.

¹⁶⁰ Pindare, *Néméennes* 2, 19. Traduction modifiée.

ἄφθιτον ἔσται, « une gloire impérissable m’attend »¹⁶¹. L’adjectif ἄφθιτος qualifie aussi les dieux dans l’*Hymne homérique à Hermès* où il est question des « Immortels impérissables » (ἄθάνατοι ἄφθιτοι)¹⁶². Hésiode emploie aussi cet adjectif pour qualifier l’Océanide et le Styx¹⁶³, et Pindare à propos de Zeus¹⁶⁴.

Le deuxième groupe de sujets choisis est introduit par la formule μίξις ἐμή, « le mélange que je suis » (v. 85). Le terme μίξις renvoie à l’union du sensible et de l’intelligible dans l’homme, union qui n’est pas la confusion de deux éléments distincts mais leur harmonie : ce terme est employé en théologie, par Grégoire de Nazianze et les Pères Cappadociens, pour désigner le Christ, réalisation parfaite de cette μίξις, et plus généralement, la condition humaine¹⁶⁵. Grégoire en donne lui-même la définition dans le vers suivant, avec l’expression πλέχθην θνητὸς ἐπουρανίους, « mortel, je fus tissé avec des éléments célestes » (v. 86), qui est annoncée par le vers précédent : ἀνδρομέην μορφὴν οὐρανίην κεράσας, « en mêlant la forme humaine à la céleste » (v. 84). Avec l’emploi de ce terme théologique, Grégoire indique clairement la dimension chrétienne de sa poésie, même s’il s’exprime dans des termes empruntés à la poésie profane, comme avec l’adjectif ἀνδρομέην, dans l’expression ἀνδρομέην μορφὴν, « forme humaine », attesté chez Apollonios et Oppien, où il est pareillement placé en début de vers¹⁶⁶. Ce qui est plus intéressant encore, c’est que, dans plusieurs formules, Grégoire emploie la première personne, ce qui indique qu’il entretient un rapport étroit avec les sujets choisis. Grégoire souligne ainsi son attachement à la Trinité dans la formule : Μέλπω (...) λάμψιν ἐμῆς Τριάδος, « Je chante (...) l’éclat de ma Trinité » (v. 77-78). L’action de la divinité n’est pas extérieure au poète, comme l’indique aussi l’évocation des souffrances du Christ. Les souffrances du Christ ne sont pas seulement un élément narratif lointain, puisque, grâce à elles, Grégoire déclare : μ’ ἐθέωσεν, « il m’a divinisé » (v. 83), montrant que l’action de la divinité, même passée, le concerne

¹⁶¹ *Iliade* IX, v. 413 (trad. P. Mazon, p. 67).

¹⁶² *Hymne homérique à Hermès*, v. 325-326. Traduction modifiée.

¹⁶³ Hésiode, *Théogonie*, v. 389 et 397.

¹⁶⁴ Pindare, *Pythiques* 4, 291.

¹⁶⁵ J. R. Bouchet, « Le vocabulaire de l’union et du rapport des natures chez saint Grégoire de Nysse », *Revue Thomiste* 68, 1968, p. 533-582. Sur le mot μίξις, voir p. 541-547. Sur le thème du mélange chez Grégoire de Nazianze, voir T. Spidlik, *Grégoire de Nazianze, introduction à l’étude de sa doctrine spirituelle*, p. 83 s.

¹⁶⁶ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques* I, v. 258 et Oppien, *Halieutiques* IV, v. 459.

directement. L'harmonie céleste, qui peut paraître éloignée du poète dans la mesure où elle s'oppose à celle du monde, devient l'objet d'une attente personnelle, individuelle (v. 82). Les sujets relatifs à la condition humaine concernent plus encore le poète, qui est à la fois celui qui chante et celui qui est chanté, comme l'indique la formule : Μέλπω μίξιν ἐμήν, « Je chante le mélange que je suis » (v. 85). La beauté de la personne humaine devient ainsi un sujet de chant supérieur à la beauté de l'univers, puisque, si le poète profane chante « la façon dont les vastes cercles de la terre se sont ajustés aux mers » (γῆς εὐρέα κύκλα ὅπως πελάγεσσιν ἄρηρεν, v. 73), le poète chrétien chante « la façon dont, mortel, je fus tissé avec des éléments célestes » (ὅπως πλέχθην θνητὸς ἐπουρανίοις, v. 86). Grégoire parvient donc à souligner la majesté et la noblesse des sujets chantés, mais aussi le lien presque essentiel qu'il entretient avec eux, et cette impression de fusion entre le poète et son sujet correspond bien à l'image, qui introduit ces vers, du poète comme instrument de Dieu (v. 69). Cela n'empêche pas le poète de conserver une position humble à l'égard de la divinité, comme l'indique la formule οὐ φατὸν ἔργον, « une œuvre indicible » (v. 85), qui renvoie au thème de l'ineffable et de l'apophatisme¹⁶⁷.

C) Une poésie hymnique et pédagogique

Si Grégoire évoque surtout des sujets poétiques, il fait aussi référence à un genre précis, l'hymne, dans la formule ὕμνον ἀνακτι φέρω, « j'apporte un hymne au Seigneur » (v. 70). Le terme est à nouveau employé quand le poète dit qu'il chante :

ἀγγελικῶν τε χορῶν μεγάλους ἐριχέας ὕμνους

80 πλησίον ἑσταότων, ἐξ ὀπὸς ἀντιθέτου,

« les grands hymnes retentissants des chœurs angéliques, se tenant tout près et se répondant en alternance » (v. 79-80). Les deux occurrences du mot « hymne » suggèrent une correspondance entre l'activité poétique de Grégoire et celle des anges, selon le même type de rapprochement que dans le poème *Sur ses vers*, où les livres poétiques bibliques sont aussi proposés comme modèles, de manière implicite. C'est aussi le genre de l'hymne qui apparaît à travers d'autres formulations, qui portent sur le contenu

¹⁶⁷ Sur ce thème, voir G. Bady, *Dire Dieu ? Une lecture de Grégoire de Nazianze*, Mémoire de licence, sous la direction de Y.-M. Blanchard, Paris, septembre 2004.

de la poésie chantée. Grégoire dit :

Μέλπω δ' ἀνθρώποισι Θεοῦ νόμον, ὅσσα τε κόσμου
ἔργματα, καὶ βουλάς, καὶ τέλος ἀμφοτέρων·

« Je chante la loi de Dieu pour les hommes et toutes les réalisations du monde, les desseins et l'accomplissement de l'une et des autres » (v. 87-88). Le terme ἔργματα, « les réalisations » (v. 88), absent de l'Ancien Testament, est employé par Callimaque à la fin d'un *Hymne à Zeus*, quand il demande : (...) τεὰ δ' ἔργματα τίς κεν αἰεῖδοι ; « Qui pourrait chanter tes réalisations ? »¹⁶⁸. Le même terme constitue le sujet des hymnes du poète dans l'*Hymne homérique à Sémélé* où il est écrit : (...) σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν / ἄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' αἰδοί, « C'est en commençant par toi que je chanterai la gloire des hommes demi-dieux dont les poètes célèbrent les réalisations »¹⁶⁹. L'emploi conjoint des termes βουλή et ἔργματα rappelle aussi un passage des *Hymnes homériques*, où il est question d'Artémis et Apollon, qui sont « les premiers des Immortels, dans leurs desseins et dans leurs réalisations » (ἀθανάτων βουλή τε καὶ ἔργμασιν (...) ἀρίστους)¹⁷⁰. Le terme βουλή est aussi attesté dans l'Ancien Testament pour parler des desseins divins¹⁷¹ et il est désigné comme le sujet de la proclamation, quand saint Paul dit aux anciens de l'église d'Ephèse : οὐ γὰρ ὑπεστειλάμην τοῦ μὴ ἀναγγεῖλαι πᾶσαν τὴν βουλήν τοῦ θεοῦ ὑμῖν, « je n'ai vraiment rien négligé : au contraire, c'est le dessein de Dieu tout entier que je vous ai annoncé »¹⁷².

Plus généralement, l'idée que le poète chante les actions divines est bien présente dans les *Psaumes*, mais il apparaît que les termes scripturaires ne sont pas repris par Grégoire. Ainsi, le psalmiste dit : ἄσομεν καὶ ψαλοῦμεν τὰς δυναστείας σου, « nous chanterons et psalmodierons tes hauts faits », ou encore : Ψάλατε τῷ κυρίῳ τῷ κατοικοῦντι ἐν Σιων, / ἀναγγείλατε ἐν τοῖς ἔθνεσιν τὰ ἐπιτηδεύματα αὐτοῦ, « Chantez vos psaumes au Seigneur qui habite dans Sion, annoncez parmi les

¹⁶⁸ Callimaque, *Hymne à Zeus*, v. 92. Traduction modifiée.

¹⁶⁹ *Hymne homérique à la Lune*, v. 18-19 (trad J. Humbert, p. 248).

¹⁷⁰ *Hymne homérique à Artémis II*, v. 20 (trad J. Humbert, p. 189).

¹⁷¹ Pr 19, 21 : ἡ δὲ βουλή τοῦ κυρίου εἰς τὸν αἰῶνα μένει, « le dessein du Seigneur demeure pour l'éternité » (trad. D.-M. d'Hamonville, p. 270).

¹⁷² Ac 20, 27.

païens ses pratiques »¹⁷³. Les formules psalmiques τὰς δυναστείας et τὰ ἐπιτηδεύματα sont assez proches au niveau sémantique de celles employées par Grégoire dans ce poème. Grégoire emploie toutefois un autre lexique, attesté dans la poésie profane, comme s'il cherchait à se réapproprier la langue littéraire grecque. Pareillement, pour parler du chant, Grégoire ne conserve pas les verbes bibliques, mais emploie un verbe attesté dans la poésie profane, μέλπω (v. 77, v. 85 et v. 87). L'emploi de ce verbe, d'abord dans des tournures négatives (v. 71) puis affirmatives, montre la volonté de Grégoire de conserver un lexique associé à la pratique de la poésie profane. Ce verbe apparaît en effet chez de nombreux poètes profanes. Les poètes bucoliques l'emploient, comme Moschus, dans l'*Épithaphe de Bion*, quand il déclare : (...) αὐτὰρ ἐγὼ τοι / Αὐσονικᾶς ὀδύνας μέλπω μέλος, « et moi, en ton honneur, je chante la mélodie de la douleur d'Ausonie »¹⁷⁴. Bion l'emploie aussi quand il dit : (...) βροτὸν ἄλλον ἢ ἀθανάτων τινὰ μέλπω, « je chante un autre mortel ou un des immortels »¹⁷⁵. Les chanteurs d'hymnes utilisent aussi ce verbe, comme dans ce vers des *Hymnes orphiques* où le poète dit : Ὅμμα Δίκης μέλπω πανδερκέος, « Je chante les yeux de Diké qui voit tout »¹⁷⁶. Ce verbe n'est pas absent des écrits patristiques, puisque Clément d'Alexandrie le réemploie dans l'*Hymne au Christ sauveur*, quand il écrit : ὕμνους ἀτρεκεῖς / βασιλεῖ Χριστῷ / μέλπωμεν ὁμοῦ, « des hymnes sans détours au Christ Roi, chantons tous ensemble »¹⁷⁷. Les Pères emploient toutefois rarement ce verbe, et Grégoire est le premier d'entre eux à l'utiliser à la première personne.

Grégoire fait aussi référence au caractère pédagogique de sa poésie. L'expression Θεοῦ νόμον, « la loi de Dieu » (v. 87) rappelle les termes dans lesquels Grégoire définit les poèmes qu'il veut écrire dans la pièce II, 1, 39, *Sur ses vers*. Grégoire indique ensuite à son destinataire ce qu'il doit faire de ses poèmes :

ὄφρα τὰ μὲν κεύθης σῆσι φρεσί, τῶν δ' ἀπὸ τῆλε
90 φεύγης, καὶ τρομέης ἡμαρ ἐπερχόμενον.

¹⁷³ Ps 20, 14 ; 9, 12.

¹⁷⁴ Moschos, *Chant funèbre en l'honneur de Bion*, v. 93-94. Traduction modifiée.

¹⁷⁵ Bion, Fr. 9, v. 8 (éd. A. S. F Gow, *Bucolici Graeci*).

¹⁷⁶ *Hymne orphique* 62, v. 1 (éd. G. Quandt). Voir aussi *Argonautiques orphiques*, v. 72-73.

¹⁷⁷ Clément d'Alexandrie, *Protrepétique* III, *Hymne*, v. 59. Nous traduisons.

« afin que tu enfouisses certaines choses dans ton esprit, que tu fuies loin de certaines autres, et que tu trembles devant le jour qui vient » (v. 89-90). La volonté du poète de susciter la crainte, signe de piété et de respect du divin, rapproche Grégoire du psalmiste qui dit : Δεῦτε, τέκνα, ἀκούσατέ μου· φόβον κυρίου διδάξω ὑμᾶς, « Venez, enfants, écoutez-moi ; je vous enseignerai la crainte du Seigneur »¹⁷⁸, mais Grégoire choisit une formulation épique. L'expression ἀπὸ τῆλε / φεύγῃς, « que tu fuies au loin » est inspirée de la formule ἀπὸ τῆλε φυγόντες, « fuyant au loin » de Quintus de Smyrne¹⁷⁹. Le verbe ὑποτρομῶ est employé par Homère quand il dit que les Troyens, terrifiés par Achille « tremblaient à sa vue » (ὑποτρομέσκον ὀρώντες)¹⁸⁰, ou par Quintus qui dit que : πόντον ὑποτρομέει μέγα ναύτης, « le marin tremble devant la mer »¹⁸¹. Ces deux exemples illustrent bien le processus par lequel Grégoire substitue à des thèmes épiques – la peur du héros Achille ou de la mer – des thèmes chrétiens, axés essentiellement autour de la figure de Dieu. L'expression κεύθῃς σῆσι φρεσί, « tu enfouis dans ton esprit » a des résonances à la fois bibliques et païennes. Formellement, cette formule est inspirée de l'expression homérique κεύθη ἐνὶ φρεσίν, « il cache dans son esprit »¹⁸² et fait aussi penser au passage où le poète Hésiode dit à son destinataire :

ᾠ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα μετὰ φρεσὶ βάλλεο σῆσι,
καὶ νῦ δίκης ἐπάκουε, βίης δ' ἐπιλήθεο πάμπαν.

