

7
(2012)

ISSN 1897-3035

Studia
Litteraria
Universitatis
Iagellonicae
Cracoviensis

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Studia
Litteraria
Universitatis
Iagellonicae
Cracoviensis



Redaktor Naczelna

Prof. dr hab. Regina Bochenek-Franczakowa – Instytut Filologii Romańskiej UJ

Rada Naukowa

Prof. dr hab. Marta Gibińska-Marzec – Instytut Filologii Angielskiej UJ

Prof. dr Jan Herman – Katholieke Universiteit, Leuven

Dr hab. Celina Juda, prof. UJ – Instytut Filologii Słowiańskiej UJ

Prof. dr Andreas Hoefele – University of München

Prof. dr hab. Maria Kłańska – Instytut Filologii Germańskiej UJ

Prof. dr hab. Barbara Michalak-Pikulska – Instytut Filologii Orientalnej UJ

Prof. dr Dymitr Segal – Hebrew University of Jerusalem

Prof. dr Boika Sokolova – Notre Dame University, London

Prof. dr hab. Jerzy Styka – Instytut Filologii Klasycznej UJ

Prof. dr hab. Wasilij Szczukin – Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ



7
(2012)

Studia
Litteraria
Universitatis
Iagellonicae
Cracoviensis

Edenda curavit Regina Bochenek-Franczakowa

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

RECENZENCI

Dr hab. Jan Miernowski, prof. UW

Dr hab. Ewa Łukaszuk, prof. UW

Dr hab. Paul Martin Langer, prof. UP

Dr hab. Tatiana Stepnowska, prof. UŁ

Prof. dr hab. Piotr Fast

Prof. zw. dr hab. Izabella Malej

Dr hab. Elżbieta Katarzyna Dzikowska, prof. UŁ

Prof. dr hab. Anna Kalewska

Prof. dr hab. Krzysztof Jarosz

Prof. zw. dr hab. Józef Smaga

Dr hab. Tomasz Swoboda, prof. UG

PROJEKT OKŁADKI

Paweł Bigos

© Copyright by Regina Bochenek-Franczakowa & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Wydanie I, Kraków 2012

All rights reserved

Niniejszy utwór ani żaden jego fragment nie może być reprodukowany, przetwarzany i rozpowszechniany w jakikolwiek sposób za pomocą urządzeń elektronicznych, mechanicznych, kopiujących, nagrywających i innych oraz nie może być przechowywany w żadnym systemie informatycznym bez uprzedniej pisemnej zgody Wydawcy.

Książka dofinansowana przez Uniwersytet Jagielloński ze środków Wydziału Filologicznego

ISSN 1897-3035 (wersja papierowa)

ISSN 2084-3933 (wersja elektroniczna)

Nakład 200 egz.

Pierwotną wersją czasopisma „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” (ISSN 2084-3933) jest wersja online publikowana kwartalnie w internecie na stronie www.wuj.pl w dziale Czasopisma.



www.wuj.pl

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków

tel. 12-631-18-81, 12-631-18-82, fax 12-631-18-83

Dystrybucja: tel. 12-631-01-97, tel./fax 12-631-01-98

tel. kom. 506-006-674, e-mail: sprzedaz@wuj.pl

Konto: PEKAO SA, nr 80 1240 4722 1111 0000 4856 3325

SPIS TREŚCI – INDEX RERUM

Zeszyt 2. **Les langages de la foi : la poésie spirituelle en France et en Pologne (XVI^e et XVII^e siècles)**

Bruno Petey-Girard, Prier en poète : le cas Philippe Desportes	53
Josiane Rieu, Le langage pétrarquiste de la poésie spirituelle : quelques recueils catholiques.....	69
Barbara Marczuk, Maciej Rybiński à la recherche du <i>sermo humilis</i> . Le Psautier Marot-Bèze en polonais (1605)	85
Jacek Kowalski, David, Horace et le hussard mystique : République, Foi et Église dans l'héritage de la poésie polonaise du XVII ^e siècle (essai)	99



JACEK KOWALSKI
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

David, Horace et le hussard mystique : République, Foi et Église dans l'héritage de la poésie polonaise du XVII^e siècle (essai)

Abstract

David, Horace and the mystical hussar. Republic, faith and heritage of the Polish Poetry of the 17th century

The republican idea of the so-called “golden freedom” was established in Poland in the 16th century as a result of collective actions of the catholic and protestant nobility. In the 17th century this idea still joined with the catholic faith and was best incarnated in the poems by Wespazjan Kochowski. Both Wespazjan and his work are now forgotten, but the ideas preached by him are still alive. The Polish religious poetry of the 17th and 18th centuries is directly present in contemporary Polish religiousness.

Key words: Sarmates, contre-reformation, baroque poetry, catholic religiousness.

Il y a une vingtaine d'années Claude Backvis, slaviste belge, a constaté que dans la poésie religieuse polonaise du XVII^e siècle il ne faut pas chercher de valeurs intellectuelles, car elle n'est qu'un dédale des idées des écrivains, victimes des émotions religieuses. De plus, au XVII^e siècle la religion épouse la politique et les œuvres poétiques ont l'ambition d'informer la Vierge, Jésus et Dieu le Père, comment intervenir dans les affaires du pays¹. Le chercheur ne manque pas d'exprimer sa désapprobation face à une telle démarche, résumée par le vocable « sarmatisme », désignant une idéologie nationale et catholique en même temps.

En fait la République Polonaise du XVII^e siècle se trouvait sur les terres que les géographes décrivaient comme la patrie du peuple sarmate. Des écrivains du Moyen Age ont commencé à utiliser le nom de Sarmatie à des fins surtout géographiques, puis Maciej de Miechów (*Tractatus de duabus Sarmatiis*, Kraków 1517)

¹ C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, W. Błońska-Wolfarth, A. Choińska, K. Choiński, G. Majcher (trad.), Warszawa, Wydawnictwo Optima, 2003 ; édition française : *Panorama de la poésie polonaise à l'âge baroque*, Gilly, Académie Royale de Belgique, 2003.

a popularisé cette idée en Europe. A partir du milieu du XVI^e siècle les intellectuels et les nobles polonais affirment leur origine « sarmate ». Ils s’imaginent – aux dires d’un savant français du XVII^e siècle – que la Pologne était « la Sarmatie Européenne des Anciens, considérée avec la Lituanie »². Cette théorie aura la force d’un dogme au moins jusqu’à la disparition de l’État Polono-Lituanien vers la fin du XVIII^e siècle. Même l’encyclopédie de Diderot et d’Alembert désignera les Polonais comme descendants des « Anciens peuples de la Sarmatie »³.

Le terme « sarmatisme », né dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, a eu mauvaise presse chez les partisans de l’idéologie des Lumières qui l’appliquaient à tout ce qu’ils jugeaient régressif, xénophobe, ardemment religieux et en plus lié à l’idée de la « liberté d’or » (le système de la démocratie nobiliaire), synonyme de l’anarchie. Mais depuis au moins deux décennies, les chercheurs ont abandonné l’usage péjoratif de ce mot⁴.

L’intention de cet essai, écrit plutôt de la perspective d’amateur de poésie que de chercheur, est de montrer un des traits les plus marquants de la poésie dite « sarmate », à savoir la confusion du politique et du religieux qui s’opère dans son sein. Tout cela à partir d’un exemple précis. Revenons donc à l’année 1656.

