

La rhétorique des passions dans les *Oraisons funèbres* de Bossuet

On connaît bien les réticences de Bossuet à l'égard de la rhétorique mondaine, ornementale, qui chatouille les oreilles et flatte les passions de l'auditoire plus qu'elle ne les corrige. Pour prendre la mesure de cette méfiance, il n'est qu'à lire les exordes de ses oraisons et par exemple l'ouverture du discours qu'il prononce lors des obsèques de l'abbesse Yolande de Monterby :

Quand l'Église ouvre la bouche des prédicateurs dans les funérailles de ses enfants, ce n'est pas pour accroître la pompe du deuil par des plaintes étudiées, ni pour satisfaire l'ambition des vivants par de vains éloges des morts [...] Elle se propose un objet plus noble dans la solennité des discours funèbres : elle ordonne que ses ministres, dans les premiers devoirs que l'on rend aux morts, fassent contempler à leurs auditeurs la commune condition de tous les mortels, afin que la pensée de la mort leur donne un saint dégoût de la vie présente, et que la vanité humaine rougisse en regardant le terme fatal que la Providence divine a donné à ses espérances trompeuses.¹

Le prédicateur subordonne ainsi le style panégyrique aux visées didactiques et théologiques du genre. Cependant ces visées mêmes l'obligent à s'interroger sur les conditions d'une pleine efficacité de sa parole et d'une bonne réception de son message. Les Grands, qui constituent son public, sont d'autant moins prêts à épouser le renoncement évangélique qu'ils sont happés par les agitations du monde et que, tel le roi Agag, ils sont « outré[s] contre la mort qui [leur] vient ravir tout à coup avec la vie [leur] grandeur et [leurs] plaisirs »². Le prédicateur se heurte donc à un dilemme : il entend d'une part se défier des « fausses couleurs de la rhétorique », contraires à la simplicité paulinienne, et des émotions vives mais peu durables que susciterait son discours ; il espère d'autre part infléchir les pensées profanes de son auditoire par le pouvoir d'un verbe qui doit alors souscrire aux exigences de la *captatio*. La résolution de cette contradiction nécessite de faire de la parole du prédicateur le lieu d'une conversion des passions : non seulement l'oraison doit amener le public à changer de vie mais elle doit opérer en son sein un renversement de l'effet pervers des passions.

¹ Bossuet, *Oraisons funèbres*, éd. de Jacques Truchet, Paris, Garnier, 1961, p. 9.

² *Oraison funèbre de Michel le Tellier*, op. cit., p. 342.

Bossuet commence par suggérer au début de ses oraisons que les passions qu'il est susceptible de partager avec un auditoire mondain ne constituent pas une fin. Le genre de l'oraison laisse en effet attendre une déploration collective qui conduit l'orateur et son auditoire à se retrouver dans un deuil national, dans une douleur partagée. C'est avec « une triste voix » que Bossuet remplit son « déplorable ministère » et prononce l'oraison d'Henriette d'Angleterre³. Il avoue également devoir faire un effort sur sa douleur pour animer les « tristes représentations » qui accompagnent le cercueil du prince de Condé⁴. Jacques Truchet a remarqué que ce chagrin affiché ne participait pas artificiellement d'une stratégie oratoire mais qu'il témoignait de sentiments personnels, Bossuet ayant souvent bien connu les défunts. Néanmoins ces émotions, éprouvées à l'orée du discours, sont appelées à être dépassées car elles servent avant tout à l'édification. Dans l'*Oraison de Marie-Thérèse d'Autriche*, Bossuet prend ainsi la cour à partie pour faire taire les gémissements qui s'élèvent à la vue du tombeau et de « l'inévitable néant des grandeurs humaines » :

Ce n'est pas des larmes que je veux tirer de vos yeux. Je pose les fondements des instructions que je veux graver dans vos cœurs.⁵

De même, après avoir pleuré la duchesse d'Orléans, il appelle son public à la fermeté :

[...] si je vous fais voir encore une fois Madame aux prises avec la mort, n'appréhendez rien pour elle ; quelque cruelle que la mort vous paraisse, elle ne doit servir à cette fois que pour accomplir l'œuvre de la grâce, et sceller en cette princesse le conseil de son éternelle prédestination [...] Ne mêlons point de faiblesse à une si belle action, et ne déshonorons point par nos larmes une si belle victoire.⁶

La parole du prédicateur n'a donc pas pour but de provoquer des émotions intenses mais superficielles et éphémères qui continueraient finalement à nourrir un anthropocentrisme. Pour Bossuet, se limiter à cette empathie serait en outre faire preuve de complaisance envers les faiblesses humaines et, plus grave encore, envers sa virtuosité oratoire. Ainsi, la pitié n'est pas une fin en soi : en augmentant l'affliction de l'auditoire qui prend conscience de l'omnipotence et de la soudaineté de la mort, susceptible de ravir les plus jeunes et les plus grands, elle le dispose à la méditation.

