

tin aux prestiges illusoire de l'astrologie : *mathematicorum fallaces diuinationes et inopia deliramenta* (VII, 6, 8), ce que n'avaient pu faire Vindicianus et Nébridius : *peruicaciae meae, qua obluclatus sum Vindiciano acuto seni et Nebridio adulescenti mirabilis animae*, (VII, 6, 8). Puis, au livre X, résumant les égarements évoqués ci-dessus, Augustin écrira : *Sane me iam theatra non rapiunt, nec curo nosse transitus siderum, nec anima mea unquam responsa quaesiuit umbrarum; omnia sacrilega sacramenta detestor... Sed obsecro te per regem nostrum et patriam Hierusalem simplicem, castam, ut quemadmodum a me longe est ista consensus, ita sit semper longe atque longius*. (X, 35, 56). L'emploi de *casta*, dans ce contexte, nous semble encore remarquable.

Nul n'ignore les rapports de *castus* et *castitas* avec la religion et ses rites ; mais y est-on suffisamment attentif dans l'interprétation de tel ou tel texte ?

Goulven MADEC, A. A.
Études augustiniennes.

SERO TE AMAVI (*Confessions*, X, xxvii, 38)

Ce passage justement célèbre est un des meilleurs exemples du lyrisme de saint Augustin dans les *Confessions*. Pour la commodité de l'exposé, transcrivons-le ainsi :

1. *Sérō te amāui,*
2. *pulchritūdo tam antiq̄ua et tam nōua,*
3. *sérō te amāui.*
4. *Et ecce intus ēras et ēgo foris*
5. *et ībi te quaerēbam*
6. *et in īsta formōsa, quae fecisti, defōrmis inruēbam.*
7. *mēcum ēras, et tēcum non ēram.*
8. *ēa me tenēbant lōnge a te,*
9. *quae si in te non ēssent, non ēssent.*
10. *Vocāsti et clamāsti et rupisti surditātem mēam,*
11. *coruscāsti, splendūsti et fugāsti caecitātem mēam,*
12. *fragrāsti, et dāxi spīritum et anhēlo tibi,*
13. *gustāvi et esūrio et sītio,*
14. *leligisti me, et exārsi in pācem tūam.*

Bien tard je t'ai aimée,
ô beauté si ancienne et si nouvelle,
bien tard je t'ai aimée !

Et voici que tu étais au-dedans, et moi au-dehors
 et c'est là que je te cherchais,
 et sur la grâce de ces choses, que tu as faites,
 pauvre disgracié, je me ruais !
 Tu étais avec moi et je n'étais pas avec toi ;
 elles me retenaient loin de toi, ces choses qui pourtant,
 si elles n'existaient pas en toi, n'existeraient pas !

Tu as appelé, tu as crié et tu as brisé ma surdité ;
 tu as brillé, tu as resplendi et tu as dissipé ma cécité ;
 tu as embaumé, j'ai respiré et haletant j'aspire à toi ;
 j'ai goûté, et j'ai faim et j'ai soif ;
 tu m'as touché et je me suis enflammé pour ta paix.

L. 1-3 Les trois premières lignes sont une sorte de prélude qui donne le thème du chant : l'amour d'Augustin pour l'éternelle beauté de Dieu, mais un amour baigné de regret parce qu'il est bien tardif. La simplicité des mots (*sero*, *amavi*, *antiqua*, *nova*), la fréquence des voyelles longues dans l'expression du regret (1 et 3 : *ē, ō, ā, a, i*) ; l'heureux mélange des accents (*ē, ā, ū, ī, ō, ē, ā*), l'antithèse (*antiqua-nova*) pour souligner que Dieu unit en lui la richesse et la saveur de l'ancien à la fraîcheur et au charme du nouveau, enfin la répétition de *sero te amavi* (1 et 3) double soupir enveloppant un regard de contemplation vers la beauté divine (2), font de ce prélude une pure mélodie, à la fois simple et riche, sincère et suggestive.

Suivent deux développements contrastés. Le premier (4-9), reprenant en somme le « *sero* » du début, montre à quelles beautés Augustin s'est tristement attardé avant d'aimer la beauté divine. Le second (10-14), expliquant le « *te amavi* », évoque l'éclatante irruption de l'amour de Dieu dans l'âme d'Augustin.

L. 4-9 Voici d'abord « la quête de Dieu » par Augustin. Deux tableaux affligés de forme parallèle retracent les égarements du jeune homme : Dieu était au-dedans et Augustin le cherchait en dehors de lui-même en se ruant avec une âme sans beauté sur les beautés terrestres, faites pourtant par Dieu (4-6) ; Dieu était avec lui et lui se laissait retenir au loin par des êtres qui ne subsistaient pourtant que par Dieu (7-9). Le premier tableau résume les longues années d'égarement sensuel ou intellectuel, le second s'applique surtout aux hésitations qui ont retardé longtemps la conversion (cf. VIII, xi, 26 : *retinebant nugae nugarum*). Le parallélisme d'idées et parfois même de construction est évident :

4-6 : <i>intus eras</i>	<i>ego foris</i>	<i>te quaerebam</i>	<i>formosa quae fecisti</i>
7-9 : <i>mecum eras</i>	<i>tecum non eram</i>	<i>me tenebant</i>	<i>si in te... essent.</i>

Nous retrouvons là les grandes idées des Confessions : présence intime de Dieu en nous, misère de l'homme qui vit hors de lui-même et s'égare dans la recherche de son Dieu, beauté des êtres terrestres qui n'est qu'un reflet de celle du Créateur.