Le Hussard Mystique

Pendant plus de trois cents ans, aucun ennemi ne fut capable de pénétrer profondément dans le territoire de la République Polonaise. Les invasions tatares et suédoises s’arrêtaient aux confins nord et sud-orientaux. Mais, tout à coup, à partir de 1648, au cours de quelques années, les armées de trois voisins et les cosaques rebelles ont dévasté les terres polonaises de long en large. Le témoin de ce cataclysme historique était, entre autres, un jeune noble de fortune moyenne, le poète Wespazjan Kochowski (1633–1700). Il servait alors dans un régiment d’élite de cavalerie lourde, connu sous le nom des « hussards ailés ». En 1656 sa division stationnait près de Gniezno, ancienne capitale de la Pologne. Je lui laisse la parole :

[...] On nous rapporta que le Prince Adolphe arrivait avec Douglas en menant une armée suédoise de dix milles soldats. [...] Mais tout à coup un autre événement fit réfléchir les

² Francois de la Mothe le Vayer, *Géographie* (1651), cit. d’après W.M. Malinowski, J. Styczyński, *La Pologne et les Polonais dans la littérature française (XIV^e–XIX^e siècles)*, Paris, L’Hartmann, 2008, p. 60.

³ Article « Slaves » dans l’*Encyclopédie* de Diderot et d’Alembert, *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné* [...] à Paris, chez Briasson, David l’aîné, Le Breton, Durand, t. XV (1765), p. 237.

⁴ Sur le « sarmatisme » et la généalogie « sarmate » des Polonais (et des Slaves) cf. l’étude classique de T. Ulewicz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*, Kraków, Columbinum 2006 ; F. Conte, *Les Slaves*, Paris, Albin Michel, 1986 ; I. Lebedynsky, *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube (VII siècle av. J.-C. – VI siècle apr. J.-C.)*, Saint-Germain-du-Puy, Edition Errance, 2002. Cf. aussi les articles qui résument les discussions nouvelles sur le « sarmatisme » : M. Parkitny, *Oświecenie sarmackie – próg nowoczesności w Polsce?*, dans: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – literaturze – edukacja*, W. Czermińska (éd.), Kraków, Universitas, 2005, t. I, p. 514–541 ; A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmatyzm – formuła tożsamości zbiorowej*, dans A. Nowicka-Jeżowa, *Barok polski między Europą i Sarmacją. Cześć pierwsza. Profile i zarysy całości*, Warszawa, Neriton, 2009–2011, p. 211–235.

plus sages. Dans la cathédrale, du côté nord, se trouvait un crucifix en bois [...] duquel, deux jours avant l'arrivée de Douglas, le vrai sang commença à couler sur la couverture de l'autel. [...] Ce miracle effraya tous ceux qui le virent, étonnés par la singularité de cet événement : moi, qui écris ces mots, j'en étais aussi étonné et curieux après avoir touché avec mon doigt une goutte [...], je me convainquis que c'était du vrai sang qui coulait. Quand nos éclaireurs nous rapportèrent que l'ennemi était déjà tout près, les nôtres partirent en hâte au combat. C'était à l'aube d'un dimanche. Les deux armées se rencontrèrent à deux lieux de Gniezno. [...] Quand Douglas s'aperçut de son imminente rencontre avec les Polonais il choisit une place qui lui était convenable⁵.

Le voilà notre poète au premier rang des attaquants. Les hussards ailés étaient généralement considérés comme invincibles, mais cette fois-ci ils ont failli. Écoutez donc la suite du récit :

Le premier assaut força l'ennemi à reculer, mais les dragons [suédois], cachés dans un bosquet, commencèrent à tirer ardemment sur les attaquants et le destin du combat se fit incertain. On sonna la retraite et les Polonais reculèrent à Gniezno, cédant le champ [...]. Près de quarante compagnons trouvèrent la mort dans la bataille [...] [il y eut beaucoup de blessés] Moi aussi, servant sous le même étendard, je pris deux coups dans le bras. C'était, comme je le suppose, un châtement pour ma curiosité audacieuse, puisque c'est avec ce bras que j'osai toucher la rosée pourpre qui coulait du crucifix dans la cathédrale de Gniezno⁶.

Cette histoire a été rédigée en latin plusieurs années après et insérée dans une chronique. C'est bien elle qui a valu au poète-hussard le titre de l'historien du Roi. Mais peu de temps après cet événement, et peut-être, même juste après la bataille – il a écrit un poème qui sera plus tard intégré dans le plus important recueil de ses vers. Le poème commence par une apostrophe à sa main blessée⁷ :

Main trop hardie, voilà ta récompense,
Toi qui tentais la divine puissance
Lorsqu'à toucher tu t'enhardis
Au sang sacré coulant du Crucifix.

On l'a bien dit : qui cherche à Dieu connaître,
Scrute la foi et non l'humaine lettre;
Mais l'homme en sa présomption
Veut tout secret sonder par sa raison.

Uzza mourut dès qu'à l'Arche toucha
Et à Joram secs devinrent les bras,
Zacharie perdit le langage,
Quand méprisa de l'Ange le message.

Dieu à Gniezno, où le Crucifix saigne,
Dans sa bonté nous fait savoir qu'Il daigne
Pour la Pologne, en cette Croix,
Verser son sang pour la deuxième fois. [...]

⁵ Trad. M. Borowicz, d'après W. Kochowski, *Lata potopu 1655–1657*, L. Kukulski (trad. du latin), Warszawa, MON, 1966, p. 168–169.

⁶ Trad. d'après *ibid.*, p. 170–171.

⁷ Toutes les traductions des poèmes, citées dans cet essai, sont l'œuvre de Madame le Professeur Anna Drzewicka que je remercie vivement de m'avoir permis de me servir de ces textes, encore non publiés.

Donc, cette main et son âpre douleur,
Je viens l'offrir à ta gloire, Seigneur;
Puis, reprenant sa plume, heureuse,
Proclamera ton œuvre merveilleuse⁸.

C'est un poème très personnel mais, en même temps, il souligne une expérience particulière de toute la communauté « sarmate » avec laquelle la Christ scelle une nouvelle alliance et « daigne [...] / Verser son sang pour la deuxième fois ».

Ce poème a paru en 1674 dans le recueil intitulé *Oisiveté non oisive* (*Niepróżnujące próżnowanie* : jeu de mots traduisant l'expression latine *otium negotiosum*). Le recueil, inscrit dans la tradition horatienne, se compose de quatre livres de chants et d'un livre d'épodes. Les strophes, de forme très variée, chantent les guerres contemporaines, événements politiques, amitiés, amours. Le poème que je viens de citer fait partie du deuxième livre, dédié à la Sainte Vierge, dans lequel on retrouve aussi de multiples chants célébrant les sanctuaires polonais, comme celui-ci : « Le Mont Chauve, illustre dans la région de Sandomierz par le dépôt du bois de la Sainte Croix qui y est conservé » :

[...] Pologne, la Croix // c'est ton pavois,
Vif Aquilon, // c'est le donjon
Qui de ton mal nous sauve.

Notre Seigneur, à l'heure de sa mort,
Tête inclinée, regardait vers le nord.
Du Mont Calvaire // vers notre terre,
De ce saint mont // vers l'Aquilon
Tendait son bras meurtri.

La Mère aussi, debout près de la Croix,
Devers le nord se tient du côté droit;
Nous vient en aide, // portant remède;
Par sa prière // fait la colère
Céder à la merci.

Noble province hyperboréenne,
De quel dépôt tu as reçu l'étrenne!
Jésus a fait // aux Polonais
Un don sans prix, // car Il chérit
Ce mont, ce bois immense.

Donc, moi aussi, grandi sous cet ombrage,
Par mon chant frêle à le louer m'engage.
Ô lieu insigne, // ma Muse indigne
Accueillie soit // sous cette Croix
Qui est mon espérance⁹.

⁸ W. Kochowski, *Postrzał w gnieźnieńskiej potrzebie*, recueil *Niepróżnujące próżnowanie* II, 16. Traduit d'après W. Kochowski, *Utwory poetyckie. Wybór*, M. Eustachiewicz (éd.), Wrocław, Ossolińskie, 1991, coll. Biblioteka Narodowa, t. I, 92, p. 78–79.