« Pour toi, Persès, mets-toi ces avis dans l'esprit ; écoute donc la justice, oublie la violence à jamais »¹⁸³. Dans le deuxième vers d'Hésiode, on retrouve le même mouvement que dans les vers de Grégoire, avec l'évocation de ce qu'il faut fuir, ou oublier, et de ce qu'il faut conserver, ou écouter. La référence à l'esprit qui doit garder les enseignements correspond aussi au dispositif pédagogique tel qu'il est présenté par le poète des *Proverbes* :

Υἱέ, ἐμῶν νομίμων μὴ ἐπιλανθάνου,

¹⁷⁸ Ps 33, 12.

¹⁷⁹ Quintus de Smyrne, *Suite d'Homère II*, v. 49.

¹⁸⁰ *Iliade XX*, v. 28. Traduction modifiée.

¹⁸¹ Quintus de Smyrne, *Suite d'Homère II*, v. 534. Traduction modifiée.

¹⁸² *Iliade IX*, v. 313.

¹⁸³ Hésiode, *Les Travaux et les jours*, v. 274-275 (trad. P. Mazon, p. 96)

τὰ δὲ ῥήματά μου τηρεῖτω σὴ καρδία·

« Fils, n'oublie pas mes préceptes, que ton cœur garde mes propos »¹⁸⁴. Le sens du verbe τηρεῖτω, « garder », est relativement proche de celui du verbe épique κεύθω, « cacher », employé par Grégoire. Ces différentes formulations indiquent donc que Grégoire se situe dans la tradition de la poésie didactique et, comme dans le poème *Sur ses vers*, Grégoire semble jouer sur un double niveau de correspondances, à la fois profanes et bibliques.

II. La fonction du poète : le poète serviteur de Dieu

Dans la mesure où Grégoire restreint ici sa matière poétique à des sujets religieux, il est amené à définir sa fonction de poète comme une fonction essentiellement religieuse : celle d'un serviteur de Dieu. Cette fonction rappelle le statut du poète profane qui est aussi le porte-parole de la divinité, le θεράπων Μουσάων, « serviteur des Muses »¹⁸⁵. Grégoire reprend cette idée traditionnelle à travers l'image de l'instrument de Dieu et celle de la poésie comme sacrifice.

A) L'image de l'instrument de Dieu

Grégoire indique d'emblée qu'il est subordonné à une force supérieure en se décrivant comme un poète-instrument. Il écrit d'abord :

Ὅργανόν εἰμι Θεοῦ, καὶ εὐκρέκτοις μελέεσσιν
ῥυθμὸν ἄνακτι φέρω, τῷ πᾶν ὑποτρομέει.

« Je suis l'instrument de Dieu et, avec des mélodies bien frappées, j'apporte un hymne au Seigneur devant qui tout tremble » (v. 69-70). Après avoir énuméré les sujets qu'il se refuse de chanter et ceux qu'il choisit, il ajoute encore :

Τόσσων γλῶσσαν ἔχω, κιθάρην·

« Pour chanter cela, j'ai ma langue comme cithare » (v. 91)¹⁸⁶. L'image de l'homme

¹⁸⁴ Pr 3, 1 (trad. D.-M. d'Hamonville, p. 172).

¹⁸⁵ Hésiode, *Théogonie*, v. 100. Voir aussi Archiloque, Fr. 1, 1 (éd. M. L. West, *Iambi et elegi Graeci*, t. 1).

¹⁸⁶ Dans une autre pièce, Grégoire déclare pareillement : μ' ἔχεις ῥυθμολόγον κιθάρην, « tu as en moi une cithare pour célébrer ta louange » (II, 1, 38, v. 50).

comme « instrument de Dieu » est ancienne¹⁸⁷. Elle est reprise par les Pères grecs dès les débuts de la littérature chrétienne et suscite un symbolisme riche. L'instrument de Dieu est souvent décrit comme un être exceptionnel, en général un prophète. Athénagore écrit par exemple que : τοῦ θεοῦ πνεύματι ὡς ὄργανα κεκινηκότι τὰ τῶν προφητῶν στόματα, « l'Esprit de Dieu s'est servi de la bouche des prophètes comme d'instruments »¹⁸⁸. Dans l'*Exhortation aux Grecs*, Justin applique cette image aux « justes » et évoque le même instrument que Grégoire, la cithare, écrivant : αὐτὸ τὸ θεῖον ἐξ οὐρανοῦ κατιὸν πληκτρον, ὡσπερ ὄργάνῳ κιθάρας τινὸς ἢ λύρας, τοῖς δικαίοις ἀνδράσι χρώμενον, « le propre plectre divin, venu du ciel, use des justes comme d'un instrument de musique, cithare ou lyre »¹⁸⁹. Clément d'Alexandrie applique cette image non seulement aux prophètes mais à tous les hommes dont le devoir est la louange de Dieu, quand il écrit que l'Esprit « se sert de cet instrument aux mille voix pour célébrer Dieu, et chante lui-même en accord avec cet instrument humain » (ψάλλει τῷ θεῷ διὰ τοῦ πολυφώνου ὄργάνου καὶ προσάδει τῷ ὄργάνῳ τῷ ἀνθρώπῳ)¹⁹⁰. C'est bien cette fonction de célébration que Grégoire évoque ici puisqu'il dit : ὕμνον ἄνακτι φέρω, « j'apporte un hymne au Seigneur » (v. 70). L'originalité de Grégoire est qu'il emploie ce type de formule à la première personne, pour définir sa propre identité, affirmant : Ὅργανόν εἰμι Θεοῦ, « Je suis l'instrument de Dieu ». Dans cette courte formule, il enchâsse le verbe qui désigne son identité (εἰμι) dans les termes ὄργανον et Θεοῦ, suggérant une sorte de fusion entre lui-même et la divinité¹⁹¹.

L'instrument évoqué est la langue (γλῶσσα), à laquelle il est habituel qu'un poète se réfère. Ainsi, Pindare déclare que sa « langue est prête à remplir sa tâche » (γλῶσσα ποιμαίνειν ἐθέλει)¹⁹², tandis le psalmiste déclare : ἡγαλλιάσατο ἡ

¹⁸⁷ Selon G. Bardy, cette image est « déjà presque classique dans la littérature chrétienne du second siècle », *La vie spirituelle d'après les Pères des Trois Premiers siècles*, Paris, 1935, p. 99. Voir aussi J. Fontaine, « Les symbolismes de la cithare dans la poésie de Paulin de Nole », in *Romanitas et Christianitas, Mélanges J. H. Waszink*, sous la direction de W. den Boer, Londres-Amsterdam, 1973, p. 123-143.

¹⁸⁸ Athénagore, *Supplique au sujet des chrétiens* 7, 19 (trad. B. Pouderon, SC 379, p. 94-95).

¹⁸⁹ Pseudo-Justin, *Exhortation aux Grecs* 8, 2 (PG 6, 256-257, trad. M. Bourlet, p. 83).

¹⁹⁰ Clément d'Alexandrie, *Protrepétique* I, 5, 3 (trad. C. Mondésert, SC 2 bis, p. 58).

¹⁹¹ Cette idée est développée par Grégoire, *Discours* 12, 1.

¹⁹² Pindare, *Olympiques* 11, 9 (trad. A. Puech, p. 136).

γλῶσσά μου, « ma langue a jubilé », ou encore, s'adressant au Seigneur : φθέγγεται ἡ γλῶσσά μου τὸ λόγιόν σου, « que ma langue énonce ton précepte »¹⁹³. Cette image est reprise dans le Nouveau Testament, puisque Paul dit aux Philippiens : καὶ πᾶσα γλῶσσα ἔξομολογήσεται ὅτι Κύριος Ἰησοῦς Χριστός, « que toute langue confesse que le Seigneur, c'est Jésus-Christ »¹⁹⁴.

La référence à la cithare correspond pareillement aux représentations traditionnelles, profanes et bibliques, du poète. C'est avec cet instrument que David calme Saül et le psalmiste déclare aussi : ἔξομολογήσομαί σοι ἐν κιθάρα, ὁ θεὸς ὁ θεός μου, « je te rendrai gloire, Seigneur mon Dieu, sur la cithare »¹⁹⁵. La cithare est également un instrument profane¹⁹⁶, comme le rappelle Grégoire quand il associe cet instrument à Orphée¹⁹⁷. En outre, pour les Anciens, cet instrument est celui d'Apollon citharède¹⁹⁸. Si Grégoire choisit un instrument qui appartient aux deux traditions poétiques, il semble toutefois que la cithare remplace la lyre des chants amoureux du vers 76, qui, elle, n'est pas acceptée. Une étude des termes employés par Grégoire pour désigner la lyre et la cithare, dans l'ensemble du corpus poétique, montre en effet que le poète distingue soigneusement les termes réservés à l'usage chrétien et à l'usage païen. Ainsi pour désigner l'instrument de David, Grégoire emploie des termes attestés dans l'Ancien Testament : κιθάρα¹⁹⁹, qui est aussi attesté dans la littérature profane, et κινύρα, qui correspond au mot hébreu *kinnor*²⁰⁰. Le mot λύρη, qui n'apparaît pas dans l'Ancien Testament, est réservé chez Grégoire à la désignation de l'instrument des poètes profanes et il est toujours associé à des pratiques moralement douteuses²⁰¹. La cithare symbolise habituellement l'harmonie et cette idée donne lieu, chez certains auteurs, à des réflexions assez complexes²⁰². Sans se livrer à un long développement sur

¹⁹³ Ps 15, 9 et Ps 118, 172.

¹⁹⁴ Phm 2, 11.

¹⁹⁵ Ps 42, 4.

¹⁹⁶ Sur cette double origine, voir J. Fontaine, « Les symbolismes de la cithare dans la poésie de Paulin de Nole », *op. cit.*, p.124.

¹⁹⁷ Il emploie la formule Ὀρφείη κιθάρα, « la cithare d'Orphée » (II, 2, 5, v. 193).

¹⁹⁸ Le dieu est associé à la cithare dans l'*Hymne homérique à Apollon*, v. 188.

¹⁹⁹ Le mot κιθάρα, qui est assez proche, n'est pas employé par Grégoire, sans doute parce que, s'il est attesté chez Homère (*Iliade* XIII, v. 731 ; *Odyssée* I, v. 153), il est absent de l'Ancien Testament.

²⁰⁰ Si 39, 15.

²⁰¹ Le terme λύρη désigne à deux reprises l'instrument d'Orphée et d'Amphion (II,1 41, v. 46-47, II, 2, 4, v. 195).

²⁰² Comme l'explique J. Fontaine, « Tour à tour appliquée à l'univers, à l'homme, à la cité, l'harmonie musicale de la cithare fut également et souvent simultanément, cosmique, psychologique et morale, politique », « Les symbolismes de

ce thème, Grégoire suggère cette idée, puisqu'il dit qu'il chante « dans des mélodies bien frappées » (εὐκρέκτοις μελέεσσιν, v. 69), employant un adjectif utilisé par Apollonios de Rhodes pour parler de la phorminx d'Orphée²⁰³. Il est possible que cette formule fasse écho à celle employée à propos des chanteurs profanes, puisque leur lyre produit des notes amollissantes (v. 76), Grégoire opposant la beauté de sa propre mélodie à la mollesse des chants de ses prédécesseurs. Grégoire évoque aussi les hymnes des anges, qui semblent des modèles pour ses propres productions, et souligne le caractère harmonieux de ces chants, disant que les chœurs « se répondent en alternance » (ἐξ ὁπὸς ἀντιθέτου, v. 80). Cette formule désigne un système musical dans lequel les voix de différents groupes s'élèvent en alternance, selon un principe d'harmonie entre les voix²⁰⁴. L'idée d'harmonie va de pair avec la notion de beauté qui est suggérée quand Grégoire dit, à propos de sa langue : δέξαθ' ὄλην σιγήν, δέξεται εὐεπίν, « elle a accepté le silence complet, elle acceptera une belle parole » (v. 128). Le terme εὐεπίς semble être un *hapax legomenon*, dérivé de l'adjectif εὐεπής, qui a plusieurs sens. Hérodote l'emploie dans la formule λόγον εὐεπέα λέγεις, « tu dis une belle parole »²⁰⁵, tandis que chez Platon, on trouve le substantif εὐεπεία, quand il est question du chapitre d'un livre de rhétorique qui s'intitule Εὐεπείας, *De la beauté de la langue*²⁰⁶. Le terme est aussi employé pour parler des fontaines de l'Hélicon qui font couler une « onde à la belle parole » (ὔδωρ εὐεπές)²⁰⁷ ou de Sophocle qui produit « une poésie hautement tragique, aux belles paroles » (ποίησιν τραγικώτατα καὶ εὐεπέστατα ἔχουσαν)²⁰⁸. La référence implicite à la beauté apparaît aussi quand Grégoire suggère que son statut d'instrument de Dieu lui permet de faire régner une certaine harmonie dans l'église. Après avoir évoqué sa langue-cithare, il ajoute en effet :

(...) φράζεσθ', ἱερῆς,
μή τι παρακρέξῃ ἔκτροπον ἀρμονίης.

la cithare dans la poésie de Paulin de Nole», *op. cit.*, p. 124.

²⁰³ Apollonios de Rhodes, *Argonautiques* IV, v. 1194.

²⁰⁴ Il semble qu'il soit ici question de l'antiphonie, une pratique musicale qui consiste à diviser les fidèles en deux chœurs, qui se répondent les uns les autres. Voir sur ces questions l'étude précise menée par M.-R. Bénin, *Une autobiographie romantique au IV^e siècle*, *op. cit.*, p. 673 s.

²⁰⁵ Hérodote, *Histoires* V, 50. Nous traduisons.