C'est pourquoi l'éloge du défunt devient l'occasion d'opposer les vaines passions aux saintes émotions. Deux cas de figure s'offrent alors au prédicateur : soit la personne disparue a mené une vie exemplaire et le récit de son existence doit inspirer la honte aux pécheurs endurcis ;

³ *Oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre*, op. cit., p. 161.

⁴ *Oraison funèbre du prince de Condé*, op. cit., p. 370.

⁵ *Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche*, op. cit., p. 214.

⁶ *Oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre*, op. cit., p. 181.

soit elle s'est convertie aux vertus chrétiennes après avoir cédé aux plaisirs et aux divertissements et son itinéraire spirituel constitue un modèle.

Yolande de Monterby, le Père Bourgoing, Nicolas Cornet ou encore Michel le Tellier représentent ces « belles âmes » qui ont su être « sage[s] sobrement et avec mesure »⁷ selon le principe de saint Paul et dont toute l'existence était une préparation à la mort, c'est-à-dire à la vie éternelle. La modestie de ces « grands hommes », qui ont méprisé la gloire, sert à confondre les désirs des ambitieux, à opposer les vraies qualités aux faux mérites. Il convient alors de noter que les figures de rhétorique utilisées par le prédicateur pour stigmatiser son auditoire ne sont plus de simples artifices oratoires. Elles illustrent au contraire le fossé qui sépare la dissipation du monde du salut, la vie de l'auditoire de la leçon de contrition et visent ainsi à frapper davantage les esprits. L'antithèse devient véritablement une image de cette rupture :

J'ai vu un grand homme mépriser ce qu'il y a de plus éclatant dans le siècle ; et cependant je vois une jeunesse emportée, qui n'a de toutes les qualités nécessaires que des désirs violents pour s'élever aux charges ecclésiastiques, sans considérer si elle pourra s'acquitter des obligations qui sont attachées à ces dignités.⁸

Le défunt devient l'image inversée de l'auditoire mondain dont il réfléchit les illusions. Car son attitude révèle l'opposition radicale de deux systèmes de valeurs : le mépris du « grand homme » pour les honneurs dévoile la vanité des « grandeurs d'établissement » et accroît l'impudence de la jeune noblesse qui se surévalue. Les qualités respectives de ces hommes se mesurent à leurs passions qui creusent une distance infinie entre la modestie et l'orgueil, entre les vraies et les fausses valeurs. Et le but du prédicateur est de provoquer une prise de conscience qui permettrait d'inverser l'impudence en honte. De la même façon, Bossuet oppose le sacerdoce du Père Bourgoing qui savait inspirer « l'esprit d'oraison » aux « prédicateurs infidèles, qui ravilissent leur dignité jusqu'à faire servir au désir de plaire le ministère d'instruire »⁹ et l'antithèse vient alors souligner les qualités du « vrai prêtre », se refusant à la compromission, indifférent aux séductions de la gloire sociale et se mettant tout entier au service de la gloire divine.

L'usage que fait Bossuet de la prétérition, cette figure foncièrement artificielle, est également significatif de son rapport paradoxal à la rhétorique. Elle lui donne l'occasion à la fois d'afficher son dédain des procédés oratoires faciles et de creuser l'écart qui sépare le défunt

⁷ *Oraison funèbre de Nicolas Cornet, op. cit.*, p. 88.

⁸ *Oraison funèbre de Nicolas Cornet, op. cit.*, p. 92.

⁹ *Oraison funèbre du Père Bourgoing, op. cit.*, p. 49.

de l'auditoire. Dans l'*Oraison de Yolande de Monterby*, la prétérition va de pair avec une surenchère qui sublime les qualités de la défunte :

Parlerai-je de sa prudence si avisée dans la conduite de sa maison ? Chacun sait que sa sagesse et son économie en a beaucoup relevé le lustre. Mais je ne vois rien de plus remarquable que ce jugement si réglé avec lequel elle a gouverné les dames qui lui étaient confiées [...]