⁹ W. Kochowski, *Góra Łyssa, depozytem drzewa Krzyża Ś. w sendomirskim kraju sławna. Do Ich MM. PP. Podgórzanow tamecznych*, recueil *Niepróżnujące próżnowanie*, t. II, 29, v. 28–50, trad. d'après *ibid.*, p. 94–95.

On retrouve ici l'idée déjà signalée de la « désignation » singulière de la nation polonaise, connue depuis le XVI^e siècle; on écrivait alors que le Royaume de Pologne était en Europe un bastion chrétien en lutte « pour la foi du Christ [...] contre les Scythes [Tatars], contre la Moscovie, contre la Valachie et contre la Turquie »¹⁰.

La *Psalmodie Polonaise*

L'idée de la nation élue par Dieu, mais aussi celle de la « liberté d'or » polonaise¹¹ est parée de nouvelles images poétiques dans le recueil de Kochowski intitulé *Psalmodie Polonaise (Psalmodia polska)* dont les historiens de littérature soulignent le caractère éminent¹². C'est une stylisation biblique novatrice, constituée des paraphrases psalmiques en prose. Le poète-hussard puise dans les sermons, dans les discours des anciens orateurs polonais qu'il connaissait très bien et construit des versets plus « baroques », plus longs, d'un langage sérieux, chaleureux et familier à la fois. Même si chaque paraphrase se réfère à un psaume précis, après quelques versets elle s'éloigne de l'original pour prendre une nouvelle direction.

Trois orientations principales font de la *Psalmodie Polonaise* une sorte de Bible ou, pour ainsi dire, d'un code civil du citoyen polonais du XVII^e siècle. Le sujet de cette œuvre sont les relations entre Dieu et l'homme (pécheur mais aussi le « juste » identifié au simple propriétaire terrien, citoyen-type dans la poésie polonaise de l'époque) ; entre Dieu et la nation, et enfin, entre Dieu et le monarque élu par cette nation-là. La nation polonaise est à son tour « élue » par Dieu, sinon placée sous la Protection Divine particulière et éprouvée comme l'or dans la fournaise.

République, liberté et Dieu

D'après la *Psalmodie* la « liberté d'or » demeure le plus grand trésor de la noblesse polonaise. Le poète-hussard lui donne le nom de « fille unique » de la nation, ou bien celui de « joyau ». C'est grâce à elle que la nation fait elle-même l'élection du monarque. Elle le choisit librement, mais sous l'inspiration du Saint Esprit. La liberté est constamment menacée par les intrigues des princes qui veulent imposer

¹⁰ Stanisław Orzechowski, *Quincunx*, trad. d'après S. Orzechowski, *Wybór pism*, J. Starnawski (éd.), Wrocław, Ossolineum, 1972, coll. Biblioteka Narodowa, t. I, 210, p. 301.

¹¹ Les diètes des nobles polonais limitaient le pouvoir du monarque. Elles décidaient des guerres et des impôts. Après la mort du roi, le nouveau monarque était choisi au cours d'une assemblée générale, appelée « la libre élection » (la première a eu lieu en 1573 et son bénéficiaire a été Henri de Valois). Chaque noble pouvait prendre part à l'élection et même... il pourrait (théoriquement) être élu.

¹² Sur la poésie de Wespazjan Kochowski, voir *Wespazjan Kochowski. W kręgu kultury literackiej*, D. Chemperek (éd.), Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, 2003 ; sur la *Psalmodie* de Kochowski et le « messianisme » sarmate, voir K. Obremski, „*Psalmodia polska*”. *Trzy studia nad poematem*, Toruń, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1995 ; du même auteur, *Jakub Kazimierz Rubinkowski, dziejopisarz i człowiek saskiego półwiecza*, Warszawa, DiG, 2008, p. 18–77.

le pouvoir absolu. Au cours de l'élection du roi en 1669, un grand tumulte a lieu. Quelques dizaines de milliers de nobles s'opposent aux intrigues des magnats voulant asseoir sur le trône un prince français (Le Grand Condé ou le Duc Henri d'Enghien) ; on risque de tuer quelques sénateurs. La foule soudain acclame roi un prince polonais appauvri Michał Korybut Wiśniowiecki. Le poète fait la louange de cette élection de l'humble contre le puissant (le début est la paraphrase du deuxième Psaume de David) :

1. Pourquoi les peuples se sont-ils rebellés et les hommes ont-ils médité de vains projets ?
2. Les rois de la terre et les têtes couronnées se sont rassemblés pour tenir conseil : contre la Pologne et contre la liberté.
3. La haine a fait naître l'envie et ils se sont vite multipliés, ceux dont la liberté du prochain blesse la vue. [...]
6. Mais Celui qui aux Etats institue leurs lois, en rira: et Il les laissera dans la dérision, ceux qui s'efforcent de dominer notre fille unique.
7. C'est Moi qui suis Jéhovah, qui délivre et qui réduis en esclavage : je peux faire sortir d'Egypte et je sais faire gagner la terre ruisselant de lait et de miel.
8. C'est grâce à Moi que l'oiseau volant jouit du vaste espace aérien : et quand je le permets, il tombe dans le piège tendu par le rusé oiseleur. [...]
10. Je suis souverain de mon héritage : et avec la simplicité des cœurs humains, voilà longtemps que j'ai aimé les plaines des champs sarmates.
11. Sous ma garde est la liberté : et Moi seul, je sais par prescience à qui en confier la gestion.
12. Car c'est mon œuvre singulière entre toutes que la liberté humaine : et puis que de Moi provient le libre arbitre, certes, je n'aime ni l'asservissement ni la contrainte.
13. Comprenez donc, rois, qu'il vient de Dieu, ce joyau : et apprenez, vous qui tendez des pièges à l'indépendance, que la liberté polonaise, c'est le Seigneur qui l'a prise sous sa garde. [...]
16. Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit, etc.¹³

Les versets psalmiques sont accomodés de manière ostentatoire à la description de l'événement politique contemporain, lui conférant une dimension religieuse.

En 1674, à l'occasion de l'élection suivante (celle de Jan Sobieski, futur vainqueur de la bataille de Vienne de 1683), Kochowski fait une paraphrase du Psaume 116. Il y compare le chahut de la foule à la voix de Dieu et aux foudres qui se sont fait entendre dans le camp des Israélites au moment de la transmission des Tables de la Loi de Moïse :

1. Louez le Seigneur tous les peuples, chante et rends lui grâce en exultant, génération de Lech le Slave !
2. Que les plaines polonaises retentissent d'un écho puissant : et que le son d'un vivat joyeux perce la voûte des cieux.
3. Dieu vit, notre Créateur, Donneur des rois : vive aussi de longues années le roi, à nous par Dieu donné.

¹³ W. Kochowski, *Psalmody polska, Psalm VII, Quare fremuerunt gentes. Ps. 2, Praktykom i konkurencyjom na elekcyjach aplikowany*, trad. d'après op. cit., p. 386–387.

4. Lui qui sera placé sur le trône non à cause des entrailles qui l'ont porté ni d'un berceau quelconque : mais que la volonté du Dieu des armées, par les votes nombreux de la noblesse, élèvera comme souverain.
5. Ni des électeurs achetés, ni des pratiques ingénieuses ou des subtilités : mais ce sont les voix du noble peuple qui ont élu le meilleur entre tous.
6. Réjouis-toi, Sarmatie libre depuis des siècles : toi qui sous le règne des étrangers, comme avec un frein sucré, restais dans une imperceptible servitude. [...]
11. Refleuris, gloire polonaise, et que s'éclaire ton visage : maintenant que dessus le croissant ottoman le signe du salut est élevé.
12. Mais toi aussi, notre liberté, glorifie le Nom du Seigneur : qui nous a laissé choisir, par élection libre, celui qui plut au Ciel.
13. Oui, ce fut dans le tumulte et le vacarme fait par tant de têtes rassemblées : pourtant, sur le Mont Sinaï, là aussi, dans le fracas des tonnerres et les éclats des foudres, Dieu donnait à Israël la Loi et le Législateur. [...]
20. Voici le jour que fit et institua le Seigneur, jour de l'élection de notre roi : à Lui seul, le Donneur, louange et gloire pour les siècles des siècles [...]¹⁴.