²⁰⁶ Platon, *Phèdre* 267 c. Nous traduisons.

²⁰⁷ *Anthologie Palatine* XI, 24, v.1-2. Nous traduisons.

²⁰⁸ Dion Chrysostome, *Discours* 52, 15 (éd. H. Lamar Crosby).

« prenez garde, prêtres, que rien de contraire à l'harmonie ne trouble l'accord » (v. 91-92). Le mot ἁρμονίη est mis en valeur par sa position en fin de vers et symbolise le chant qui s'élève de la cithare qu'est la langue de Grégoire. Les prêtres sont, quant à eux, suspectés de vouloir troubler cette harmonie, comme le montre le verbe παρακρέκω qui est un *hapax legomenon*, formé sur le verbe κρέκω, qui signifie « frapper en cadence un instrument » et que l'on trouve dans l'adjectif déjà cité εὐκρεκτος, et du préfixe παρα- qui marque ici l'action opposée.

L'harmonie à laquelle se réfère Grégoire n'est pas précisément désignée. Il peut s'agir de l'harmonie dans l'Église, selon un symbolisme souvent employé par les Pères. Ainsi, Ignace d'Antioche utilise l'image de l'harmonie des cordes de la cithare pour qualifier le rapport des prêtres avec l'évêque, quand il écrit : Τὸ γὰρ ἀξιονόμαστον ὑμῶν πρεσβυτέριον τοῦ θεοῦ ἄξιον, οὕτως συνήρμωσται τῷ ἐπισκόπῳ, ὡς χορδαὶ κιθάρα. Διὰ τοῦτο ἐν τῇ ὁμονοίᾳ ὑμῶν καὶ συμφώνῳ ἀγάπῃ Ἰησοῦς Χριστὸς ἄδεται (...). Χρήσιμον οὖν ἐστὶν ὑμᾶς ἐν ἀμώμῳ ἐνότητι εἶναι, ἵνα καὶ θεοῦ πάντοτε μετέχητε, « Votre presbytérium justement réputé, digne de Dieu, est accordé à l'évêque comme les cordes de la cithare, ainsi, dans l'accord de vos sentiments et l'harmonie de votre charité, vous chantez Jésus-Christ (...). Il est donc utile pour vous d'être dans une inséparable unité, afin de participer toujours à Dieu »²⁰⁹. Ces lignes correspondent bien à la pensée de Grégoire, qui regrette constamment la division qui règne dans l'Église et qui a marqué le Concile auquel il vient d'assister. En ce sens, l'exhortation de Grégoire à ne pas troubler l'harmonie, mais plutôt à y participer, pourrait bien être adressée aux prêtres qui ont assisté au Concile et auxquels Grégoire reproche souvent leur manque d'unité. Le mot ἁρμονίη peut aussi renvoyer aux sujets que le poète Grégoire veut chanter : la notion d'harmonie est en effet présente quand il est question du mélange entre le divin et l'humain, à travers la figure du Christ incarné et plus généralement de l'homme. Elle concerne aussi la divinité, et plus précisément l'unité de la Trinité (v. 78).

Au total, ce symbolisme du poète comme instrument de Dieu permet à Grégoire de se présenter comme un homme qui fait le lien entre le monde divin et le monde humain. Il est probable que Grégoire évoque ainsi, de manière indirecte, une nouvelle forme

²⁰⁹ Ignace d'Antioche, *Lettre aux Ephésiens* IV, 1 (trad. P.-T. Camelot, SC 10 bis, p. 60-61).

d'inspiration divine, différente de l'inspiration profane des Muses. Le Nazianzène procède ici non par rejet explicite d'une tradition mais par substitution, gardant des motifs attestés dans les deux traditions littéraires, comme la cithare, pour les christianiser. Le processus est d'autant plus habile qu'il est discret et non démonstratif : Grégoire n'explique pas qu'il rejette l'inspiration des Muses et qu'il est inspiré par Dieu mais le suggère, par des images aux connotations particulièrement riches. La reprise de ces motifs fortement symboliques, ainsi que leur formulation à la première personne, témoignent en outre de l'identification du poète Grégoire avec les grandes figures poétiques prophétiques et bibliques, essentiellement le psalmiste David.

B) Le poète comme sacrificateur

Après s'être décrit comme l'instrument de Dieu, le poète Grégoire s'identifie à un sacrificateur. Il écrit :

Γλῶσσαν καὶ θυέεσσιν ἀγνήν ἀγνοῖσι φυλάξω,
οἷσιν Ἄνακτα μέγαν εἰς ἔν ἄγω χθονίοις.

95 Οὐ γὰρ ἀπ' ἀλλοτρίης γλώσσης, χραντοῦ τε νόιοι
πέμψω τῷ καθαρῷ ζωφόρον θυσίην.

Εἷς πόρος οὐ γλυκερόν τε ῥόον καὶ πικρόν ἀνήσει,
εἴματι πορφυρέῳ βόρβορος ἀλλότριον.

Καὶ πῦρ ξεῖνον ὄλεσσε θυηπόλου ἐν προτέροισι
100 παῖδας, μὴ καθαρῶς ἀπτομένους θυσίης.

Τὴν δ' ἱερὴν ποτ', ἄκουσα, Θεοῦ μέγαλοιο κιβωτόν,
ὥς καὶ κλινομένη κτεῖνε τὸν ἀψάμενον.

Ταῦτ' αἰνῶς τρομέω, καὶ δεΐδια, μὴ τι πάθοιμι,
μὴ καθαρῶς καθαρῆς ἀπτόμενος Τριάδος.

« Ma langue, je la garderai pure en vue des purs sacrifices aussi, par lesquels j'unis le grand Seigneur aux êtres de la terre. Car ce n'est pas d'une langue aliénée et d'un esprit contaminé que j'enverrai à Celui qui est pur le sacrifice qui donne la vie. Un unique passage ne fera pas jaillir un courant à la fois doux et amer, un borbier est sans rapport avec un habit de pourpre. Et un feu étrange a perdu autrefois les enfants d'un sacrificateur, parce qu'ils touchaient un sacrifice sans respecter la pureté. Quant à la

sainte arche du grand Dieu, j'ai appris qu'autrefois elle a tué celui qui l'avait touchée, alors qu'elle penchait. Voilà ce qui me fait terriblement trembler, et j'ai peur qu'il ne m'arrive malheur si je touche la Trinité pure sans respecter la pureté » (v. 93-104).

Dans ces vers, la notion de sacrifice (θυσίη)²¹⁰, déjà annoncée au début du poème (v. 3-4), est récurrente et semble s'appliquer au poème lui-même. Le poème est en effet désigné comme un objet que le poète porte quand Grégoire dit : ὕμνον ἄνακτι φέρω, « j'apporte un hymne au Seigneur » (v. 70) et Grégoire l'assimile ici à un sacrifice puisqu'il précise : πέμψω τῷ καθαρῷ ζωοφόρον θυσίην, « j'enverrai à Celui qui est pur le sacrifice qui donne la vie » (v. 96).

Cette idée distingue Grégoire des poètes profanes, puisque les prières sont considérées dans l'Antiquité profane non comme des sacrifices mais comme un accompagnement aux sacrifices. Comme l'expliquent F. Chapot et B. Laurot : « La prière est un acte de parole solennel qui accompagne généralement un acte de piété. Elle est la rhétorique religieuse qui fait pendant à l'action religieuse »²¹¹. La métaphore du poème comme sacrifice n'est toutefois pas entièrement absente de la littérature grecque, puisqu'une anecdote sur la biographie de Pindare présente le poète offrant un péan comme sacrifice, après son arrivée à Delphes²¹². Si l'image du poème-sacrifice trouve peut-être ses origines avec Pindare, c'est surtout dans la Bible qu'apparaît l'idée que le meilleur sacrifice qui peut être offert à Dieu est la louange ou la prière elle-même. Cette idée est probablement inspirée des *Psaumes*, où le psalmiste constate que l'offrande de la prière est préférée aux offrandes d'animaux, disant :

Αἰνέσω τὸ ὄνομα τοῦ θεοῦ μετ' ᾠδῆς,
μεγαλυνῶ αὐτὸν ἐν αἰνέσει,
καὶ ἄρέσει τῷ θεῷ ὑπὲρ μόσχον νέον

« Je louerai le nom de Dieu par un chant, je le magnifierai dans ma louange, et elle sera plus agréable à Dieu qu'un tout jeune veau »²¹³. Pour les chrétiens, la prière n'accompagne plus le sacrifice mais se substitue à lui. Ce motif apparaît par exemple

²¹⁰ Le terme θυσίη est attesté en poésie (Pindare, *Pythiques* 5, 86, Eschyle, *Sept contre Thèbes*, v.701) mais aussi dans l'Ancien Testament, le Nouveau Testament et chez les Pères.

²¹¹ F. Chapot et B. Laurot, *Corpus de prières grecques et romaines*, Turnhout, 2001, p. 7.

²¹² Ce thème est développé par J. Svenbro, « La découpe du poème. Notes sur les origines sacrificielles de la poésie grecque », *Poétique* 58, 1984, p. 215-232. L'image du poète sacrificateur apparaît aussi en poésie latine comme le montre A. Deremetz, *Le miroir des Muses*, Lille, 1995, p. 139 s.

²¹³ Ps 68, 31-33.

chez Justin, qui considère que la prière est un sacrifice et déclare : « Ὅτι μὲν οὖν καὶ εὐχαὶ καὶ εὐχαριστίαι, ὑπὸ τῶν ἀξίων γινόμεναι, τέλειαι μόναι καὶ εὐάρεστοί εἰσι τῷ Θεῷ θυσίαι, καὶ αὐτός φημι, « Que les prières comme les actions de grâce, si elles sont présentées par ceux qui en sont dignes, soient les seuls sacrifices parfaits et agréables à Dieu, je l'affirme moi aussi »²¹⁴. Le verbe πέμψω que Grégoire emploie dans les vers étudiés rappelle aussi une expression employée par Clément d'Alexandrie qui écrit : οὐκ ἀπεικότως ἡμεῖς δι' εὐχῆς τιμῶμεν τὸν θεόν, καὶ ταύτην τὴν θυσίαν ἀρίστην καὶ ἁγιωτάτην μετὰ δικαιοσύνης ἀναπέμπομεν, « nous n'avons pas tort, nous, d'honorer Dieu par la prière ; tel est le sacrifice le meilleur et le plus saint que nous faisons monter avec justice »²¹⁵. Grégoire souligne le caractère chrétien de ce sacrifice en insistant sur l'idée qu'il s'agit d'un sacrifice vivant, par opposition aux sacrifices d'objets ou d'animaux. Il emploie en effet l'adjectif ζωοφόρος, « qui donne la vie », et définit ainsi le caractère fertile et dynamique de la parole²¹⁶. L'originalité de cette conception de la parole sacrificielle apparaît si l'on compare les vers de Grégoire à un passage dans lequel Saloustios, un païen contemporain de Grégoire, décrit les sacrifices profanes, écrivant : αἱ μὲν χωρὶς θυσιῶν εὐχαὶ λόγοι μόνον εἰσὶν, αἱ δὲ μετὰ θυσιῶν ἔμψυξοι λόγοι, τοῦ μὲν λόγου τὴν ζωὴν δυναμοῦντος τῆς δὲ ζωῆς τὸν λόγον ψυχούσης, « les prières sans les sacrifices, ne sont que des paroles ; mais celles qui accompagnent les sacrifices sont des paroles animées, puisque la parole fortifie la vie et que la vie anime la parole »²¹⁷. Chez l'auteur profane, la parole ne donne la vie que si elle accompagne les sacrifices, alors que pour Grégoire, la parole, à elle seule, détient cette qualité. L'autre originalité de Grégoire consiste à appliquer l'idée de la parole sacrificielle non à la louange, comme le font les Pères, mais à une parole littéraire et poétique, ce qui semble constituer une innovation²¹⁸.

²¹⁴ Justin martyr, *Dialogue avec Tryphon* 117, 2 (trad. P. Bobichon, Fribourg, 2003, p. 496-497).

²¹⁵ Clément d'Alexandrie, *Stromate* VII, 6, 31, 7 (trad. A. Le Boulluec, SC 428, p. 116-117).

²¹⁶ Nous n'avons trouvé qu'une occurrence de cet adjectif, *Anthologie Palatine* XIV, 124, v. 2.

²¹⁷ Saloustios, *Des dieux et du monde* 16, 1 (trad. G. Rochefort, p. 21).

²¹⁸ Nous n'avons pas vraiment trouvé d'autres motifs de ce genre dans la poésie grecque. Même si l'idée n'est pas étrangère à la conception profane de l'activité hymnique, elle n'est jamais formulée explicitement. Voir C. Calame, « L'hymne homérique à Déméter comme offrande : regard rétrospectif sur quelques catégories de l'anthropologie de la religion grecque », *Kernos* 10, 1997, p. 111-133.

Cette assimilation de la fonction du poète à celle du sacrificateur implique une purification, puisque seul un sacrifice purifié est accepté par la divinité. En d'autres termes, Grégoire considère que la langue, organe de la louange, doit devenir semblable à l'objet de la louange qui est pur. Grégoire écrit : Γλῶσσαν καὶ θυέεσσιν ἄγνῆν ἄγνοῖσι φυλάξω, « Ma langue, je la garderai pure en vue des purs sacrifices aussi » (v. 93). La composition de ce vers est particulièrement soignée puisque les deux substantifs sont placés avant la coupe penthémimère, et les deux adjectifs après la coupe. Le verbe φυλάξω souligne, par l'emploi du futur, la détermination de Grégoire à garder pure sa langue²¹⁹. Le même phénomène d'imbrication entre celui qui chante et celui qui est chanté est visible dans la formule μὴ καθαρῶς καθαρῆς ἀπτόμενος Τριάδος, « si je touche la Trinité pure sans respecter la pureté » (v. 104). Ce vers est très proche, tant au niveau formel que pour le sens, du passage où Platon écrit : μὴ καθαρῶ γὰρ καθαρῶ ἐφάπτεσθαι μὴ οὐ θεμιτὸν ἤ, « Ne pas être pur et toucher pourtant de ce qui est pur, est, en effet, il faut le craindre, une chose interdite »²²⁰. Dans notre poème, cette pureté de la langue et des sacrifices correspond à la pureté de celui qui en est le destinataire, désigné par la formule τῶ καθαρῶ, « Celui qui est pur » (v. 96). Par cette correspondance, il est possible d'aboutir à une union, une harmonie, entre le terrestre et le divin (v. 94).