Vous dirai-je avec quel zèle elle soulageait les pauvres membres de Jésus-Christ ? Toutes les personnes qui l'ont fréquentée savent qu'on peut dire sans flatterie qu'elle était naturellement libérale [...] Mais cette inclination généreuse s'était particulièrement appliquée aux pauvres. Ses charités s'étendaient bien loin sur les personnes malades et nécessiteuses »

Bossuet reprend par deux fois la même structure : le caractère purement rhétorique de la prétérition semble d'abord confirmé par la connaissance que l'auditoire avait du discernement et de la dévotion de l'abbesse. Puis, la conjonction « mais » transforme cette connaissance en méconnaissance car la sagesse et la charité de la défunte étaient sous-estimées et touchaient à la perfection, mais à une perfection humble et cachée qui doit toucher les cœurs bien davantage.

La mise en scène de ces personnages exceptionnels doit donc inspirer au public le dégoût de ses vices et l'inciter à réformer ses mœurs¹⁰. Cependant, la démonstration a peut-être plus de chance de toucher et de convaincre l'auditoire lorsqu'elle s'appuie sur l'exemple d'un pécheur converti et propose alors un modèle d'itinéraire. Il ne s'agit plus de miser seulement sur l'opposition des passions mais d'opérer au contraire entre le public et le défunt un rapprochement qui favorisera l'imitation. Dès l'exorde, le prédicateur s'efforce ainsi d'éveiller ce sentiment d'émulation en insistant sur la miséricorde divine, qui agit avec douceur, et en prenant à partie ceux qui se sont laissé égarer par « la tempête de [leurs] passions »¹¹. Tout son discours va dès lors essayer de susciter chez ses auditeurs le même désir du salut. S'adressant à la raison, Bossuet prononce un discours très construit qui est censé prouver par l'exemple la vanité des plaisirs, le « vide des choses humaines ». L'oraison s'organise ainsi en deux temps qui retracent successivement la chute puis la rédemption de la Princesse Palatine : « venez voir d'où la main de Dieu a retiré la princesse Anne, venez voir où la main de Dieu l'a élevée », annonce-t-il à la cour, mettant l'accent sur l'intervention de la Providence. La première partie offre donc à Bossuet l'occasion de peindre l'emprise

¹⁰ On se reportera par exemple à l'exhortation du prédicateur qui invite ses auditeurs à imiter la dévotion de l'abbesse Yolande de Monterby :

« Désabusons-nous, Chrétiens, des vaines et téméraires préoccupations dont notre raison est tout obscurcie par l'illusion de nos sens ; apprenons à juger des choses par les véritables principes ; nous avouerons franchement, à l'exemple de cette abbessse, que nous devons dorénavant mesurer la vie par les actions, non par les années. » (*op. cit.*, p. 12).

¹¹ *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague*, *op. cit.*, p. 257.

pernicieuse des passions sur l'être humain et en particulier le pouvoir séducteur de la *libido sentiendi* qui flatte l'amour-propre et favorise l'oubli de Dieu¹². Mais tout en commentant la lente descente aux enfers de la princesse, le prédicateur prend soin cependant d'insister sur ses qualités foncières et sur son insatisfaction profonde. Anne de Gonzague devient ainsi prétexte à illustrer l'idée augustinienne d'une nature humaine paradoxale, tiraillée entre ses désirs et son aspiration à la Vérité : « elle gémissait dans son incrédulité qu'elle n'avait pas la force de vaincre. » Son cheminement spirituel se confond dès lors avec l'action de la Providence qui va empêcher la princesse Palatine de donner dans « le dernier excès » : le « triomphe de l'orgueil ». Toute la première partie est ainsi inscrite dans la perspective de ce revirement que Bossuet n'a de cesse de rappeler à l'auditoire. L'abandon aux passions est par conséquent perçu comme un moment d'aveuglement voué à être dépassé. Pour cette femme que l'exorde a présentée comme un être prédestiné au salut, l'expérience des passions participe pleinement de la démonstration puisqu'elle permet de révéler a contrario la finalité de l'existence, le bon usage du temps.