De nouveau la politique et la religion se rencontrent, l'incident contemporain révèle sa pleine signification à la lumière de la Parole biblique.

L'héritage de la poésie du XVII^e siècle

Par ses stylisations, liées à l'idée républicaine de la liberté d'or, du peuple élu ainsi qu'au culte de la Vierge et de la Sainte Croix, Wespazjan Kochowski est devenu porte-parole de sa génération mais aussi de sa postérité. L'alliance du concept de la république nobiliaire et de la foi catholique est fortement présente dans la poésie polonaise du siècle suivant surtout dans les chants des confédérés de Bar (1768–1772), révoltés contre le roi Stanisław August Poniatowski (protégé par la tsarine de Russie, Catherine et considéré par ses adversaires politiques comme un imposteur) :

Au champ m'appelle de Dieu l'ordonnance,
J'oublie mes grades pour sa récompense.

Liberté me guide
Et foi intrépide,
Telle est ma mise.

La croix est mon écu, le ciel ma conquête,
Je reste en lices, payant de ma tête.

Que m'importe! Mon âme
Son repos réclame
Dans la bataille. [...]

Nul ne l'ignore: la targe de Marie
Secourt, protège la chère Patrie.

Elle, sans attendre,

¹⁴ W. Kochowski, *Psalmodya polska, Psalm IX, Laudate Dominum omnes gentes. Ps. 116. Szczęśliwą elekcyją w anno 16[74] przeznaczaniu Boskiemu przypisujący*, trad. d'après. op. cit., p. 390–392.

Viendra te défendre,
Ô ma Pologne!¹⁵

Dans ses strophes, animées par le zèle belliqueux et la confiance chrétienne on retrouve la même foi et le même imaginaire qui guidaient la plume de Kochowski.

Aujourd'hui encore les œuvres « républicaines » des poètes polonais du XVII^e et de leurs continuateurs anonymes de l'époque des partages de la Pologne (1772–1918) reviennent aux moments des troubles politiques. Quant à la présence de leur poésie pieuse, elle est peut-être plus occulte, mais toujours persistante¹⁶.

En voici un exemple. Au seuil du XVIII^e siècle les prêtres missionnaires de Saint-Vincent de Paul administraient la paroisse de la Sainte-Croix à Varsovie. L'endroit était marqué par la présence de la confrérie de Saint-Roch qui organisait, entre autres, l'office de la Passion. En janvier 1707, le curé Michał Bartłomiej Tarło a demandé au prêtre Wawrzyniec Benik la rédaction d'un texte pieux destiné à être chanté par le peuple de la paroisse. Un mois après, le texte était achevé. Le prêtre Benik a adapté des chants religieux déjà existants, en a modifié d'autres en y ajoutant les passages de sa plume. Ce nouveau office, appelé *Plaintes amères* (*Gorzkie Żale*) a connu un succès énorme. De nos jours, pendant le Carême il est chanté dans chaque paroisse polonaise étant considérée comme l'un des symboles de la culture nationale¹⁷.

Les trois parties successives des *Plaintes amères* sont consacrées aux trois étapes de la Passion du Christ. Chaque partie est subdivisée, à son tour, en trois unités. Ce sont : l'*Hymne*, la *Lamentation de l'âme déplorant tendrement Jésus dans sa souffrance* et la *Conversation triste de l'âme avec la Mère douloureuse pleurant son Fils*. Les litanies et les chants ferment l'office dont l'appellation dérive de l'incipit :

Plaintes amères, accourez !
Dedans nos âmes pénétrez !
Et vous, mes yeux, fondez en pleurs,
Jaillissez, fontaines des cœurs !
Le soleil languit, les étoiles
Endeuillées, se couvrent de voiles.
Les Anges pleurent de tristesse,
Qui saurait dire leur détresse ?
Les rocs durs se fendent et tombent,
Les morts se lèvent de leurs tombes.
D' où vient, dis-je, la pâmoison
De toute la création ?
Du Christ souffrant c'est la douleur

¹⁵ Trad. d'après *Literatura konfederacji barskiej*, t. III, *Wiersze*, J. Maciejewski (éd.), Warszawa, DiG, 2008.

¹⁶ Sur la poésie religieuse en Pologne du XVII^e–XVIII^e siècle cf. A. Nowicka-Jeżowa, « Obraz literatury religijnej polskiego baroku. Zarys ogólny », dans A. Nowicka-Jeżowa, *Barok polski...*, op. cit., p. 185–210.

¹⁷ Cf. les études rassemblées dans le tome consacré aux « Plaintes amères » : « *Gorzkie żale przybywajcie...* » *Studia i szkice w 300-lecie powstania nabożeństwa Gorzkich żalów*, S. Urbański et I. Śmigiera (éd.), Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2008.

Qui nous rend muets de stupeur.
Ô Jésus, frappe sans tarder
De notre cœur le dur rocher.
Dans ton sang coulant des blessures
Lave mon âme des souillures.
Ta Passion ouvre un abîme
Où j'éteins l'ardeur de mon crime¹⁸.

Les *Plaintes amères* ont jailli de la piété collective du XVII^e siècle et leur poétique, émotivelle et violente, a été inspiré par l'héritage des poètes, dans la plupart des cas anonymes. Rien d'étonnant, car bien souvent c'est ce qu'ils désiraient. Telle était aussi l'intention du poète-hussard, Wespazjan Kochowski quand il a signé sa *Psalmodie* par le nom d'« Une humble créature ». De nos jours, et non seulement dans le cas des *Plaintes Amères*, les Polonais chantent, sans le savoir, la gloire des poètes du XVII^e siècle. De manière similaire l'ancienne poésie sarmate, qui conjugait les idées républicaines et religieuses, persiste toujours et revient aux moments d'une grande mobilisation patriotique.



¹⁸ Trad. d'après Krzysztof Koehler, *Sluchaj mię, Sauromatha. Antologia poezji sarmackiej*, Kraków, Arcana, 2002, p. 160.

BARBARA MARCZUK
Uniwersytet Jagielloński

Maciej Rybiński à la recherche du *sermo humilis*. Le Psautier Marot-Bèze en polonais (1605)

Abstract

Maciej Rybiński in quest for *sermo humilis*. The Book of Psalms by Marot-Bèze in Polish (1605)

The Book of Psalms – translated in Polish by Maciej Rybiński, preacher of the Bohemian Brothers (Hussites linked with Polish Calvinists) – was the fourth Psalter of the Reformed Church in Poland. These psalms were sung with the melody of the French psalms by Marot and Bèze, and were used in liturgy until the end of 18th century.

The article tracks a method which the translator adopted while adapting the French texts for the Polish language as well as Rybiński's reliance on an earlier Catholic paraphrase of the Psalter completed by Jan Kochanowski (1579). The intention of the Polish translator was to work out his own poetics in accordance with the Calvinist principles *sermo humilis*.

Key words: Renaissance, Psalm's translations, calvinist poetry, polish protestants.

L'Angleterre, la Flandre, ensemble et l'Allemagne,
Comme d'un mesme son ce saint chant accompagne,
Chant qui la terre au ciel, et l'homme unit à Dieu¹.