Grégoire formule l'idée de la correspondance entre l'organe de la louange et le sujet chanté par le biais de deux images :

Εἷς πόρος οὐ γλυκερόν τε ῥόον καὶ πικρὸν ἀνήσει,
εἶματι πορφυρέῳ βόρβορος ἀλλότριον.

« Un unique passage ne fera pas jaillir un courant à la fois doux et amer, un borbier est sans rapport avec un habit de pourpre » (v. 97-98). La première image est très proche de celle de l'*Épître de Jacques*, qui écrit à propos de la langue : Ἐν αὐτῇ εὐλογοῦμεν τὸν κύριον καὶ πατέρα καὶ ἐν αὐτῇ καταρώμεθα τοὺς ἀνθρώπους τοὺς καθ' ὁμοίωσιν θεοῦ γεγονότας, ἐκ τοῦ αὐτοῦ στόματος ἐξέρχεται εὐλογία

²¹⁹ Le verbe est employé dans un sens proche dans les *Proverbes* quand il est dit : ὃς φυλάσσει τὸ στόμα αὐτοῦ καὶ τὴν γλῶσσαν, διατηρεῖ ἐκ θλίψεως τὴν ψυχὴν αὐτοῦ : « Qui garde sa bouche et sa langue / protège son âme de l'angoisse », Pr 21, 23 (trad. D.-M. d'Hamonville, p. 280).

²²⁰ Platon, *Phédon* 67 b (trad. P. Vicaire, p. 18).

καὶ κατάρρα. Οὐ χρὴ, ἀδελφοί μου, ταῦτα οὕτως γίνεσθαι. Μήτι ἡ πηγὴ ἐκ τῆς αὐτῆς ὀπῆς βρούει τὸ γλυκὺ καὶ τὸ πικρὸν ; « Avec elle nous bénissons le Seigneur et Père ; avec elle aussi nous maudissons les hommes, qui sont à l'image de Dieu ; de la même bouche sortent bénédiction et malédiction. Mes frères, il ne doit pas en être ainsi. La source produit-elle le doux et l'amer par le même orifice ? »²²¹. Grégoire conserve l'opposition entre ce qui est doux et ce qui est amer, ainsi que l'image d'un même orifice pour deux types de liquides. Le poète choisit toutefois un terme dont les connotations sont plus riches, avec l'emploi du terme πόρος, « le passage ». Ce mot désigne en effet le lit d'un fleuve, mais aussi des passages dans les diverses parties du corps, ce qui correspond bien à l'image du poète-instrument. Ce terme apparaît en outre dans la poésie profane dans un sens proche, puisque Empédocle se définit comme πόρος ὕμνων, « le passage des hymnes »²²². La deuxième image - l'opposition entre le borborygme et l'habit de pourpre - oppose pareillement des éléments incompatibles. Le terme βόρβορος renvoie au motif de la boue qui symbolise la bassesse de l'homme²²³, tandis que l'expression « un manteau de pourpre » peut désigner le manteau des évêques²²⁴, qui symbolise la noblesse et l'élévation de leur fonction²²⁵. Il est possible que ces deux termes correspondent là encore à des passages, des conduits : l'un est associé à l'impureté, puisque l'eau s'y mêle à la boue ; l'autre désignerait l'évêque Grégoire comme instrument de Dieu. L'image du manteau connote en outre une certaine richesse et une certaine beauté.

Pour illustrer l'idée que la pureté du divin doit être respectée, Grégoire fait aussi référence à deux épisodes bibliques. Il évoque d'abord Nadav et Avihou, fils d'Aaron, quand il écrit :

Καὶ πῦρ ξεῖνον ὄλεσσε θυηπόλου ἐν προτέροισι
παῖδας, μὴ καθαρῶς ἀπτομένους θυσίης,

« Et un feu étrange a perdu autrefois les enfants d'un sacrificateur, parce qu'ils

²²¹ Ja 3, 9-11.

²²² Empédocle, Fr. 35, v.1-2 (éd. H. Diels et W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, t. 1).

²²³ Sur ce thème, voir M. Aubineau, « Le thème du borborygme dans la littérature profane et chrétienne », *Recherches de Science Religieuse* 47, 1959, p. 185-214.

²²⁴ Dans le poème *Sur sa vie*, Grégoire désigne les évêques par l'expression τὸ πορφύρεον κράτος, « la puissance de la pourpre » (II, 1, 11, v. 1360).

²²⁵ Sur cette image, voir aussi II, 2, 7, v. 144-145, que nous commentons, p. 474 s.

touchaient un sacrifice sans respecter la pureté » (v. 99-100). Cet épisode est rapporté dans le *Lévitique*, où il est dit que les deux garçons : προσήνεγκαν ἔναντι κυρίου πῦρ ἀλλότριον, ὃ οὐ προσέταξεν κύριος αὐτοῖς. Καὶ ἐξῆλθεν πῦρ παρὰ κυρίου καὶ κατέφαγεν αὐτούς, καὶ ἀπέθανον ἔναντι κυρίου, « avaient apporté devant le Seigneur un feu pris d'ailleurs, que le Seigneur ne leur avait pas enjoint. Et il sortit un feu venant du Seigneur et il les dévora, et ils moururent devant le Seigneur »²²⁶. Dans ses vers, Grégoire substitue un vocabulaire épique au vocabulaire de l'Ancien Testament : le verbe ἀπέθανον est remplacé par la forme d'aoriste épique ὄλεσσε²²⁷, l'adjectif ἀλλότριον par la forme ionienne ξεῖνον²²⁸. Le Nazianzène insiste surtout sur l'idée de sacrifice, avec le terme θυσίη, repris par le substantif θυηπόλος, terme que Grégoire emprunte à Euripide²²⁹. Grégoire évoque ensuite le transfert de l'arche à Jérusalem ordonné par David :

Τὴν δ' ἱερὴν ποτ', ἄκουσα, Θεοῦ μεγάλιο κιβωτόν,
ὡς καὶ κλινομένη κτεῖνε τὸν ἀψάμενον.

« Quant à la sainte arche du grand Dieu, j'ai appris qu'autrefois elle a tué celui qui l'avait touchée, alors qu'elle penchait » (v. 101-102). Grégoire reprend ici un épisode rapporté dans l'Ancien Testament en ces termes : ἐξέτεινεν Οζα τὴν χεῖρα αὐτοῦ ἐπὶ τὴν κιβωτόν τοῦ θεοῦ κατασχεῖν αὐτήν καὶ ἐκράτησεν αὐτήν, ὅτι περιέσπασεν αὐτήν ὁ μόσχος, τοῦ κατασχεῖν αὐτήν. Καὶ ἐθυμώθη κύριος τῷ Οζα, καὶ ἔπαισεν αὐτὸν ἐκεῖ ὁ θεός, καὶ ἀπέθανεν ἐκεῖ παρὰ τὴν κιβωτόν τοῦ κυρίου ἐνώπιον τοῦ θεοῦ, « Oza tendit la main vers l'arche de Dieu pour la retenir et il la saisit, parce que le boeuf la fit tomber, pour la retenir. Le Seigneur se mit en colère contre Oza et le frappa sur place, et le tua sur place, à côté de l'arche, face au Seigneur Dieu »²³⁰. Là encore, Grégoire se livre à une réécriture épique de l'épisode biblique : le verbe homérique et poétique κτεῖνε²³¹ remplace la forme verbale ἀπέθανεν et le

²²⁶ Lv 10, 1-2.

²²⁷ Cette forme est attestée en *Odyssée* IV, v. 446.

²²⁸ Cette forme est attestée en *Iliade* XVII, v. 150, *Odyssée* I, v. 120, etc.

²²⁹ Le terme est cité par J. Casabona, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices*, Gap, 1966, p. 120. Euripide l'emploie pour parler d'Iphigénie, *Iphigénie en Tauride*, v. 1359 et v. 746.

²³⁰ 2 R 6, 6.

²³¹ Cette forme est attestée en *Iliade* X, v. 483.

participe ἀψάμενον²³² correspond sans doute à la forme verbale ἐκράτησεν. La formulation dans un distique est plus dense et permet de mettre l'accent sur le caractère immédiat de la punition, ainsi que la personnification de l'arche comme un meurtrier.

Grégoire s'applique ensuite ces exemples à lui-même, écrivant :

Ταῦτ' αἰνῶς τρομέω, καὶ δείδια, μὴ τι πάθοιμι,
μὴ καθαρῶς καθαρῆς ἀπτόμενος Τριάδος.

« Voilà ce qui me fait terriblement trembler, et j'ai peur qu'il ne m'arrive malheur si je touche la Trinité pure sans respecter la pureté » (v. 103-104). Grégoire formule sa crainte en reprenant les expressions employées pour parler des figures bibliques, comme la formule μὴ καθαρῶς, « sans respecter la pureté », déjà employée dans le premier exemple biblique (v. 100) ou le participe ἀπτόμενος, « touchant » (v. 104), qui correspond à la forme ἀπτομένους du premier exemple (v. 100) et à ἀψάμενος dans le deuxième exemple. L'idée est pourtant transférée dans un contexte plus spécifiquement chrétien, puisqu'il est question de la Trinité, évoquée en fin de vers (v. 104). Ces deux exemples suscitent chez Grégoire la peur du divin, idée exprimée avec une formule d'allure épique, τρομέω, καὶ δείδια, μὴ τι, « je tremble et j'ai peur que » (v. 103)²³³, qui rappelle l'expression homérique ἀμφιτρομέω, καὶ δείδια, μὴ τι²³⁴.

Cette insistance sur la notion de purification et le parallèle qui est établi entre le geste du poète et celui des figures vétéro-testamentaires montrent que le poème est véritablement conçu comme un sacrifice offert à Dieu par le poète, de sorte que, d'objet littéraire, le poème devient un élément constitutif de la vie religieuse. Le poète, qui est la voix de Dieu, son instrument, offre un sacrifice à la divinité, un objet littéraire, le poème, qui témoigne de manière concrète, mais aussi visible et auditive, du lien qui unit le poète à son Dieu.

²³² La forme ἀψάμενος est attestée en *Iliade* XXIII, v. 584, X, v. 455, etc.

²³³ Cette expression est aussi en I, 2, 1, v. 377. On trouve aussi τρομέω, καὶ δείδια en II, 1, 1, v. 526 et II, 2, 5, v. 151.

²³⁴ *Odyssée* IV, v. 820.

III. L'activité poétique comme ascèse

Si le choix de sujets théologiques conduit Grégoire à définir sa fonction de poète comme une fonction essentiellement religieuse, ce statut particulier fait du poète un homme à part. Comme dans le poème *Sur ses vers*, Grégoire définit dans cette pièce l'activité poétique comme une voie qui lui est propre, quand il écrit :

Οὗτος ἐμὸς πλόος ἐστί· σὺ δ' ἐς πλόον ἄλλον ἔπειγε.

Ἄλλος ἀπ' ἀλλοίου πνεύματος ὄρμον ἔχοι.

« Voilà ce qu'est ma traversée : mais toi, hâte-toi vers une autre traversée. Puisse chacun parvenir à bon port sous l'impulsion de son vent. »(v. 149-150). Par la formulation du vers 149, Grégoire souligne la spécificité de sa propre navigation (ἐμὸς πλόος) qui s'oppose à la navigation du lecteur (πλόον ἄλλον). Il évoque aussi le souffle qui pousse chacun dans une voie spécifique, souffle désigné par le terme πνεῦμα. Ce terme renvoie de manière concrète au vent qui pousse le bateau, mais fait aussi penser à l'Esprit, source d'inspiration qui apparaît de manière implicite avec l'image du poète instrument de Dieu. L'image du souffle rappelle encore un passage où Platon évoque l'inspiration profane et dit que chaque poète n'est capable de composer « que dans le genre où il est poussé par la Muse » (ἐφ' ὃ ἡ Μοῦσα αὐτὸν ὤρμησεν)²³⁵.

La principale originalité de l'activité poétique telle que la décrit Grégoire vient de son caractère ascétique. Dès les premiers vers (v. 3-22), l'activité du poète se confond en effet avec les quarante jours de carême pendant lesquels Grégoire s'est retiré du monde, au point qu'il est parfois difficile de dire si Grégoire parle de sa poésie ou de son carême. F. Gautier a précisément étudié les éléments qui constituent cette retraite et y voit une « anachorèse »²³⁶. Selon lui, le silence de Grégoire est un jeûne de l'esprit, « une anachorèse intérieure par laquelle celui-ci rompt les dernières attaches, non seulement avec la chair, dont participe l'usage de la langue, mais aussi avec le monde sensible auquel se rapporte le langage »²³⁷. Ces quarante jours de retraite sont assimilés

²³⁵ Platon, *Ion* 534 c (trad. L. Méridier, p. 36). Ce vocabulaire rappelle aussi le jeu de mots du poème II, 1, 39, v. 14-15.

²³⁶ F. Gautier, « Le carême de silence de Grégoire de Nazianze », *op. cit.*, p. 110-111.

²³⁷ F. Gautier, « Le carême de silence de Grégoire de Nazianze », *op. cit.*, p. 113.