Le discours pivote autour de l'anathème jeté sur les libertins et « l'intempérance de l'esprit ». Le prédicateur multiplie alors les questions oratoires, recourt aux métaphores du gouffre, de « l'abîme » afin de révéler au public le néant où se précipitent les impénitents. La frayeur doit cependant faire place à la confiance en la Providence et, après avoir évoqué la misère de l'homme sans Dieu, Bossuet entreprend de retracer les étapes d'une rédemption en montrant qu'elle est avant tout le fruit de la « souveraine miséricorde ». La Providence est présentée comme une Révélation de la Parole divine : en effet, Dieu « fait entendre ses vérités » par le truchement de songes, de paraboles évangéliques (celle de l'aveugle, puis celle de la poule) qui décillent les yeux de la princesse. La métaphore de la lumière s'oppose à celle de la « profonde obscurité » et correspond à une véritable « illumination » de la conscience. Or c'est bien cette illumination que l'oraison doit provoquer aussi dans l'assistance ; l'itinéraire d'Anne de Gonzague doit constituer pour le public une parabole ou plutôt, comme le dit Bossuet en reprenant les mots d'Isaïe, « un signe et un prodige »¹³, c'est-à-dire un véritable témoignage divin.

Le prédicateur ne cache pas pour autant à son auditoire combien l'acte de pénitence est difficile et pénible : il insiste sur la longue marche de la princesse vers le renoncement, sur ses doutes et sur son effroi. Ce faisant, il peint un être en tension constante, un être obsédé par la

¹² *Ibid.*, p. 261 :

« Maîtresse de ses désirs, elle vit le monde, elle en fut vue : bientôt elle sentit qu'elle plaisait, et vous savez le poison subtil qui entre dans un jeune cœur avec ces pensées. Ces beaux desseins furent oubliés. »

mortification et le souci de se dépouiller de tout superflu, un être habité par la passion de la foi. Mais c'est alors que la Providence restitue à la pécheresse convertie toute sa grandeur et c'est cette supériorité éminente de la défunte qui doit susciter l'émulation :

Qu'attendez-vous, Chrétiens, à vous convertir, et pourquoi désespérez-vous de votre salut ? Vous voyez la perfection où s'élève l'âme pénitente quand elle est fidèle à la grâce.¹⁴

Toute l'oraison est ainsi sous-tendue par une dynamique, par un élan que le discours du prédicateur s'efforce d'insuffler à ses destinataires. Elle constitue en outre un modèle de conversion en ce qu'elle montre l'exemple d'une femme ayant inversé les passions mauvaises en désir du salut, la crainte du châtement en « pur amour » de Dieu :

La voilà, cette crainte qui change les cœurs : non point la crainte de l'esclave qui craint l'arrivée d'un maître fâcheux, mais la crainte d'une chaste épouse qui craint de perdre ce qu'elle aime.¹⁵

C'est bien cette transformation de l'être et des sentiments que recherche le prédicateur car c'est alors que le paradoxe se résout. Si l'on considère en effet que le Chrétien doit rechercher la crainte et l'angoisse pour nourrir sa quête de Dieu et de la vérité, les passions deviennent parties prenantes de l'entreprise spirituelle. Elles en sont le soutien, le moyen privilégié. C'est en éprouvant les « terreurs » de la damnation qu'Anne de Gonzague arrive « aux délices de la sainte table »¹⁶ L'objectif de la prédication consisterait alors à provoquer ce renversement, cette substitution des mauvaises passions en passions fécondes.

Trembler par peur du pêché et non plus par peur de perdre ses biens suppose cependant un changement de perspective : il faut passer d'une perception profane des passions à une vision spirituelle ; il faut glisser d'une approche personnelle, où l'homme est dominé par son affect, à une vision où la passion est appelée à se dépasser et à se nier elle-même. Il est significatif que lorsqu'il évoque les conduites et les sentiments de ces « belles âmes » disparues, Bossuet opte pour un vocabulaire de l'effacement. Il donne ainsi en exemple la totale abnégation du Père Bourgoing qui « ne vi[vai]t que pour l'Église » et « ne respir[ai]t que l'Église »¹⁷, sacrifiant tout à son sacerdoce. Il cite également le désintéressement de Nicolas Cornet qui pratiquait un « retranchement effectif de toutes les superfluités »¹⁸. Le renoncement aux passions mondaines devient bien une pratique du renoncement évangélique.

¹³ *Ibid.*, p. 290.

¹⁴ *Ibid.*, p. 283.

¹⁵ *Ibid.*, p. 278.

¹⁶ *Ibid.*, p. 285.