Bo słysząc, że w jeden ton z Włochy Francuzowie
Niemcy z Czechy, z Angliki Węgrowie, Szkotowie
Raczą na ziemi Boga: do tej społeczności
Serc i głosów sarmackiej tor przeprawił włości².

Les psaumes de Clément Marot et Théodore de Bèze (1543, 1562), harmonisés par de nombreux musiciens (Loys Bourgeois, Claude Goudimel, Claude le Jeune...³), réédités plus de deux cents fois et traduits en vingt deux langues constituaient, pendant deux siècles au moins, un facteur unifiant les églises calvinistes

¹ Francesco Perrotto, traducteur italien de Marot et Bèze (cité par M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e s.*, Paris, Corti, 1969, p. 111).

² Préface anonyme de l'édition du Psautier de M. Rybiński, Raków, 1624.

³ Cf. les informations sur les harmonisations successives du Psautier de Genève dans l'article de Jean Vignes dans le présent volume.

de l'Europe⁴. Les protestants polonais pouvaient rejoindre cette chorale en 1605, grâce à la traduction faite par Maciej Rybiński (1566–1612), ministre et prédicateur des Frères Bohémiens à Baranów Sandomierski et à Poznań, ensuite, vers la fin de sa vie, le chef des églises hussites de la Grande Pologne (Wielkopolska⁵).

Les Psaumes de David traduits par ministre Maciej Rybiński. Faits sur les mélodies des Psaumes Français (Psalmy Dawidowe przekładania X. Macieia Rybińskiego. Na melodye Psamów Francuskich urobione) sortent pour la première fois des presses de Sebastian Sternacki à Raków (imprimerie des antitrinitaires) pour jouir jusqu'au XVIII^e siècle d'une grande popularité auprès des différentes confessions protestantes de l'Ancienne Pologne (huit rééditions à Gdańsk, trois à Toruń, trois à Raków, en somme environ 20 jusqu'au *Cantionale*⁶ de Wschowa de 1782⁷). Le texte accompagné des notes devient le psautier officiel de l'église huguenote et sa disparition au siècle des Lumières coïncide avec l'éclipse presque définitive des Frères Bohémiens et des calvinistes en Pologne⁸.

Sorti de l'usage liturgique, isolé de son contexte confessionnel, le Psautier de Rybiński n'a pas suscité de grand intérêt chez les historiens de la littérature. Il est évoqué dans des monographies consacrées aux écrits des protestants⁹, aux traductions de la Bible¹⁰ ou à la poésie religieuse de Jan Kochanowski, son maître et modèle¹¹. Néanmoins, dans le cadre de la réflexion sur les langages de la foi au tournant du XVI^e siècle, ces Psaumes méritent une place d'importance. Tout d'abord en tant que témoignage vivant de la piété des Frères Bohémiens, puis comme la première traduction d'une œuvre française, inaugurant les relations littéraires entre la France et la République des Sarmates¹², enfin en raison de écarts notoires par rapport au texte de Marot-Bèze qui en disent long sur les procédés d'adaptation utilisés par le traducteur protestant polonais.

⁴ M. Kossowska, *Biblia w języku polskim*, Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1969, t. II, p. 16.

⁵ Le nom géographique de la région de Poznań.

⁶ Terme latin qui désigne le recueil des chants religieux en langue vulgaire à l'usage commun des fidèles protestants (pol. « kancjonał »).

⁷ À partir de l'édition de Toruń (1617) le style et le lexique du Psautier sont « polis » par un ami de Rybiński, Jan Turnowski (1568–1629), théologien, traducteur de la Bible, polémiste et poète, auteur entre autres de l'épopée latine *De expeditione Germanogallica Felicibus Christianissimi Galliarum et Navarrae Regis Henrici IV* (Zurich, Officina Froschoviana, 1591) dédiée à Philippe Du Plessis Mornay (cf. J. Śliziński, *Z działalności literackiej Braci Czeskich w Polsce*, Wrocław, Ossolineum 1959, p. 64).

⁸ Aujourd'hui l'Église calviniste en Pologne compte 3500 fidèles, 7 prêtres et 8 paroisses. Les luthériens en revanche sont au nombre de 80 mille, ont 130 paroisses et 169 prêtres.

⁹ T. Grabowski, « Z dziejów literatury kalwińskiej w Polsce », *Rozprawy Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*, t. 43, 1906, p. 346–349 ; « Literatura Braci Czeskich w Polsce », *Przegląd Powszechny*, t. 211, 1936, p. 132–134 ; J. Śliziński, op. cit., p. 78–85.

¹⁰ M. Kossowska, op. cit., p. 13–27.

¹¹ J. Pelc, « Teksty Jana Kochanowskiego w kancjonałach staropolskich », *Odrodzenie i Reformacja w Polsce*, t. 8, 1963, p. 239–241.

¹² Il faut souligner que jusqu'à l'époque de Marie Louise de Gonzague qui devint reine de Pologne en 1645, toutes les traductions des œuvres françaises étaient exécutées dans le milieu calviniste.

L'état sans bûchers¹³

La traduction de Rybiński est exécutée dans un contexte confessionnel qui exige un éclaircissement. Les Frères Bohémiens, dont le traducteur est issu, sont continuateurs du mouvement hussite, chassés de la Moravie en 1548 par l'Empereur Ferdinand I (le père de Rybiński, dont le vrai nom est Jan Ryba, était du nombre) et établis dans la Grande Pologne où ils obtinrent la protection des familles magnates des Leszczyński et des Ostroróg¹⁴. Assez vite ils se rapprochèrent des calvinistes en provenance de Genève qui en 1550 fondèrent à Pińczów, près de Cracovie, un centre religieux, intellectuel et culturel rayonnant sur le monde Slave et appelé, non sans raison, Athènes Sarmates. Dans ce milieu, l'équipe composée des Français (Pierre Statorius¹⁵, Jean Thénaud et Jean Poetevin) et des Polonais (Jan Łaski, Andrzej Trzeciecki) exécuta la traduction collective de la Bible (1563), basée sur le texte de Lefèvre et de Robert Estienne, vivement encouragée par Calvin en personne¹⁶. Malgré quelques divergences doctrinales et liturgiques, jointes aux différences de l'organisation des églises, les Frères Bohémiens et les calvinistes utilisaient la même version vernaculaire de la Bible, échangeaient leurs ministres et prédicateurs, préparaient des publications communes (*cantionales*, almanachs, catéchismes, traductions)¹⁷.

La confession de Genève et celle de Bohême ont gagné au cours du XVI^e siècle la sixième part de la noblesse polonaise. Calvin lui-même, intéressé par la conquête spirituelle de ce vaste territoire qui s'étendait jusqu'à la Lituanie et l'Ukraine, écrivit au roi polonais Sigismond Auguste pour l'encourager à embrasser la réforme et lui dédia son *Commentaire de l'Épître aux Hébreux*. La noblesse, curieuse des nouveautés religieuses, était enthousiasmée autant par la teneur de la doctrine que par l'organisation républicaine de l'état de Genève, correspondant à ses propres ambitions¹⁸. Tandis que le calvinisme polonais avait un visage nobiliaire, national et républicain, le luthéranisme, phénomène marginal, attirait surtout la bourgeoisie de villes, souvent d'origine allemande (Gdańsk, Toruń, Elbląg). Non seulement sa coloration nationale mais aussi le côté civil de la doc-

¹³ Cf. le titre de la monographie de J. Tazbir, Warszawa, PIW, 1967 (trad. anglaise *A State without Stakes*, New York, The Kościuszko Foundation, 1973).

¹⁴ Au siècle suivant, après la défaite définitive des hussites à Biała Góra en 1620, le refuge à Leszno trouva leur représentant le plus illustre, Jan Amos Komensky.

¹⁵ Envoyé spécial et collaborateur de Calvin, naturalisé : Stojęński, auteur de la première grammaire de la langue polonaise : *Polonicae Grammatices Institutio* (1568).