Le style nous fait sentir cette misère de l'homme sans Dieu. Les antithèses (*intus-foris*, *mecum eras-tecum non eram*, *formosa quae fecisti deformis*) soulignent l'affligeante sottise humaine : Dieu est là en nous et nous le cherchons au dehors ! C'est avec une intention hideuse que nous nous ruons vers la beauté ! une beauté qui devrait nous amener à Dieu son créateur et qui nous en tient éloignés ! La simplicité de la parataxe (*et... et... et*) est plus expressive qu'une savante construction : il suffit de rapprocher deux choses (*intus eras* et *ego foris*) pour sentir le contraste qu'elles créent. Les imparfaits de durée émaillant le récit de cette désolation prolongée, le rythme simple et bref qui s'appuie sur le retour fréquent de sons semblables (*quaerebam-inruebam*, *formosa-deformis*, *mecum-tecum*, *eras-eras-eram*, *a te-in te*, *non essent-non essent*), et surtout peut-être la fréquence de la tonalité -e- et -i- (4-5-6) particulièrement dans les accents (7 : *ē-ē-ē-ē* ; 8 et 9) enveloppent ces tableaux de notre misère intérieure comme d'une musique plaintive et affligée ; c'est le ton mineur et son voile de tristesse.

L. 10-14 Et brusquement tout change : le rythme s'élargit et se précipite par vagues successives, les sonorités s'ouvrent pour éclater en -a-, les verbes d'action au parfait sans escorte de compléments passent devant nous en flots pressés, les consonnes dures et bruyantes se choquent comme dans une sourde rumeur d'invasion. C'est l'irruption de Dieu dans l'âme d'Augustin en vagues d'assaut par les cinq sens : un appel surgit, s'enfle en clameur et brise sa surdité ; un éclair jaillit, s'épanouit en splendeur et dissipe son aveuglement ; un parfum se répand, il l'aspire et se sent tout embaumé ; il savoure un fruit dont il garde la faim et la soif ; un contact avec Dieu et le voilà tout embrasé.

Cette mise en scène brillante, rapide, fulgurante, fait revivre la conversion soudaine d'Augustin. Elle reproduit le mouvement décrit plus haut (X, vi, 8) et qu'il faut relire pour comprendre notre passage : qu'est-ce j'aime quand je t'aime ? j'aime une lumière, une voix, un parfum, un aliment, une étreinte, de l'homme intérieur qui est en moi... L'ordre est le même, sauf pour les deux premiers sens : ici la voix passe avant la lumière. Pourquoi ? Peut-être par allusion à la voix du « Tolle, lege » qui a déclenché la conversion d'Augustin, ouvrant ses yeux puis son cœur à l'amour divin. Mais c'est aussi, me semble-t-il, par souci d'une progression plus juste : nous passons de l'appel plus lointain et diffus à la vision directe, puis au parfum qui témoigne d'une présence très proche, à la saveur opérant déjà un commencement d'union, enfin au contact parfait qui embrase l'être tout entier.

Cette progression de la conquête de l'âme par Dieu s'accompagne d'un décroissant de violence, ou si l'on veut d'une progression vers la paix, terre de la conversion parfaite « in pacem tuam ». Les deux premières manifestations de Dieu sont soudaines, violentes et fracassantes (10-11) : Dieu surgit, frappe et abat toutes les barrières (six verbes d'action, rythme galopant, assonances en -asti-isti-tatem, consonnes dures répétées c-t-p-r, accents en -a-). Ensuite (12-14) tout s'apaise peu à peu à mesure que la conquête divine avance : l'action de Dieu n'est plus soulignée que par deux verbes, les cinq autres décrivant la jouissance qui s'empare progressivement d'Augustin ; le rythme est plus souple et plus caressant ; les présents d'état actuel se mêlent aux parfaits d'action passée ; les mots se font plus doux (anhelo, gustavi ; esurio) ; les accents éteignent leur éclat (12 : *â-â-î-ê-î* ; 13 : a-u-i). C'est la suavité divine qui s'insinue dans l'âme dont Dieu fait la conquête. Et tout se termine sur une vision d'amour enflammé (exarsi) et de paix (in pacem), une paix vers laquelle Augustin est encore en marche (in + accusatif) mais dont l'espérance actuelle remplace enfin l'inquiète recherche d'autrefois (5).

L'art littéraire de ce passage lyrique est évident. Qu'il suffise de rappeler les accents d'amour et de regret du prélude, l'opposition mélodique entre la ruse misérable d'Augustin vers les beautés d'ici-bas (4-9) et l'irruption éclatante de Dieu dans sa vie (10-14), la transposition en images sur le plan matériel des sens d'une aventure purement spirituelle (10-14), la variété des rythmes qui se traînent ou galopent ou s'insinuent ou s'opposent en contrastes nuancés, la science des sonorités plaintives ou bruyantes ou assourdies, les antithèses de mots et d'idées.

On peut voir par cet exemple l'usage que fait Augustin de la rhétorique, dont il connaît tous les secrets depuis le temps de son professorat. Pour évoquer en quelques lignes jaillies du cœur l'aventure spirituelle qu'il a vécue au plus profond de son âme, les mots, les images, les rythmes, les harmonies surgissent naturellement sous sa plume d'artiste. Aucun artifice dans la pensée ou l'émotion ; mais toutes les ressources de l'art littéraire au service d'une âme sincère conquise par l'amour de Dieu.

G. Bouissou, A.A.,
École de l'Ermitage,
Soisy-sur-Seine.