¹⁷ *Oraison funèbre du Père Bourgoing, op. cit.*, p. 52.

¹⁸ *Oraison funèbre de Nicolas Cornet, op. cit.*, p. 86.

C'est encore cet effacement de la personne que vise l'orateur : Bossuet affirme à plusieurs reprises qu'il aspire à « s'ensevelir avec Jésus-Christ », à abolir sa propre parole pour « faire parler Jésus-Christ »¹⁹ afin que celui-ci règne sur les cœurs. Autrement dit, c'est ce retrait de la personne qui conditionne l'efficacité de la prédication car, comme Bossuet l'énonce dans l'*Oraison funèbre du Père Bourgoing*²⁰, les « figures artificielles » de la rhétorique sont des « machines trop faibles » pour vaincre la résistance des esprits récalcitrants : « il faut prendre des armes plus puissantes, plus efficaces » ; il faut que « la parole de l'Évangile » sorte de la bouche du prédicateur pour « captiver » les âmes et « anéantir la volonté propre ». Le recours à la rhétorique des passions va donc finalement s'efforcer de provoquer une intériorisation des préceptes divins ; elle va consister à ouvrir le cœur des auditeurs en se faisant le relais de l'Esprit-Saint. On retrouve la théologie du « Prédicateur invisible » qui « parle dans les cœurs » afin que « chacun se parle à soi-même »²¹. Dans ce dessein, Bossuet essaie d'instaurer au sein de ses oraisons une relation de proximité entre son public et le message divin. Celle-ci se manifeste clairement dans l'usage récurrent que l'orateur fait du discours rapporté : Bossuet substitue à sa propre voix celles de saint Paul, de saint Augustin, des prophètes et se réserve souvent une fonction de régie en rappelant l'attention du public, en l'invitant à écouter et à méditer les paroles patristiques. En modifiant la situation d'énonciation, Bossuet joue ainsi sur la force illocutoire de ses références, c'est-à-dire qu'il instaure un mode de communication qui exige de son auditoire le respect dû au sacré et lui assigne un devoir-être. Il fait preuve en même temps d'une extrême humilité qui révèle aussi la conscience des limites du langage lorsqu'il s'agit de « captiver », c'est-à-dire de subjuguier les esprits. C'est pourquoi il préfère donner la parole aux êtres que la grâce a manifestement touchés. Après avoir retranscrit les propos d'Anne de Gonzague, il écrit ainsi :

Je me plais à répéter toutes ces paroles, malgré les oreilles délicates : elles effacent les discours les plus magnifiques, et je voudrais ne parler que ce langage [...] Malheur à moi si dans cette chaire j'aime mieux me chercher moi-même que votre salut, et si je ne préfère à mes inventions, quand elles pourraient vous plaire, les expériences de cette princesse, qui peuvent vous convertir !²²

¹⁹ *Oraison funèbre du Père Bourgoing*, op. cit., p. 59 et 49.

²⁰ *Ibid.*, p. 50.

²¹ *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague*, op. cit., p. 288. Sur cette notion, qu'expose Bossuet dans le *Sermon sur la Prédication évangélique* et dans le *Sermon sur la Parole de Dieu*, on pourra consulter en particulier Jean-Pierre Landry, « Parole de Dieu et paroles des hommes : limites et légitimité de la prédication selon Bossuet », dans *Littératures classiques*, 2000, n° 39, p. 221-236.

²² *Oraison funèbre d'Anne de Gonzague*, op. cit., p. 283 et 285.

Contrairement aux discours pompeux, la simplicité évangélique est seule capable de ravir les cœurs et c'est précisément à cette écriture du ravissement, qui convertirait les passions mesquines en élan vers Dieu, que rêve Bossuet.

C'est également pour captiver son auditoire qu'il recourt à une écriture de l'évidence. Loin de produire des simulacres de présence, la théâtralisation²³ de son discours vise une fois de plus à inverser les effets pervers de l'imagination, maîtresse des passions, pour la transformer en auxiliaire de la foi :

Si quelque chose les empêche de régner sur nous, ces saintes et salutaires vérités, c'est que le monde nous occupe ; c'est que les sens nous enchantent ; c'est que le présent nous entraîne. Faut-il un autre spectacle pour nous détromper et des sens et du présent et du monde ?²⁴