à une purification et à une guérison, avec l'emploi du terme ἄκος, mis en valeur par sa position en fin de vers (v. 6), qui est repris ensuite (v. 126). La retraite ascétique que décrit Grégoire rappelle un passage des discours dans lequel l'écrivain définit sa conception de la parole sur Dieu. Pour lui, « ce n'est pas à n'importe qui qu'il appartient de disputer sur Dieu. Ce n'est pas une aptitude qui s'acquiert à bas prix et ce n'est pas le fait de ceux qui se traînent à terre (...). Cela n'appartient pas à tous car c'est le fait de ceux qui se sont exercés et sont avancés dans la contemplation et, avant cela, qui ont purifié leur âme et leur corps, ou, à la rigueur, les purifient (...). A quel moment ? Lorsque nous prenons le temps de nous écarter de la fange et du désordre des choses extérieures, et lorsque la partie qui commande en nous n'est pas submergée par les images opportunes et vagabondes »²³⁸. Si le thème de la retraite ascétique et silencieuse dans cette période de carême a déjà été étudié²³⁹, il est intéressant de voir comment Grégoire le reformule pour parler de l'activité poétique.

A) L'isolement du poète

Le poète est d'abord présenté comme un individu isolé, qui se tient éloigné des autres hommes. Cette image n'est pas tout à fait nouvelle, puisque le poète-cyclope de Théocrite est déjà représenté à l'écart des hommes, assis sur un rocher élevé, les regards tournés vers la mer²⁴⁰. Ce qui est original, c'est que, pour formuler cette idée, Grégoire utilise un certain nombre de tournures épiques, essentiellement homériques, qui lui permettent de décrire le poète qui se retire comme un héros de l'épopée, et non comme un homme passif et inactif. Grégoire écrit :

Ἠνίκα σάρκας ἔδησα, Θεοῦ βροτέοις παθέεσσι
 μύστιν ἄγων θυσίην, ὡς κε θάνω βιότῳ,
 5 ἤμασι τεσσαράκοντα, νόμοις Χριστοῦ βασιλῆος,
 εὔτε καθαιρομένοις σώμασιν ἔσπετ' ἄκος,
 πρῶτα μὲν ἀτρεμίῃ νόον ἠδρασα, οἷος ἀπ' ἄλλων

²³⁸ Grégoire de Nazianze, *Discours* 27, 3 (trad. P. Gallay, SC 250, p. 77).

²³⁹ Sur le renoncement au monde, voir T. Spidlik, *Grégoire de Nazianze, introduction à l'étude de sa doctrine spirituelle*, op. cit., p. 32-34. J. Plagnieux considère pour sa part que ce rejet du monde sensible n'est pas sans lien avec le néo-platonisme, qui se propose aussi pour objet « la fuite du sensible en vue d'assurer le triomphe de l'esprit », *Saint de Grégoire de Nazianze théologien*, op. cit., p. 84 et 92.

²⁴⁰ Théocrite, *Idylle* 11, v. 18-19.

ναιετάων, ἀχέων ἀχλὺν ἐφρυσσάμενος,
εἴσω πᾶς ἐαλείς, φρένας ἄκλοπος· (...)

« Lorsque j'ai lié la chair, offrant aux souffrances mortelles de Dieu un sacrifice mystique, afin de mourir à la vie, pendant quarante jours, selon les lois du Christ roi, quand le remède a suivi la purification des corps, tout d'abord j'ai établi mon esprit dans la tranquillité, en habitant seul, loin des autres, me recouvrant du brouillard des douleurs, tout entier ramassé sur moi-même, l'esprit inaccessible » (v. 3-9).

L'isolement du poète est d'emblée comparé à la mort, puisque Grégoire se retire « pour mourir à la vie » (θάνω βιότω, v. 4). Cette référence à la mort renvoie à une certaine conception de l'ascèse, déjà exposée chez Platon, quand Simmias observe : « Ce qu'on appelle "mort" (θάνατος), n'est-ce pas le détachement, la séparation de l'âme qui s'éloigne du corps »²⁴¹. Pour formuler cette idée, Grégoire utilise une forme verbale employée par des héros comme Achille qui dit : αὐτὰρ ἔμ', εἴ κε θάνω, κτεριοῦσί γε δῖοι Ἀχαιοί, « à moi, si je meurs, les divins Achéens rendront les honneurs funèbres »²⁴². L'ambivalence de la retraite poétique apparaît ensuite, quand Grégoire ajoute : ἀτρεμῆ νόν ἤδρασα, « j'ai établi mon esprit dans la tranquillité ». La forme verbale évoque une action volontaire et dynamique, tandis que le terme ἀτρεμῆ²⁴³, peu courant, est ambigu, puisqu'il désigne tantôt l'intrépidité, tantôt l'immobilité. Pindare évoque en effet « l'intrépidité héréditaire » (ἀτρεμίαν σύγγονον) d'un prytane²⁴⁴ et, dans une épigramme, l'île de Crinagoras décrit ses charmes en affirmant : λιμένων τ' ἤπιον ἀτρεμῆ, « mes ports sans rides sont pleins de calme »²⁴⁵. Quand Grégoire se décrit « habitant seul, loin des autres » (οἶος ἀπ' ἄλλων / ναιετάων, v. 7-8)²⁴⁶, il condense deux tournures homériques, employées pour désigner des héros. Le verbe épique ναιετάω est appliqué dans l'*Odyssée* au grand devin Polyphide à propos duquel il est dit : ἔνθ' ὃ γε ναιετάων μαντεύετο πᾶσι βροτοῖσι, « habitant là, tous les

²⁴¹ Platon, *Phédon* 67 c (trad. P. Vicaire, p. 19).

²⁴² *Iliade* XI, v. 455 (trad. P. Mazon, p. 126). Voir aussi *Iliade* XVIII, v. 21.

²⁴³ II, 1, 1, v. 284

²⁴⁴ Pindare, *Néméennes* 11, 12 (trad. A. Puech, p. 145).

²⁴⁵ *Anthologie Palatine* IX, 555, v. 6 (trad. G. Soury, p. 87).

²⁴⁶ Voir I, 2, 14, v. 1 ; II, 1, 1, v. 264 ; II, 1, 15, v. 7 ; II, 1, 45, v. 141.

mortels venaient le consulter »²⁴⁷. La formule ἀπ' ἄλλων est utilisée par Homère en fin d'hexamètre pour décrire Hector qui, blessé, essaie de reprendre des forces et qu'Apollon interpelle en lui demandant : Ἑκτορ υἱὲ Πριάμοιο, τί ἦ δὲ σὺ νόσφιν ἀπ' ἄλλων / ἧσ' ὀλιγηπελέων, « Hector, fils de Priam, pourquoi es-tu là, assis loin des autres ? sans force ? »²⁴⁸.

C'est encore à l'épopée que Grégoire emprunte le motif du brouillard dans la formule ἀχέων ἀχλὺν ἐφεισάμενος, « me recouvrant du brouillard des douleurs » (v. 8)²⁴⁹. Le terme ἀχλύς est employé dans l'épopée homérique pour décrire le brouillard qui se répand sur les yeux d'un blessé²⁵⁰, mais aussi au sens métaphorique, par suite d'une souffrance. Ainsi, quand Hector voit son frère Polydore agoniser, le poète dit : κάρ ῥά οἱ ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλύς, « un brouillard s'épand sur ses yeux »²⁵¹. Ce moment de trouble et d'isolement est suivi par un passage à l'action, puisque Hector s'élance ensuite au-devant d'Achille. Dans les vers de Grégoire, on retrouve ces deux étapes distinctes : la première consiste en un repli sur soi-même (v. 9) la seconde est un passage à l'action (v. 11), les deux temps étant bien distingués par les formules πρῶτα μὲν (v. 7) et αὐτὰρ ἔπειτα (v. 10). On peut aussi se demander si ce motif du brouillard n'est pas à mettre en parallèle avec la nuée dans laquelle Moïse rencontre Dieu sur la montagne. Dans l'Ancien Testament en effet, Moïse s'éloigne de son peuple pour recueillir les tables des commandements. Il attend jusqu'au sixième jour, et alors : εἰσῆλθεν Μωυσῆς εἰς τὸ μέσον τῆς νεφέλης καὶ ἀνέβη εἰς τὸ ὄρος καὶ ἦν ἐκεῖ ἐν τῷ ὄρει τεσσαράκοντα ἡμέρας καὶ τεσσαράκοντα νύκτας, « Moïse entra au milieu de la nuée, et monta sur la montagne, et il fut là sur la montagne pendant quarante jours et quarante nuits »²⁵². Si Grégoire ne réemploie pas le même vocabulaire, son insistance sur le fait que sa retraite est solitaire (v. 7) et qu'elle dure 40 jours (v. 5) invite à la rapprocher aussi de la retraite de Moïse. Le mouvement de repli sur soi est en outre évoqué par la formule εἴσω πᾶς ἐάλεις, « me ramassant

²⁴⁷ *Odyssée* XV, v. 255. Traduction modifiée.

²⁴⁸ *Iliade* XV, v. 244 (trad. P. Mazon, p. 75).

²⁴⁹ La forme ἐφεισάμενος est attestée en *Odyssée* XVI, v. 443.

²⁵⁰ Voir par exemple *Iliade* V, v. 696.

²⁵¹ *Iliade* XX, v. 421 (trad. P. Mazon, p. 39).

²⁵² Ex 24, 18 (trad. A. Le Boulluec, P. Sandevor, p. 249-250).

entièrement sur moi-même » (v. 9), dans laquelle Grégoire emploie le verbe épique εἴλλω, souvent appliqué aux héros qui se préparent à attaquer. Ainsi, Agénor est comparé à une panthère quand « ramassé sur lui-même, il attend Achille » (Ἀχιλλῆα ἀλείς μένεν)²⁵³, et Hector, face à Achille « se ramassant, prend son élan tel l'aigle de haut vol » (οἴμησεν δὲ ἀλείς ὥς τ' αἰετὸς ὑψιπετήεις)²⁵⁴.

B) La maîtrise de l'ardeur de la parole

Au mouvement de repli sur soi et de retrait du monde succède le passage à l'action, sous une forme paradoxale, puisque l'activité de Grégoire consiste essentiellement à se taire. Cette idée semble importante puisqu'elle est développée dans deux passages assez longs du poème (v. 9-23 et v. 119-129). Grégoire décrit d'abord ce silence comme la deuxième étape de sa retraite ascétique :

αὐτὰρ ἔπειτα / ἀνδρῶν εὐαγέων δόγμασιν ἐσπόμενος,
χείλεσι θῆκα θύρετρα.

« mais ensuite, suivant les préceptes des hommes saints, j'ai mis des portes à mes lèvres » (v. 9-10). La nécessité de dompter la langue est explicitement présentée comme une imitation des saints avec la formule ἀνδρῶν εὐαγέων δόγμασιν ἐσπόμενος, « obéissant aux préceptes des hommes saints » (v. 10). Cette expression désigne sans doute les auteurs des livres bibliques, puisque dans une autre pièce, Grégoire évoque les livres « que l'Esprit a gravé par la langue des hommes saints » (τάς Πνεῦμ' ἐχάραξεν / εὐαγέων γλώσσησι)²⁵⁵. Grégoire se réfère ainsi à toute une tradition relative à la maîtrise de la langue, formulée entre autres dans les *Proverbes*²⁵⁶. Pour exprimer cette idée, Grégoire emploie l'image des portes (v. 11), avec le terme θύρετρα, attesté chez Homère au sens concret²⁵⁷, et employé au sens symbolique dans la poésie classique²⁵⁸. On en trouve aussi un équivalent dans l'*Ecclésiastique*, quand il est dit : καὶ τῷ στόματί σου ποίησον θύραν καὶ μοχλόν, « fais aussi à ta bouche une porte et un

²⁵³ *Iliade* XXI, v. 571 (trad. P. Mazon, p. 68).

²⁵⁴ *Iliade* XXII, v. 308 (trad. P. Mazon, p. 85).

²⁵⁵ II, 1, 1, v. 275-276.

²⁵⁶ Plusieurs passages des *Proverbes* formulent des conseils de modération dans l'usage de la parole. Voir par exemple Pr 10, 19.

²⁵⁷ Voir par exemple *Iliade* II, v. 415.

²⁵⁸ Sur cette image, voir F. E. Zehles et M. J. Zamora, *Gregor von Nazianz, Mahnungen an die Jungfrauen*, op. cit., p. 67.

verrou »²⁵⁹. Dans la suite du poème, Grégoire emploie la métaphore du lien dans la formule *πάμπαν ἔδησα λόγου μένος*, « j'ai totalement lié l'ardeur de ma parole » (v. 23)²⁶⁰. L'emploi du verbe *δέω* pour parler de la langue est attesté chez Théognis dit que : *γλῶσσα δέ οἱ δέδεται*, « sa langue reste liée »²⁶¹, et aussi dans le Nouveau Testament²⁶². C'est un passage de l'Ancien Testament qui est le plus révélateur, puisque le lien y est aussi associé à une période de silence. En effet, lorsque le prophète Ezéchiel est invité à un temps de silence, Dieu lui dit : *τὴν γλῶσσάν σου συνδήσω*, « je vais te lier la langue »²⁶³. Dans ce passage biblique, le silence est présenté comme une étape indispensable à la proclamation de la parole divine, une sorte de préparation préalable. Cette idée est formulée avec la même image chez Basile, selon qui l'homme pieux est celui qui est capable lier sa langue, par opposition aux impies, quand il écrit : *παρ' ἡμῖν τῶν εὐσεβούντων τὰ στόματα, ἠνοίγη δὲ πᾶσα θρασεῖα καὶ βλάσφημος γλῶσσα τῶν λαλούντων κατὰ τοῦ Θεοῦ ἀδικίαν*, « chez nous, les bouches des hommes pieux sont fermées, et se sont déliées les langues hardies et blasphématrices de tous ceux qui profèrent l'iniquité contre Dieu »²⁶⁴. La reprise de ces images et la mention des hommes saints situent donc le poète dans une tradition religieuse selon laquelle la maîtrise de la langue est un préalable à la parole sur Dieu, le bavardage constituant une mise en danger de la divinité. Le retrait silencieux que décrit Grégoire rappelle aussi le silence réclamé par Pythagore à ses disciples, comme ultime épreuve avant leur admission dans la secte. Selon Jamblique, Pythagore prescrivait, à ses disciples « de ne pas parler et de pratiquer un silence complet, pour s'entraîner pendant de longues années à maîtriser leur langue » (*ἐχεμυθίαν τε καὶ παντελεῆ σιωπὴν, πρὸς τὸ γλώσσης κρατεῖν συνασκοῦσαν ἐπὶ ἔτη πολλά*)²⁶⁵, et

²⁵⁹ Si 28, 25.