¹⁶ Cf. sa lettre à A. Trzeciecki de 1555 (M. Kossowska, op. cit., p. 229). Cette Bible est connue sous trois noms: *Pińczowska* du lieu de sa rédaction, *Brzeska* du lieu de la publication et *Radziwiłłowska* du nom du protecteur qui lança la formation du centre calviniste en Lituanie. La version révisée de cette Bible, élaborée par D. Mikołajewski et J. Turnowski sera publiée à Gdańsk en 1632 (*Biblia Gdańska*).

¹⁷ La différence concernait avant tout le problème de la présence du Christ dans l'Eucharistie, que les Frères Bohémiens concevaient de manière plus proche de Luther que de Calvin (Cf. J. Śliżiński, op. cit., p. 59–60). Cf. aussi l'article de H. Gmiterek, « Problemy unifikacji liturgii braci czeskich i kalwinów w Rzeczypospolitej XVI–XVII w. », *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, Sectio F, vol. XL, n° 5, 1985, p. 93–116.

¹⁸ La Pologne était une république nobiliaire, le roi était élu par le parlement et la noblesse avait droit de lui désobéir en organisant une expédition militaire nommée « rokosz ».

trine luthérienne (respect du pouvoir du prince) rebutait la noblesse par le spectre tant redouté de l'*absolutum dominium*.

Dans le panorama confessionnel de l'Ancienne Pologne une place à part revient aux Frères Polonais, antitrinitaires (appelés « ariens » par leurs adversaires), dissidents de la communauté calviniste de Pińczów. Sous l'égide d'un esprit inquiet, Francesco Stancar, chassé comme hérétique de tous les coins de l'Europe, ils fondèrent vers 1565 l'Assemblée Mineure, se séparant des calvinistes, et leur académie et imprimerie à Raków gagnèrent bientôt une renommée européenne. Après l'établissement à Raków, vers 1600, des Italiens: Lelius Socyn et son neveu Faustus, on les appella Sociniens.

Les antitrinitaires n'étaient pas admis dans *Iter Sandomirensis* (Accord de Sandomierz) signé par les calvinistes, luthériens et Frères Bohémiens en 1570¹⁹. Pourtant ils jouissaient de la liberté, étaient tolérés et toléraient les autres. Pour cette raison, leurs presses ont pu imprimer le Psautier du ministre Rybiński et, dans leurs *cantionales*, on trouvait des textes luthériens, calvinistes et catholiques. S'ils étaient chassés de la République en 1658 ce n'était pas pour des raisons dogmatiques ou confessionnelles, mais à cause du support qu'ils ont offert au roi de Suède pendant son invasion du territoire polonais.

Dans ce pays où le catholicisme était majoritaire, sans être pourtant la religion d'État²⁰, les représentants de toutes les confessions se rencontraient à la même table, envoyaient leurs enfants dans la même école, qu'elle soit jésuite, calviniste ou arienne, discutaient de manière acharnée au parlement ou pendant le synode, mais ne s'affrontaient jamais sur le champ de bataille. Quand il le fallait, ils combattaient côte à côte contre l'ennemi extérieur. De cette manière, au moment où plusieurs pays de l'Europe soignaient les blessures des guerres de religion, la loi et la pratique de la tolérance constituaient un signe distinctif de la République des Sarmates²¹.

Quatrième Psautier huguenot en polonais

Les études théologiques à Wrocław et à Heidelberg ont bien préparé Rybiński à la tâche de traducteur. C'est probablement dans cette deuxième université, fortement influencée par Genève, qu'il a pu faire connaissance du Psautier Marot-Bèze

¹⁹ L'accord proclamait la liberté en matière d'organisation, de *Credo* et de liturgie ainsi que l'égalité et l'orthodoxie de chacune des trois confessions protestantes (cf. J. Dworzaczkowa, *Bracia Czescy w Wielkopolsce w XVI i XVII w.*, Warszawa, Semper 1997, p. 39–40).

²⁰ Cf. la déclaration célèbre de Sigismond Auguste : « Je ne suis pas roi de vos consciences ».

²¹ Cet état des choses commence à basculer dans les premières décennies du XVII^e siècle lorsque la noblesse polonaise doit combattre contre trois ennemis extérieurs : les Cosaques orthodoxes, les Turcs musulmans et le roi de Suède, luthérien. Une des conséquences funestes de ces conflits politiques est la proclamation par la Diète de la République d'une loi qui interdit aux nobles catholiques de changer de religion sous peine de bannissement (1668). Une autre loi, votée cinq ans après, ferme l'accès à l'état de noblesse aux représentants des confessions non catholiques.

et apprendre la langue grâce aux contacts avec des étudiants francophones²². Il s'est mis au travail au moment où les églises protestantes polonaises ressentaient un grand besoin du Psautier à l'usage liturgique et didactique, insistant sur les points fondamentaux de leur doctrine. Les paraphrases en prose de Mikołaj Rej (1545) et de Andrzej Trzeciński (1545) étaient destinées à la lecture et à la méditation personnelle, la traduction en vers de Jakub Lubelczyk (1558), faite pour le chant et munie des notes, représentait un esprit de polémique assez violent et ne satisfaisait ni la spiritualité ni le goût littéraire des fidèles de la fin du siècle. Un phénomène curieux s'est donc produit : les *cantionales* calvinistes (et luthériens) à partir de 1589 inséraient les psaumes empruntés à la plus célèbre paraphrase poétique exécutée par le prince des poètes de la Renaissance polonaise : Jan Kochanowski, mis en musique par Mikołaj Gomółka²³. L'intention du ministre était donc explicite : offrir aux protestants l'œuvre qui pourrait remplacer l'excellent Psautier catholique, sans pourtant tenter de l'égaliser, comme le précise l'éditeur Hunefeld dans la préface de 1617 :

On ne peut pas douter que parmi tous ceux qui translèrent le Psautier en vers polonais, Jan Kochanowski le fit de manière la plus excellente et la plus habile [...]. Néanmoins longtemps y a que les âmes pieuses et pleines de vertu désiraient l'édition du Psautier pour le chant dans l'église, d'après les mélodies des psaumes français. Ainsi cette tâche fut accomplie par l'homme doté par Dieu de piété et d'autres dons excellents, ministre Maciej Rybiński de ce nom²⁴.

Le chercheur d'aujourd'hui qui se penche sur ce texte injustement oublié s'intéresse en premier lieu à la manière de travailler d'un traducteur du temps jadis. Quelle méthode de traduire a-t-il adopté? Quels principes ont façonné son discours poétique? Ce sont les questions auxquelles le présent article se propose de répondre²⁵.

Rybiński fait son Psautier « Sur les mélodies françaises ». Lui-même souligne dans la préface de 1605 : « La gravité des notes et des mélodies propres à la matière, ainsi que l'exemple d'autres nations qui en diverses langues s'y sont appliquées, ont fait que moi aussi je me suis précipité dans cette besogne »²⁶.

²² Il est pourtant bien probable qu'il pouvait consulter la traduction tchèque de Jerzy Strey (J. Śliziński, op. cit., p. 84). L'auteur précise que cette piste a été suggérée par J. Waluszewska, auteure d'un mémoire de maîtrise non publié, constituant l'unique étude complète du Psautier de Rybiński (ibid., p. 78).

²³ « Melodie na Psalterz Polski », chef-d'œuvre de la polyphonie polonaise de la Renaissance, publiées indépendamment du texte de Kochanowski, fonctionnaient dans le milieu des musiciens professionnels et à cause de leur difficulté ne pouvaient pas être chantées par une assemblée d'amateurs (cf. J. Zdanowicz, « Psalterz Rybińskiego », *Muzyka*, n° 3, 1957, p. 65–71).