L'oraison de Henriette d'Angleterre représente littéralement cet « autre spectacle » des vanités humaines que « met en vue » la Providence divine et que relaie la parole du prédicateur. Aussi Bossuet privilégie-t-il toutes les techniques de l'*enargeia* propres à substituer à la scène illusoire du monde les mystères de Dieu : l'hypotypose, l'anamnèse, la prosopopée, le dialogisme ou encore les déictiques, les verbes de vision à l'impératif sont autant de procédés qui permettent de placer le public dans une position de témoin oculaire non pas d'un tableau fictif mais d'une aventure spirituelle revécue dans le présent du discours. Renouant avec la rhétorique des peintures de saint Ignace, la parole du prédicateur devient ainsi « le lieu d'une conversion des images au profit de l'invisible et attire à la fois les sens, les passions, la volonté »²⁵ à l'imitation du défunt et du Christ. Le comportement de Marie-Thérèse d'Autriche est par exemple présenté comme un miracle, comme un signe divin ou encore comme une figure au sens théologique du terme : les événements de son existence sont interprétés comme le reflet, sur le plan humain, d'une vérité divine. Ainsi, la mort de son enfant, le duc d'Anjou, est l'occasion d'établir un parallèle entre la résignation douloureuse de la reine et le sacrifice d'Abraham :

Nous vîmes alors dans cette princesse, au milieu des alarmes d'une mère, la foi d'une chrétienne. Nous vîmes un Abraham prêt à immoler Isaac, et quelques traits de Marie quand elle offrit son Jésus.²⁶

²³ Sur la question de la théâtralisation de l'écriture qui peut surprendre à propos de l'auteur des *Maximes et réflexions sur la comédie*, on se reportera à l'article de Jean-Philippe Gropserrin, « 'Accourez à ce spectacle de la foi' : économie de la scène dans la prédication classique », in *La Scène, Littérature et Arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.149-168.

²⁴ *Oraison funèbre de Henriette-Anne d'Angleterre*, op. cit., p. 188.

²⁵ Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Albin Michel, Paris, 1994, p. 679.

²⁶ *Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche*, op. cit., p. 228.

Le verbe de vision implique l'imagination ou la mémoire du public en même temps qu'il permet une réactualisation du passé. Il favorise donc un mouvement d'intériorisation qui prédispose à l'imitation. Parallèlement, l'anaphore superpose la réalité et l'épisode biblique pour éclairer la démarche interprétative du prédicateur qui transfigure la scène charnelle du deuil en scène spirituelle de l'absolu don de soi à Dieu. Enfin, l'attitude de la reine suppose une transformation des passions qu'explicite la première phrase en nous faisant glisser de la souffrance à l'abnégation. Et c'est la force persuasive de cette vision tout intérieure de la foi que Bossuet affirme lui-même ressentir, appelant à sa suite l'adhésion de l'auditoire : « Ô spectacle merveilleux, et qui ravit en admiration le Ciel et la terre ! ».

Convertir une âme pécheresse consiste à la retourner, à l'arracher à son penchant naturel pour les vices et à l'orienter sur la voie du salut. Or ce principe de retournement est aussi inhérent aux passions qui représentent par excellence le lieu de la réversibilité. La rhétorique du prédicateur doit dès lors profiter de cette mutabilité des désirs humains pour produire cette transformation intime. Les *Oraisons* sont ainsi sous-tendues par un art de la persuasion qui s'efforce d'inverser la souffrance que cause la mort en contrition, la pitié en souci de son salut, la honte en émulation. Mais le véritable retournement est ménagé par la dramatisation de l'écriture qui enrôle l'imagination à la dénonciation de sa propre inconsistance. Les passions opèrent alors à titre d'images mentales qui dévoilent la vanité des apparences sensibles en lui opposant l'évidence des vérités divines. Si le cœur se montre sensible à ces visions intérieures, l'action de la grâce se substitue à la rhétorique ; la force de la foi éclipse les passions et le prédicateur peut espérer réaliser le vœu qu'il fait entendre dans le *Sermon sur l'ardeur de la pénitence* :

Je voudrais bien, Chrétiens, n'employer ni l'appréhension de la mort, ni la crainte de l'enfer et du jugement, mais le seul attrait de l'amour divin.²⁷

Sabine Gruffat

²⁷ *Sermon sur l'ardeur de la pénitence*, in *Sermons. Le Carême du Louvre*, éd. Cagnat-Debœuf, Paris, Gallimard, 2001, « Folio classique », p. 202.