²⁶⁰ L'emploi du verbe *δέω* dans ce sens est courant chez Grégoire qui déclare : *γλῶσσαν ἔδησα λάλον*, « j'ai attaché ma langue bavarde » (II, 1, 38, v. 1), ou encore quand il dit à Dieu : *Σοὶ καὶ γλῶσσαν ἔδησα* : « C'est pour toi que j'ai attaché ma langue » (II, 1, 83, v. 1).

²⁶¹ Théognis, *Élégies* I, v. 178. Nous traduisons. Voir aussi la formule *τὸ στόμα μου δέδεται*, « ma bouche est liée », *Anthologie Palatine* XI, 138, v. 2. Nous traduisons.

²⁶² Voir les expressions *δέσμος τῆς γλώσσης αὐτοῦ*, « le lien de sa langue » (Mc 7, 35) et *ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ οὐ δέδεται*, « la parole de Dieu n'est pas liée » (2 Tim 2, 9).

²⁶³ Ez 3, 26.

²⁶⁴ Basile de Césarée, *Lettres* 243, 4 (trad. Y. Courtonne, p. 71-72).

²⁶⁵ Jamblique, *Vie de Pythagore* 68 (éd. L. Deubner).

Grégoire connaît cette pratique, qu'il évoque dans un discours²⁶⁶. Les chrétiens se sont en effet inspirés de l'ἔχεμυθία des philosophes, à l'exemple de Clément d'Alexandrie qui y voit un moyen d'accéder à la divinité, puisqu'il écrit : Τοῦτο ἄρα βούλεται καὶ τῷ Πυθαγόρᾳ ἢ τῆς πενταετίας σιωπῆς, ἣν τοῖς γνωρίμοις παρεγγυᾷ, ὡς δὴ ἀποστραφέντες τῶν αἰσθητῶν ψιλῶ τῷ νῶ τὸ θεῖον ἐποπτεύουεν, « tel est bien aussi pour Pythagore le but du silence de cinq ans qu'il prescrit à ses disciples, afin que, détournés des objets sensibles, ils aient la vision du divin dans la simplicité de l'intelligence »²⁶⁷.

Comme la retraite, la maîtrise de la langue n'est donc pas décrite comme une attitude passive mais comme une lutte active contre des forces néfastes : le poète use là encore d'expressions homériques pour donner un caractère dynamique à ce combat. La dimension active du silence apparaît dès le premier vers, quand Grégoire écrit : Ἴσχεο, γλῶσσα φίλη, « Retiens-toi, chère langue » (v. 1). L'emploi de la forme d'impératif ἴσχεο renvoie à l'épopée homérique, puisqu'elle est employée par Ulysse dans un contexte proche, quand il s'adresse à Thersite et lui dit : Θερσίτ' ἀκριτόμυθε, λιγύς περ ἐὼν ἀγορητής, / ἴσχεο, « Thersite, tu peux être un orateur sonore ; mais tu parles sans fin. Retiens-toi ! »²⁶⁸. Ce parallèle est révélateur car l'opposition entre Ulysse et Thersite symbolise l'opposition entre l'éloquence divine et une parole lâche, opposition que Grégoire intériorise par un processus de dédoublement. Dans la formule πάμπαν ἔδησα λόγου μένος, « j'ai totalement lié l'ardeur de ma parole » (v. 23), la parole est personnifiée et constitue l'ennemi qu'il faut vaincre. Le choix du terme épique μένος, « l'ardeur », l'assimile à un guerrier puissant et correspond particulièrement bien aux images développées dans les vers suivants. En effet, la langue est ensuite comparée à des armes et à un navire, dont il s'agit d'apprendre à se servir :

Καὶ γὰρ τις πλεόνεσσιν ἐπ' ἀνδράσι θοῦρον αἰείρων
ἔγχος, παυροτέρους ῥηϊδίως δαμάσει,

²⁶⁶ Grégoire de Nazianze, *Discours* 4, 102. Traduction modifiée.

²⁶⁷ Clément d'Alexandrie, *Stromate* V, 11, 67, 3 (trad. P. Voulet, *SC* 278, p. 136-137).

²⁶⁸ *Iliade* II, v. 246-247. Traduction modifiée. Notons que le verbe occupe dans les deux cas la même place en début d'hexamètre.

15 καὶ πτερόεντα βέλεμνα ὃς εὐσκοπα τηλόθε βάλλοι,
οὔποτε ῥοιζήσει ἄσκοπον ἀσσοτέρω.

Νῆα δὲ ποντοπόρειαν, ἐπὴν μέγα λαῖτμα περήση,
πέμπειν θαρσαλέον βαιῶν ὑπὲρ λιμένων.

« Et en effet, celui qui brandit un vibrant épieu contre un plus grand nombre d'hommes triomphera facilement d'un nombre plus réduit, et celui qui peut lancer ses traits ailés droit au but, de loin, ne fera jamais siffler ses flèches sans atteindre le but, s'il se tient plus près. Et le navire qui fend les mers, quand il a franchi un grand gouffre, on peut avec assurance le faire traverser vers des petits ports » (v. 13-18).

Dans ce passage, Grégoire compare la maîtrise de la langue à des activités guerrières, qu'il décrit en recourant essentiellement au lexique épique : contrôler la langue revient à bien savoir manier l'épieu ou l'arc. La première expression, *θοῦρον ἀείρων / ἔγχος*, « brandir un vibrant épieu », est composée de l'adjectif épique *θοῦρος*, employé dans l'*Illiade* pour qualifier Arès²⁶⁹. Ce même adjectif est appliqué à une arme chez Euripide dans la formule *θοῦρον δόρυ*, « la lance vibrante », et le verbe apparaît dans l'expression *ἔγχος αἴρειν*, « brandir l'épieu »²⁷⁰. Le verbe *ῥοιζῶ* est employé en poésie par le poète alexandrin Lycophron pour parler des flèches²⁷¹. L'image du navire est pareillement exprimée en termes épiques : la formule *μέγα λαῖτμα*, « le grand gouffre » (v. 17), est attestée dans l'*Odyssée* et occupe la même place dans le vers²⁷², tandis que la forme verbale *περήση* est pareillement placée en fin d'hexamètre dans l'*Odyssée*²⁷³. Enfin, l'adjectif *ποντοπόρεια*, « qui fend la mer » est, chez Hésiode, le nom d'une déesse marine²⁷⁴. Ces images montrent que le silence n'est pas seulement un exercice spirituel de repli sur soi, mais constitue un apprentissage de l'efficacité, de la maîtrise et du contrôle optimal de la force, pour se défendre des dangers. La maîtrise de la langue est d'ailleurs décrite en termes de victoire, puisque Grégoire affirme :

“Ὅς μὲν γὰρ μικρῶν κρατέει, μεγάλων αἰδηλον

²⁶⁹ *Illiade* V, v. 30, v. 35, v. 355.

²⁷⁰ Euripide, *Rhésos*, v. 492 et v. 25. Traductions modifiées.

²⁷¹ On trouve la forme *ῥοιζομένων* chez Lycophron, *Alexandra*, v. 1426. On trouve aussi le verbe dans l'*Anthologie Palatine* XI, 106, v. 3.

²⁷² *Odyssée* IV, v. 504 et V, v. 174.

²⁷³ *Odyssée* X, v. 508.

²⁷⁴ Hésiode, *Théogonie*, v. 256.

20 εἶ ποθ' ὑπερσχῆσει, καὶ μάλα περ ποθέων·
ὅς δὲ μέγα προφέρει, τόδ' ἀριφραδές, ὡς ἄρα τυτθῶν
ἔξει ῥηϊδίως, εὔτε θέλησι, κράτος.

« En effet, celui qui domine de petites choses, il n'est pas sûr qu'il maîtrisera un jour les plus grandes, aussi fort qu'en soit son désir. Mais celui qui l'emporte grandement, cela est tout à fait clair : il aura facilement la maîtrise des petites choses, s'il le veut » (v. 19-22).

Les expressions verbales employées ici, κρατέει, ὑπερσχῆσει, ἔξει (...) κράτος, appartiennent toutes au vocabulaire guerrier épique²⁷⁵ et permettent à Grégoire de formuler l'idée que celui qui apprend à maîtriser les petites dangers peut aussi vaincre les plus grands obstacles²⁷⁶. Grégoire formule ce principe dans deux distiques (v. 19-22) qui sont construits en chiasme, avec l'opposition entre les adjectifs μικρῶν et μεγάλων (v. 19), reprise par les adjectifs μέγα et τυτθῶν (v. 21). La pratique du silence apparaît, là encore, comme un exercice efficace, qui permet de contrôler sa volonté et de lui donner la bonne direction.

C) L'apprentissage de la mesure

Le silence n'est pas une fin en soi, mais constitue un exercice d'apprentissage de la mesure, comme le dit Grégoire :

(...) Τὸ δ' αἴτιον, ὥς κε μάθοιμι
μύθων μέτρα φέρειν, παντὸς ἐπικρατέων.

« La raison était que je voulais apprendre à mettre de la mesure dans mes paroles en maîtrisant toute parole » (v. 11-12). Comme dans le poème II, 1, 39, *Sur ses vers*, la notion de mesure s'applique aux paroles mais elle a aussi un caractère guerrier, puisqu'elle est synonyme d'une forme de maîtrise. La référence à la mesure est largement développée dans la deuxième partie du poème :

²⁷⁵ Pour κρατῶ, voir *Iliade* I, v. 79, v. 288 ; *Odyssée* XVI, v. 265, etc. Pour ὑπερέχω, voir *Iliade* III, v. 210. Le verbe est surtout courant en prose au sens de « l'emporter sur ».

²⁷⁶ Ce motif est déjà présent dans une lettre où Grégoire écrit : Ἐρωτᾶς τί βούλεται ἡμῖν ἡ σιγή ; Βούλεται λόγου μέτρα καὶ σιωπῆς. Ὁ γὰρ τοῦ παντὸς κρατήσας ῥᾶον κρατήσει τοῦ μέρους , « Tu me demandes à quoi vise notre silence ? Il vise à donner leur juste mesure à la parole et au silence, car celui qui a triomphé du tout triomphera plus aisément de la partie », *Lettre* 107, 1 (trad. P. Gallay, p. 5).

Ὡς δ' ὅτε τις λοξοῖο φυὴν πτόρθου παλάμησιν
 120 ἤκα μετακλίνων ἔμπαλι γῦρον ἄγει,
 αὐτὰρ ὅγ' ὥς μιν ἔλειπε, βίη χερὸς ὄρθιος ἔστη,
 μηκέτ' ἐπὶ προτέρην κλινόμενος κακίην·
 ὥς καὶ ἐγὼ μύθοιο μὲν εὐτροχάλοιο ἐρωὴν
 δερκόμενος στάθμης ἔκτοθι καὶ κανόνος
 125 (καὶ γὰρ μοι βίος ἦεν, ὅτ' ἦν λόγος), εὖρον ἄριστον
 φάρμακον· ἔσχον ὄλον ὑψινόφω κραδίη,
 ὥς κε μάθῃ τά τε φαντά, τά τ' οὐ φατὰ γλῶσσα φυλάσσειν·
 δέξαθ' ὅλην σιγὴν, δέξεται εὐεπίν.

Τοῦ παντός μιν ἄμερσα· τὸ μέτριον οὐκέτ' ἀτίσει.

« De même que quand, infléchissant doucement de ses mains un rameau naturellement tordu, on le courbe en sens inverse et qu'ensuite, une fois qu'on l'a relâché, il reste droit grâce à la force de la main, ne retrouvant plus sa mauvaise inclinaison précédente, de la même façon aussi, moi, en constatant l'impétuosité d'une parole au cours rapide, en dehors de toute mesure et de toute règle, (car il fut même un temps où l'éloquence était ma vie), j'ai trouvé un très bon remède : je l'ai tout entière contenue dans un cœur aux pensées sublimes, afin que ma langue apprenne à observer ce qui peut être dit et ce qui ne le peut pas. Elle a accepté le silence complet, elle acceptera une belle parole. Je l'ai privée de tout : elle ne dédaignera plus la juste mesure » (v. 119-129).

Grégoire met le terme *φάρμακον* en valeur, par l'enjambement et par sa position en début de pentamètre. La métaphore du remède ne désigne plus la retraite (v. 6) mais le silence (v. 125-126) : elle est illustrée par la comparaison entre la parole et un rameau courbé qu'il est possible de redresser par un mouvement inverse. Cette image rappelle celle des arcs qui servent de tuteurs aux lecteurs dans le poème *Sur ses vers*, mais Grégoire applique ici l'idée du redressement non à son lecteur, mais à lui-même. L'image correspond bien à la situation de Grégoire, puisque le silence apparaît comme l'inverse du bavardage, et que le but n'est pas le silence total mais une parole maîtrisée, comparée implicitement à un bâton bien droit. L'adéquation de l'image du rameau redressé avec l'ascèse par le silence va plus loin encore. Le mouvement qui consiste à plier en sens inverse le rameau est décrit comme une action énergique, avec la formule

βίη χερρός, « grâce à la force de la main » (v. 121), qui reprend l'idée selon laquelle le mouvement de repli sur soi est le fruit d'un combat intérieur. Avec l'opposition entre les adjectifs ὀρθίος, « droit » (v. 121), et λοξός, « courbé » (v. 119), qui contient aussi l'idée de méchanceté²⁷⁷, Grégoire suggère une opposition morale entre ce qui est bon et mauvais, impression confirmée par l'emploi du terme κακίη (v. 122), mis en valeur par sa position en fin de vers, qui désigne la courbure initiale du rameau.