²⁴ « A choć nie masz w tym wątpliwości, że między wszytkimi, którzy Psalterz na polski język wierszem przekładali, najosobliwiej i najszcześliwiej sprawił to on poeta polski, Jan Kochanowski. [...] Ale jednak iż dawno pragnęli tego ludzie zaci a pobożni, aby Psalterz do śpiewania kościelnego mógł być wydany na melodie Psalmów francuskich, przetoż wziął to był na się człowiek znamienitemi dary i pobożnością od Boga uczczony, X. Maciej Rybiński » (cité d'après J. Pelc, op. cit., p. 239).

²⁵ Je n'aborde pas la question de la relation du texte de Rybiński envers la Bible française ou polonaise.

²⁶ « Poważność not a melodyi, prawie wedle tey materiey, a do tego przykład inszych narodów, którzy się tegoż chwycili w kilku różnych językach, sprawiły to, żem się i ja do tey pracy rzucił » (cité

La règle libellée par le traducteur était donc celle de suivre fidèlement le rythme et la ligne mélodique du Psautier français. Janina Zdanowicz dans l'unique étude consacrée aux mélodies des psaumes de Rybiński souligne que la notation monodique de l'édition de 1605 est presque identique à celle du Psautier Marot-Bèze publié à Bâle en 1744²⁷. Certaines modifications du rythme et des tons ne sont qu'accidentelles et n'altèrent en rien le caractère grave et recueilli des mélodies françaises. En même temps, la simplicité ascétique de l'expression garantit l'exécution facile du chant et décide du succès des mélodies auprès des fidèles²⁸.

L'adoption des mélodies françaises a imposé à Rybiński la reconstruction des schémas strophiques, nombreux dans la paraphrase française (41 systèmes différents chez Marot, 84 chez Bèze dont 70 nouveaux par rapport à son prédécesseur) et importants pour sa valeur poétique. Même si le traducteur n'a pas toujours su imiter le système compliqué des rimes²⁹ ni conserver le même nombre de stances, il a réussi à reproduire les schémas métriques et strophiques (déca- et octosyllabe, hémistiche à la fin de la strophe, tercets à rimes enchaînées, rondeau), étrangers pour la tradition polonaise. L'effet n'est pas libre de certaines maladresses qui pourtant pouvaient être nivellées par l'exécution du chant.

Deux modèles

Est-ce que la même fidélité détermine sa traduction des textes ?

La lecture en regard de la version française et polonaise mène à une constatation surprenante : même si dans les premiers vers du psaume Rybiński traduit littéralement Marot ou Bèze, tout de suite après, quelques formules isolées ou les mots à la rime commencent à trahir un autre modèle pour aboutir, en fin de compte, à la paraphrase voire à la transcription exacte de la version de Kochanowski. Il y a même quelques psaumes qui sont bel et bien recopiés de l'illustre prédécesseur, avec parfois de délicates retouches rythmiques³⁰. Il est licite de dire que le Psautier de Rybiński doit autant à Marot et Bèze qu'à Kochanowski car moins de la moitié des psaumes traduisent effectivement la version française, sans être plus ou moins tributaires du *Psalterz Dawidów*³¹. La décision de suivre, dans un psaume, l'une ou l'autre version, pouvait être dictée par la contrainte rythmique

d'après J. Śliźiński, op. cit., p. 85). Dans mon exemplaire de référence, conservé à la Bibliothèque Jagellonne, la préface et la page de titre manquent (Raków, S. Sternacki 1605, sygn. 311043 I Mag. St. Druk.).

²⁷ Cf. J. Zdanowicz, op. cit., p. 66.

²⁸ Les calvinistes polonais s'accordaient avec les réticences de Calvin face à la polyphonie des chants catholiques, car la musique doit être « sans contrefaçons, sans contrepoints que satan inventa et introduit dans l'Église, pour arrêter les gens simples au chant et les dévoyer des choses plus profitables. Laissons un tel chant aux sirènes de la mer et aux Papistes » (S. Sudrowski, Préface de *Katechizm Wielki i Kancjonal*, Lublin 1624, cité d'après T. Grabowski, « Z dziejów literatury kalwińskiej w Polsce », op. cit., p. 345).

²⁹ P. ex. Ps 22 à rimes enchaînées, Ps. 23 à rimes uniquement féminines.

³⁰ Psaumes 22, 32, 102, 126, 142, 147, 148.

³¹ L'opinion de J. Zdanowicz : « Le Psautier de Rybiński est une traduction fidèle des psaumes français » (J. Zdanowicz, op. cit., p. 67) est isolée et difficile à soutenir.

qui imposait de se tenir au texte français là, où l'adaptation de Kochanowski à la mélodie s'avérait impossible. On peut pourtant remarquer que surtout dans les psaumes historiques, didactiques ou de louange Rybiński s'efforce de traduire le texte français, mais là, où l'intensité des émotions du psalmiste exige une plume de génie (prières individuelles, psaumes pénitentiels) le traducteur abdique pour se soumettre au lyrisme inégalable de Kochanowski.

Le fait que Rybiński « pille à pleines mains »³² une autre paraphrase n'étonne pas à l'époque qui recommandait l'*imitatio composita* comme une sorte d'hommage rendu aux auteurs pris pour modèle. La formule du titre « przekładanie » suggérait aussi une certaine liberté du traducteur par rapport au texte-source, en impliquant plutôt l'idée de la paraphrase que de la traduction fidèle³³.

Mais peut-on suivre simultanément deux textes qui réalisent des poétiques contradictoires et des méthodes de traduction opposées ? Marot dans les épîtres liminaires de son Psautier parlait en humble traducteur de la poésie de David, préoccupé de la propagation de la Parole de Dieu parmi le menu peuple³⁴. Aussi bien lui que son continuateur Bèze, conscients du destin liturgique de leur paraphrase, étaient soucieux avant tout de la clarté du texte, respectaient fidèlement la lettre, les formes et les figures de la poésie hébraïque³⁵. Leur vocabulaire était simple, même prosaïque, pour faciliter aux fidèles la compréhension des mystères de la foi.

Cette humilité des traducteurs protestants se situe aux antipodes de la fierté de *Doctissimus Cochranovius*³⁶ qui, dans la dédicace de son Psautier à l'évêque Piotr Myszkowski, parle en poète inspiré qui a l'audace de rivaliser avec les meilleurs de son époque³⁷. « La lyre d'or Davidique » (« Dawidowe złote geśli ») à laquelle il a consacré dix ans de travail, et qu'il considère comme une œuvre originale, devient ainsi la « meilleure gerbe de la moisson » (« żniwa pierwszy snop ») du poète au sommet de sa gloire³⁸. En plus, nourri de la poésie des Anciens et des néolatin, Kochanowski adopte leurs principes poétiques en composant le Psautier polonais (allusions mythologiques, épithètes composées, notions propres à la

³² J. Pelc, op. cit., p. 240.

³³ R. Ocieczek, dans son étude capitale sur la réflexion théorique des traducteurs de l'Ancienne Pologne souligne que le mot « tłumaczenie » et ses dérivés signalait le souci de fidélité, tandis que « przekład » suggérait une attitude plus indépendante (« Siedemnastowieczni tłumacze dzieł literackich o swym warsztacie twórczym », dans *Literatura staropolska i jej związki europejskie*, J. Pelc (éd.), Wrocław, Ossolineum, 1973, p. 277–291).

³⁴ « Le laboureur à sa charrue, / Le charretier parmi la rue, / Et l'artisan en sa boutique, / Avecques un pseume ou cantique / En son labour se soulager ! » « Au Roy encores », dans *Oeuvres complètes*, A. Grénier (éd.), Paris, Garnier Frères, 1919, t. II, p. 307.