L'image du rameau sert aussi à illustrer la nécessité de contrôler une parole qui est « en dehors de toute mesure et de toute règle » (στάθμης ἔκτοθι καὶ κανόνος, v. 124). Grégoire emploie ici deux termes techniques qui désignent des instruments de mesure, στάθμη et κανών, déjà rencontrés lors de l'étude du poème *Sur ses vers*²⁷⁸. Ce type de métaphores rappelle un passage de l'*Ecclésiastique*, où il est dit : καὶ τοῖς λόγοις σου ποίησον ζυγὸν καὶ σταθμὸν, « fais aussi une balance et une mesure pour tes paroles »²⁷⁹. L'auteur de l'*Ecclésiastique* s'applique à lui-même cette règle puisqu'il écrit : ἐκφανῶ ἐν σταθμῶ παιδείαν, « avec mesure, je dévoilerai l'instruction »²⁸⁰. Ce désir de mettre de la mesure dans les paroles peut aussi expliquer le choix du genre poétique, qui permet d'imposer des règles à la parole : le terme κανών est déjà employé pour parler de poésie par Aristophane, qui joue sur le double sens de l'expression κανόνι μετρεῖν, « mesurer à la règle » et « apprécier », à propos de la tragédie, quand il écrit :

« Le serviteur : - et l'on apportera des règles (κανόνας), des équerres à mesurer les vers (πήχεις ἐπῶν), des moules quadrilatères...

Xanthias : - pour faire des briques, alors ?

Le Serviteur : - ...des diamètres (διαμέτρους), des coins. Car Euripide prétend essayer les tragédies vers par vers »²⁸¹.

L'originalité de la reprise de ce motif vient de ce que le poète ne cherche plus à

²⁷⁷ Apollonios de Rhodes emploie la formule λοξὸν ὄμμα, « oeil torve », pour décrire le regard de l'Erinys, *Argonautiques* IV, v. 476.

²⁷⁸ Grégoire y emploie en effet le verbe σταθμώμενος (II, 1, 39, v. 101) et nous avons cité un passage de saint Paul contenant le mot κανών.

²⁷⁹ Si 28, 25.

²⁸⁰ Si 16, 25.

²⁸¹ Aristophane, *Grenouilles*, v. 799-802 (trad. H. Van Daele, p. 124).

redresser ces lecteurs, mais lui-même, ce qui indique le caractère introspectif de l'activité poétique, qui va de pair avec un redressement moral personnel. En outre, Grégoire associe à l'idée de redressement celle d'élévation, quand il dit : ἔσχον ὅλον ὑψινόῳ καρδίῃ, « je l'ai tout entière contenue dans un cœur aux pensées sublimes » (v. 126). L'emploi de l'adjectif ὑψίνοος, « aux pensées sublimes », rappelle la formule ὑψιμέδοντα Θεὸν μέγαν, « le grand Dieu au trône sublime » (v. 77), et montre que c'est par l'application d'un instrument de mesure que l'esprit lui-même peut s'élever jusqu'à la divinité.

La notion de mesure prend aussi un sens nouveau puisqu'il est question d'« observer ce qui peut être dit et ce qui ne le peut pas » (τά τε φαντά, τά τ' οὐ φαντά γλῶσσα φυλάσσειν, v. 127). Grégoire emploie ici des adjectifs verbaux qui marquent la possibilité et annoncent une distinction qui concerne non plus la quantité de parole, mais son contenu. La formulation est ambiguë : elle rappelle la distinction rhétorique entre « ce qui convient » et « ce qui ne convient pas », que Ménandre formule dans ses *Sentences* : Σιγᾶν ἄμεινον ἢ λαλεῖν ἃ μὴ πρέπει, « Il vaut mieux se taire que de dire ce qui ne convient pas »²⁸². Dans le contexte de ce poème, cette formule s'applique à la parole sur Dieu et peut renvoyer à ce qui ne peut pas être dit en raison de son caractère secret et ineffable. La même formule est d'ailleurs employée quand Grégoire désigne la création comme une « œuvre qui ne peut être dite » (οὐ φαντὸν ἔργον, v. 85). Dans la mesure où le contenu de la poésie est défini comme essentiellement religieux, le balancement peut aussi renvoyer à ce qui est conforme à l'orthodoxie, et à ce qui ne l'est pas.

D) Une activité manuelle accomplie en silence

Cette conception ascétique de l'activité poétique apparaît aussi dans les vers d'introduction et de conclusion du poème, où Grégoire souligne le caractère silencieux et manuel de son travail poétique. Les deux vers qui débute ce poème constituent une véritable mise en scène de la parole poétique de Grégoire. La langue, terme récurrent de la pièce²⁸³, ayant été exhortée au silence, c'est au stylet que Grégoire demande de

²⁸² Ménandre, *Sentences* 1, 484 (éd. A. Meineke).

²⁸³ Dans le poème étudié, le mot γλῶσσα est répété neuf fois, le terme étant souvent au nominatif (v. 58,

s'exprimer, lui disant :

(...) σὺ δέ μοι, γραφίς, ἔγγραφε σιγῆς
ῥήματα (...).

« mais toi, ô stylet, inscris pour moi du silence les mots » (v. 1-2). Grégoire distingue ici une parole orale et une parole écrite²⁸⁴, reprenant le *topos* des objets parlants, puisqu'il accorde la parole à un objet, son stylet, qui est doté d'une voix²⁸⁵. S'il est possible que Grégoire choisisse le terme *γραφίς* pour des raisons techniques²⁸⁶, il est plus probable qu'il l'emploie pour des raisons stylistiques, puisque cela lui permet de conserver la même racine que la forme verbale *ἔγγραφε*, qui suit immédiatement. Cette référence au stylet indique que Grégoire écrit à la main, selon une pratique peu attestée à cette époque²⁸⁷. Cette mise en scène rappelle pourtant des vers de Callimaque qui, dans la *Réponse aux Telchines*, écrit qu'Apollon s'adresse à lui : ὅτε πρῶτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα / γούνασιν, « quand pour la première fois, je posai sur mes genoux la tablette de cire »²⁸⁸. Ce parallèle montre que le moment inaugural de l'activité poétique se concrétise par la position du poète sur le point d'écrire de sa main. En se référant à son cœur dans la formule φθέγγου ὄμμασι τὰ κραδίης, « fais entendre aux yeux ceux du cœur » (v. 3), Grégoire suggère un autre parallèle. Cette formule rappelle en effet le début d'un psaume où le psalmiste dit :

Ἐξηρεύξατο ἡ καρδία μου λόγον ἀγαθόν,
λέγω ἐγὼ τὰ ἔργα μου τῷ βασιλεῖ,

65, 67, 127 ; pour les emplois à d'autres cas, voir v. 25, 91, 93, 95, 117). Il est mis en valeur par sa place au début du vers 37, après la diérèse du pentamètre au vers 58, et avant la césure penthémimère au vers 67. On trouve en outre le mot *λόγος* à la fin du vers 64.

²⁸⁴ Cette distinction n'est pas nouvelle. Clément d'Alexandrie évoque deux hommes qui « proclament la Parole, l'un par l'écrit (τῆ γραφῆ), l'autre par la voix (τῆ φωνῆ) », distinction reprise ensuite par la formule *διὰ τε τῆς χειρὸς διὰ τε τῆς γλώττης*, « par la main ou la langue », *Stromate* I, 4, 1 et 2 (trad. M. Caster, *SC* 30, p. 46).

²⁸⁵ Sur ce *topos*, voir J. Svenbro, « L'invention de la lecture silencieuse », in *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de G. Cavallo et R. Chartier, Paris, 2001, p. 58-61. Pour J. Svenbro, ce n'est pas le fait que l'objet dise 'je' qui en fait un objet parlant, mais bien la référence à sa voix au sens métaphorique.

²⁸⁶ Le mot *γραφίς* désigne une tige en ivoire ou en métal, qui sert à écrire sur les tablettes de cire ou de plomb. L'autre extrémité, aplatie, sert de racloir pour effacer l'écriture. Cet instrument est différent du *κάλαμος*, fendu, à deux becs. Sur cette question voir R. Aubreton, F. Buffière, *Anthologie de Planude*, n. 8, p. 308.

²⁸⁷ Selon T. Dorandi, « L'écriture autographe d'un texte littéraire a commencé à se propager de façon systématique dans le monde byzantin et le Moyen Age occidental », *Le stylet et la tablette, Dans le secret des auteurs antiques*, Paris, 2000, p. 51.

²⁸⁸ Callimaque, *Réponse aux Telchines*, v. 21-22 (trad. E. Cahen, p. 86-87).

ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξυγράφου.

« Mon cœur a fait jaillir hors de lui-même un beau discours. Je vais dire au roi mon poème. Ma langue est le calame d'un scribe qui écrit vite »²⁸⁹. Si Grégoire ne garde pas les termes de l'Ancien Testament, il conserve la référence au cœur, évoquant le caractère intime de la parole prononcée ainsi que le motif de l'écriture manuelle, remplaçant le roseau (κάλαμος) par un stylet (γραφίς).

La référence à l'aspect manuel de l'activité poétique apparaît aussi en conclusion de la pièce, quand Grégoire dit :

Ἐκ παλάμης λαλέω, νοῦν ὑποδεξαμένης.

« Je parle avec la main qui a accueilli mon esprit » (v. 148). La formule fait penser à l'expression ἀλφῶ λαλέω, « je parle avec ma flûte »²⁹⁰, employée par un poète dans une Idylle de Théocrite, et donne le sentiment que Grégoire fait de sa main l'instrument de musique qui se substitue à la langue. La main est, en outre, présentée ici comme un outil au service de l'esprit et F. Gautier écrit à propos de ce processus : « le silence accomplit une conversion vers l'esprit dont le moyen d'expression sera l'écriture et le fruit spirituel de l'écrit par lequel le Nazianzène entend maintenant jouer son rôle de docteur »²⁹¹. Il nous semble possible d'aller plus loin encore dans cette interprétation et de voir, dans l'écriture, l'étape ultime d'un processus d'élaboration de la parole poétique. Selon J. Fontaine, « le chant de la cithare naît à trois niveaux de l'homme : les entrailles, le cœur, la bouche. Au plus profond les entrailles ; elles sont dans la Bible le lieu mystérieux où l'Esprit de Dieu est reçu au cœur même de l'être humain (...). Ce chant est encore silencieux (...). Mais c'est au niveau du cœur, proprement dit, ce siège privilégié de tous les sentiments éprouvés par l'homme devant son Dieu, dans les psaumes, que s'élève le chant (...). Au-dessus, la langue frappe les dents comme un plectre les cordes »²⁹². Dans cette pièce de Grégoire, un processus proche est décrit : le chant semble naître à l'initiative de Dieu dans le νοῦς purifié et s'inscrit ensuite dans le cœur (καρδία) du poète, l'intériorité apparaissant aussi comme le lieu d'accueil de la parole. L'expression ne se fait toutefois pas au moyen de la langue, qui demeure

²⁸⁹ Ps 44, 2.

²⁹⁰ Théocrite, *Idylle* 20, v. 29 (éd. A. S. F Gow, *Bucolici graeci*).

²⁹¹ F. Gautier, « Le carême de silence de Grégoire de Nazianze », *op. cit.*, p. 114.

²⁹² J. Fontaine, « Les symbolismes de la cithare », *op. cit.*, p. 126-127.

silencieuse, mais par l'écriture et donc par la main, Grégoire conservant ainsi, de manière étonnante, l'idée d'une parole silencieuse, qui se donne à voir et non à entendre.

Placée en fin de poème, la référence à la main s'enrichit en outre de toutes les occurrences de ce terme dans le poème. En effet, dans le vers qui précède, la main est apparue comme un organe qui assure la maîtrise des éléments sauvages, puisqu'elle permet de redresser la branche de rameau tordu (v. 119 et 121), ou de bien manier les armes. Pour cette raison, la main et l'écriture sont associées à l'exercice de la maîtrise, et l'on peut se demander si Grégoire n'applique pas à l'écriture poétique l'idée selon laquelle l'écriture constitue un exercice spirituel. Cette conception est formulée par Epictète qui considère que l'écriture est un bon auxiliaire à la méditation : Ταῦτα ἔδει μελετᾶν τοὺς φιλοσοφοῦντας, ταῦτα καθ' ἡμέραν γράφειν, ἐν τούτοις γυμνάζεσθαι, « Voilà les pensées que doivent méditer les philosophes, voilà ce qu'ils doivent écrire tous les jours, ce qui doit être leur matière d'exercice »²⁹³. Chez les chrétiens, cette idée est reprise par Antoine, qui conseille aussi aux moines de s'adonner à l'écriture, leur disant, « Voici encore une chose à observer pour s'assurer de ne pas pécher : remarquons et écrivons (γράφωμεν), chacun, les actions et les mouvements de notre âme, comme si nous devions nous les communiquer les uns aux autres. Soyez sûrs que, par simple honte que cela soit connu, nous cesserons de pécher et même d'avoir au cœur rien de mauvais (...). Que l'écriture (τὸ γράμμα) remplace donc l'œil des compagnons d'ascèse, afin que, rougissant d'écrire autant que d'être vus, nous n'ayons au cœur aucune pensée mauvaise »²⁹⁴. Il est possible que cette idée ne soit pas éloignée de la pensée de Grégoire, puisqu'il fait de l'écriture poétique une activité, certes silencieuse, mais qui permet aux yeux de voir.

²⁹³ Epictète, *Entretiens* I, 1, 25 (trad. J. Souilhé, p. 8)

²⁹⁴ Athanase, *Vie d'Antoine* 55, 9-10 et 12 (trad. G. J. M. Bartelink, SC 400, p. 284-287).

On le voit, cette pièce constitue bien un art poétique, puisque, dans les passages que nous avons étudiés, Grégoire définit les sujets de ses poèmes, décrit sa fonction et son activité de poète. Si le caractère pédagogique des poèmes n'est pas oublié, Grégoire insiste surtout sur le contenu religieux et sacré de sa poésie. Le poète est le serviteur de Dieu, et sa poésie est un sacrifice qui lui est offert. L'activité poétique n'est pas d'abord déterminée par des considérations littéraires mais constitue avant tout un acte religieux. C'est cette conception particulière de l'activité poétique qui justifie que se superpose, à la définition d'un projet poétique, une réflexion sur l'art de bien parler du divin.

Le processus de création poétique apparaît comme un travail spirituel que le poète effectue sur lui-même, travail qui permet l'éclosion d'une parole silencieuse. En ce sens, la parole poétique est différente de la parole oratoire, ce qui apparaît bien si l'on compare la pensée de Grégoire dans cette pièce et dans ses discours. Au début du *Discours 20, Περὶ Θεολογίας, Sur la théologie*, Grégoire écrit : « Lorsque je vois la démangeaison de la langue qui sévit actuellement (...), je me décide à rentrer en moi-même. En effet, rien ne me paraît égaler celui qui a dominé les sens, qui a échappé à la chair et au monde et qui, sans s'attacher à rien de ce qui est humain, à part le strict nécessaire, s'entretenant avec lui-même et avec Dieu, vit au-dessus des choses visibles et porte constamment en lui-même le pur reflet des choses divines sans contamination des empreintes en ce bas-monde et de ses erreurs (...). Ah ! si l'on pouvait, soit par l'exercice prolongé de la « philosophie » qui libère progressivement l'élément noble et lumineux de l'âme de l'élément bas et ténébreux, soit par l'effet de la bienveillance de Dieu, soit par ces deux voies à la fois, en s'exerçant de toutes ses forces à tourner ses regards vers les réalités d'en-haut, dompter la matière avilissante ! »²⁹⁵.

Dans ces lignes, nous retrouvons les mêmes étapes que dans notre poème : le constat initial des dangers que constitue la parole, la fuite du monde sensible et des passions, la purification, l'illumination, et le désir d'une union avec le divin, formulé sous forme de souhait tant l'objectif est lointain et élevé. La différence essentielle avec notre poème, c'est que, dans le discours, ce processus n'aboutit pas à l'élaboration satisfaisante d'une parole sur Dieu. Certes, Grégoire prononce ensuite tout un discours sur Dieu, mais il semble le faire malgré lui, par défaut. Dans le poème étudié au contraire, Grégoire prend la parole de manière volontaire, dynamique, énumère les sujets qu'il veut chanter,

²⁹⁵ *Discours 20*, 1 (trad. J. Mossay, *SC 270*, p. 57-59).

en tant qu'instrument de Dieu. Sans que cela soit explicitement affirmé, il semble que la parole poétique soit plus apte que toute autre parole à dire le divin, et si Grégoire évoque « ce qui ne peut pas être dit », il y est aussi question de « ce qui peut être dit ». En outre, la parole poétique est débarrassée de tous les éléments susceptibles d'être impurs : à la différence de la parole oratoire, elle n'est pas prononcée mais tracée ; elle n'est pas orale mais silencieuse ; elle n'est pas destinée à plaire au plus grand nombre, mais conduit le poète à un repli sur lui-même. Or cette phase d'intériorisation permet à l'homme d'être un théologien, puisque Grégoire lui-même écrit : ἄριστος ἡμῖν θεολόγος (...) ὃς ἐὰν ἄλλου φαντασθῆι πλέον, καὶ πλεῖον ἐν ἑαυτῷ συναγάγη τὸ τῆς ἀληθείας ἕνδαλμα, « le meilleur théologien est pour nous (...) celui qui a imaginé mieux qu'un autre et mieux rassemblé en lui-même l'image de la vérité »²⁹⁶. La poésie que Grégoire définit ici constitue donc un acte de la vie contemplative, et non de la vie active. Plus encore, l'activité poétique devient un acte d'ascèse et d'union à Dieu, avant d'être un mode d'expression et d'échange avec les hommes. En ce sens, Grégoire devient, comme les poètes profanes qu'il évoque, un poète théologien, ou encore un poète mystique²⁹⁷.

Cet art poétique est aussi intéressant du point de vue de l'élaboration formelle. En effet, Grégoire récupère une partie de l'héritage profane au profit de sujets spécifiquement chrétiens, ce qui apparaît essentiellement au niveau du lexique choisi. Le recours au lexique épique ne permet pas uniquement à Grégoire de donner un coloris poétique à sa pièce, mais lui permet de décrire l'activité poétique comme un combat intérieur, ce qui nous semble original. En outre, dans les vers où Grégoire énumère les sujets qu'il veut chanter, ce lexique d'origine profane lui permet d'en souligner la grandeur et la noblesse.

²⁹⁶ *Discours* 30, 17 (trad. J. Mossay, *SC* 250, p. 262-263).

²⁹⁷ II, 2, 7, v. 130. Sur les rapports entre la poésie et la théologie, voir J. Bernardi, « Un poète mystique, saint Grégoire de Nazianze », *op. cit.*, et T. Spidlik, « Y-a-t-il un pluralisme théologique en Grégoire de Nazianze ? La théologie est-elle une poésie ou une science ? », *op. cit.*

Si la critique apporte des explications contradictoires sur les raisons qui ont poussé Grégoire à écrire de la poésie, c'est que le poète définit deux projets poétiques dont les orientations sont assez différentes. Dans le poème II, 1, 39, *Sur ses Vers*, Grégoire définit son projet poétique comme pédagogique et se veut utile aux jeunes gens. Dans le poème II, 1, 34, *Sur le silence de carême*, Grégoire envisage l'activité poétique de manière plus personnelle, y voyant un moyen de se retirer du monde des hommes et d'aller à la rencontre de Dieu.

On peut se demander si chacun de ces deux arts poétiques ne concerne pas une partie spécifique du corpus poétique de Grégoire. Le poème II, 1, 39, écrit en iambes, pourrait avoir été conçu comme un prologue au groupement de pièces à caractère pédagogique, c'est-à-dire les poèmes moraux, les paraphrases bibliques, les gnomologies. Le poème II, 1, 34, écrit en distiques élégiaques, servirait, lui, de prologue aux pièces religieuses. Les sujets qu'esquisse Grégoire dans ces vers correspondent en effet aux sujets développés dans les poèmes arcanes. Ainsi l'expression κόσμου θ' ἁρμονίην, « l'harmonie du monde » (v. 81) correspond bien au poème I, 1, 4, Περὶ κόσμου, *Sur le monde*, dont nous pouvons citer le premier vers : μεγάλοιο Θεοῦ κτίσιν ὑμνείωμεν, « Chantons maintenant un hymne de la Création du grand Dieu ». Le thème de la double nature du Christ (v. 84) est présent dans le poème I, 1, 2, Περὶ τοῦ Υἱοῦ, *Sur le Fils*, où il est dit par exemple : Ἦν βροτὸς, ἀλλὰ Θεός, « C'était un homme, mais aussi un Dieu » (v. 62), motif développé dans les vers qui suivent. On retrouve aussi l'idée que l'homme est divinisé (v. 83) dans un vers du poème I, 1, 1 où il est dit que tous les hommes « ont été mêlés à la divinité tout entière » (ὅλη Θεότητι μιγέντες, v. 24). La Trinité, notion théologique qui fait l'objet de nombreuses controverses à cette époque, est définie comme une unité avec la formule εἰς ἓν ἀγειρομένης, « rassemblée dans l'unité » (v. 78), conformément au résumé qui est formulé dans le poème I, 1, 1 (v. 25-35), ou encore à un passage du poème I, 1, 3 (v. 37-43), qui expose la distinction sans division dans la Trinité. Enfin, la référence aux lois divines rappelle le poème I, 1, 9, qui débute par ce vers : Δεῦρ' ἄγε καὶ δισσοῖο νόμου λόγον ἐξερέεινε, « Viens ici et examine les raisons de la loi double » (v. 1).

Cette hypothèse serait séduisante et pourrait résoudre certaines de nos difficultés à comprendre le projet poétique de Grégoire, qui semble double. Toutefois, cette explication est contredite par les nombreuses correspondances décelables entre les deux poèmes. Ainsi, si Grégoire n'insiste pas, dans le poème II, 1, 34, *Sur le silence de carême*, sur le caractère pédagogique de son projet poétique, les sujets religieux qu'il définit constituent une sorte de catéchisme élémentaire. En outre, dans les deux poèmes, Grégoire fait référence au genre de l'hymne et suggère qu'il existe un lien entre la poésie et la piété. Pareillement, si la dimension utilitaire de la poésie apparaît très nettement dans le poème II, 1, 39, Grégoire y évoque aussi un lien plus personnel qu'il entretient avec la poésie, puisqu'il y parle de ce qu'il ressent (v. 33, v. 47, v. 48) et présente cette pièce comme la révélation de ses pensées intimes (v. 58-59). Dans les deux pièces, Grégoire associe l'activité poétique à l'effort, au travail, à la peine, avec la référence aux notions de mesure (II, 1, 39) et de maîtrise (II, 1, 34) ; il y évoque la dimension lyrique de la poésie, avec l'exemple de David libérant Saül (II, 1, 39) ou avec l'image du poète instrument de Dieu (II, 1, 34). Il nous semble donc nécessaire de considérer comme complémentaires et non comme contradictoires les deux facettes du projet poétique de Grégoire. Il est à la fois tourné vers les autres et destiné à l'enseignement, et tourné vers le poète lui-même et destiné à un travail sur soi.

Ces deux arts poétiques marquent-ils une rupture ou inscrivent-ils Grégoire dans une continuité littéraire ? Là encore, la réponse n'est pas simple. Il y a rupture dans la mesure où Grégoire s'oppose aux écrivains qui lui sont contemporains : dans le poème II, 1, 39, Grégoire oppose de manière très nette son projet poétique à celui des bavards, des hérétiques, des ambitieux, des poètes païens préoccupés des couleurs du style. Il y a aussi rupture par rapport à l'héritage poétique profane, puisque, dans le poème II, 1, 34, les grands sujets emblématiques de la poésie grecque - l'amour, la guerre de Troie, Héraclès - sont rejetés. Bien que le mouvement de rupture soit revendiqué de manière explicite, l'inscription dans une tradition apparaît aussi, de manière plus ou moins implicite. Il convient en réalité de distinguer deux traditions, qui ne reçoivent pas exactement le même traitement : celle de la poésie profane et celle de la poésie biblique. Grégoire veut d'abord donner une coloration chrétienne à son projet et prend soin d'inscrire sa poésie, chrétienne, dans la tradition de la poésie biblique. Dans les deux poèmes, Grégoire évoque les Ecritures, fait allusion à la figure du poète David et

évoque plusieurs épisodes bibliques qu'il adapte à son propos. Il affirme l'humilité de son projet à l'égard du Verbe divin et se présente comme l'instrument de Dieu. La filiation avec la poésie profane est moins explicite, mais elle apparaît au niveau formel et témoigne de parentés avec certaines conceptions de l'activité poétique attestées chez les poètes profanes. Ainsi, tout un travail de récupération du lexique profane apparaît dans le poème II, 1, 34, où Grégoire utilise des termes de la poésie profane pour décrire des sujets chrétiens. Il définit alors une matière nouvelle, mais en lui donnant l'aspect traditionnel de la poésie profane. Pourtant, il nous semble que Grégoire, plutôt que d'agrandir la distance qui sépare ces deux traditions, cherche à la combler, en jouant sur un double réseau de correspondances. Il choisit de nombreux lieux communs qui renvoient autant à la poésie profane et qu'à la poésie biblique : c'est le cas du motif de l'utilité de la poésie, d'un grand nombre d'images, du thème de la mesure et de la maîtrise de soi. Ce travail formel, par lequel Grégoire cherche à effacer les distinctions entre les traditions poétiques biblique et profane, à les fondre dans un ensemble commun, nous paraît nouveau et caractéristique.

L'autre originalité de ces pièces vient du processus d'intériorisation par Grégoire d'un grand nombre d'images et de lieux communs, qui s'organisent autour d'un « je » poétique, dont la présence et l'individualité sont fortement affirmées : Grégoire reconsidère et réagence un certain nombre de *topoi* dans le cadre d'une réflexion personnelle sur la poésie. La problématique qui apparaît dans ces deux poèmes s'organise en effet surtout autour d'un « je » poétique, qui n'est pas exactement l'équivalent du « je » prosaïque. Ainsi, les motifs de l'instrument de Dieu et du thème de l'offrande, sont en quelque sorte réactualisés, puisqu'ils ne sont plus seulement des motifs ornementaux et symboliques désignant un objet extérieur à celui qui les évoque, mais correspondent à une pratique poétique personnelle, en cours de création.

Plusieurs indices montrent que Grégoire conçoit la poésie comme un mode d'expression spécifique, doté de qualités que n'ont pas les autres genres littéraires : il fait ainsi référence au pouvoir de consolation de la poésie, à sa musicalité, à la mesure poétique, et définit l'activité poétique comme silencieuse et manuelle. Cette conception de l'art poétique trouve sans doute ses racines dans une certaine vision de la rhétorique,

comme art du contrôle de soi²⁹⁸, et de l'écriture, comme exercice spirituel et ascétique²⁹⁹. Toutefois, Grégoire substitue à une parole orale une parole silencieuse et écrite, encore plus modeste, encore plus modérée, encore plus maîtrisée. En ce sens, Grégoire ne conçoit donc pas l'activité poétique de la même manière que les autres activités littéraires, mais plutôt comme un genre extrême par les contraintes qu'il impose, un genre qui cristallise des aspirations parfois contradictoires, ou pour le moins complexes. La formulation de cette conception de la poésie dans un poème peut aussi aboutir à l'élaboration d'images originales, comme celle du poète-soldat, Grégoire présentant l'activité poétique comme un combat intérieur décrit en termes épiques, qui se substitue aux combats physiques de l'épopée, qui sont, eux, rejetés.

²⁹⁸ Cette conception est exposée par P. Brown qui écrit : « la rhétorique ne fut jamais considérée comme une simple production littéraire ni seulement utilisée comme un mode d'expression (...). Le discours formalisé constituait d'abord une forme de contrôle de soi (...). Il signifiait le triomphe tranquille sur tout ce qui était négligé, informe, rebelle », *Pouvoir et persuasion dans l'Antiquité tardive*, Paris, 1998, p. 74-75.

²⁹⁹ P. Hadot, « Exercices spirituels antiques et 'philosophie chrétienne' », in P. Hadot, *Exercices spirituels antiques et philosophie antique*, Paris, 1987, p. 60.