³⁵ Les critiques soulignent, que la traduction de Marot est libre de la coloration confessionnelle. Les catholiques ne la repoussent que vers 1550, lorsque les éditeurs y ajoutent des commentaires de Calvin (cf. M. Jeanneret, op. cit., p. 188).

³⁶ La formule est de Pierre Satorius (M. Kossowska, op. cit., p. 303).

³⁷ « Tymżeś mi serca dodał, żem się rymy swymi / Ważył zretzec z poety co znakomitszymi ». Dans une élégie latine et une lettre en polonais à Fogelweder, Kochanowski énumère Buchanan et Hesus comme ses prédécesseurs. Quant à la paraphrase de Marot, qu'il a pu avoir entre les mains lors de son séjour à Paris en 1559, il ne la compte pas parmi ses modèles (cf. M. Kossowska, op. cit., t. I, p. 304).

³⁸ Toutes les citations d'après l'édition *Dziela Polskie*, J. Krzyżanowski (éd.), Warszawa, PIW, 1967, t. I.

philosophie antique : vertu, Fortune). La perfection de sa versification (32 types de strophes) ainsi que la richesse du vocabulaire descriptif et lyrique n'ont pas d'équivalent dans la littérature polonaise de l'époque³⁹.

Écartelé entre le dépouillement et l'austérité du Psautier Marot-Bèze et la langue « copieuse » de l'humaniste Kochanowski, Rybiński vise de manière conséquente à créer son propre discours, en accord plus ou moins conscient avec les principes définis par les théologiens évangéliques et latents dans la poésie de ses coreligionnaires⁴⁰.

Suivre Marot et Bèze

L'examen des psaumes dans lesquels Rybiński semble se tenir au texte français prouve que, même dans ces paraphrases volontairement « fidèles », il s'inspire plus de son modèle qu'il ne le traduit. L'architecture savante de Marot (suivie ensuite par Bèze), visant à faire correspondre la strophe au verset, s'écroule : le traducteur, pour bien expliciter le sens, double parfois le nombre des stances⁴¹ ou, sacrifiant à la rime, renverse l'ordre des idées dans la strophe. Il est évident qu'il ne respecte pas la lettre du texte et tâche plutôt de reproduire le sens global du psaume que de calquer sa structure. Cette négligence de la *dispositio*, que Marot a soumis aux principes de la poésie hébraïque, peut s'expliquer par la pression du temps sous laquelle Rybiński travaillait, mais aussi par l'intention essentiellement pastorale qui guidait sa plume.

En fait, sa grande préoccupation est d'explicitier le message théologique des psaumes et d'exposer, à travers la parole poétique, les points essentiels de la doctrine. Ainsi tous les passages doctrinaux de la version française sont-ils traduits littéralement, presque mot à mot, afin de ne rien perdre de l'enseignement important. On peut remarquer cette méthode dans les strophes parlant de la prédestination :

³⁹ La valeur du *Psalterz Dawidów* a été généralement reconnue : les psaumes étaient chantés par les catholiques et, grâce à l'absence d'éléments confessionnels, ils étaient intégrés dans les *Cantionales* luthériens, calvinistes et antitrinitaires, devenant le trésor commun de « chacun fidèle ». Du vivant du poète toutes les confessions voulaient le compter parmi les siens, mais au XVII^e siècle Wespazjan Kochowski vivement refuta les usurpations des protestants dans son « Apologie pour Jan Kochanowski, hetman des poètes polonais, que d'aucuns croient être hérétique » (cf. J. Pelc, op. cit., p. 243). *Psalterz Dawidów* a eu 28 éditions entre 1579 et 1641, la pause qui suit est causée par des revendications protestantes. Au XVIII^e siècle F. Karpiński prépare une version simplifiée qui, à côté de quelques psaumes originaux de Kochanowski, est toujours chantée dans des églises catholiques en Pologne.

⁴⁰ Les préceptes des protestants polonais concernant la langue littéraire sont éparés dans les préfaces des traductions de la Bible (cf. M. Kossowska, op. cit., passim). L'examen des actes synodaux pourrait certainement être éclairant à cet égard, mais jusqu'à présent personne ne les a étudiés sous cet angle.

⁴¹ La tendance à amplifier le texte est propre aux traducteurs polonais qui, faute de terme exact, ont souvent recours à la périphrase (« przyszersze pisanie » comme dit Wawrzyniec z Przasnysza, cité par B. Nadolski, « Dookoła prac przekładowych w XVI w. », *Pamiętnik Literacki*, XLIII, 1952, z. 3, p. 9).

Tu m'as tissu et façonné	
Es cavernes dont ie suis né.	
Tes yeux m'ont vu tout imparfait	Gdzien rósł kunsztownie związany
Un seul membre n'en estoit fait	Nikomiu nie oglądany.
Qu'en ton livre estoit tout ecrite	I tyś sam w księgach swoich
L'œuvre que le temps a produite (Ps. 139) ⁴² .	Wypisał postępek dni moich.

ou dans celles qui expriment la soumission totale à la volonté de Dieu :

Que ta bonté où je me fonde	Nie idę przeciw woli Twoiey
Me guide ès sentiers de ce monde (Ps. 139).	Prowadź mię ty Panie po swoiey.

Là où la formule de Marot-Bèze ne lui semble pas suffisamment claire, Rybiński tend à la concrétiser pour rendre le sens du passage absolument univoque. Tel est le cas de l'image récurrente de la punition des méchants : comme le texte français reste assez flou et abstrait, le traducteur tient à expliciter la peine (condamnation à l'enfer), afin de ne laisser aucun doute sur le destin de l'injuste :

Eux et leurs faictz en ruyne viendront (Ps. 1).	Stracone jego prawo ukaże Bóg Sędzia gdy go do piekła skaże.
Ils [les fols] seront mis en terre par troupeaux D'eux se païssera la mort en leur tombeau (Ps. 49).	Przełoż do piekła będą wtargnieni Od śmierci srogiej żywo połknieni.
Que la mort les happe et les serre Si que tous vifs viennent en terre (Ps. 55).	Niech ich śmierć podawi marnie Niech je żywo piekło zagarnie ⁴³ .

Très souvent le traducteur amplifie le texte français pour ajouter l'enseignement doctrinal absent chez Marot-Bèze, comme dans ces passages qui expliquent que les bonnes œuvres procèdent de la foi (les mots soulignés) :

Puis offrez juste sacrifice De coeur contrit bien humblement (Ps. 4).	Zanieście Panu swe ofiary Bo to u niego zacne dary A zwłaszcza gdy pochodzą z wiary.
Car bien matin prié seras De moy levant au ciel la face (Ps. 5).	Poprzedzam w modlitwach świtanie Z poranku niosąc ofiary Wyświadczenie mojej wiary.

ou dans celui-ci, soulignant le rôle de l'Écriture (*Scriptura sola*) :

⁴² Toutes les citations d'après l'édition : *Les Psaumes de David, Mis en rime françoise par Clément Marot et Théodore de Bèze*, se vendant à Charenton par A. Cellier, demourant à Paris, rue de la Harpie, à l'imprimerie des Roziers MDCLXVII (exemplaire de la BJ, Mag. St. Druk. 592940 I).

⁴³ Le mot souligné : « piekło » signifie : « l'enfer ».

Ce qu'as déterminé
Je porte enraciné
De mon coeur au milieu (Ps. 40).

Dłategoś uszy me otworzył
Żebym zawżdy najświętszego
Panie słuchał **Słowa Twego**,
A ja, coś **w Piśmie** o mnie położył,
Rzekłem...⁴⁴

Ces procédés d'amplification, relevant tous de l'épexégèse⁴⁵, démontrent un grand souci pastoral du ministre. Le prédicateur ne veut rien perdre de l'enseignement salutaire exposé dans les psaumes français et profite de l'occasion pour l'explicitier et communiquer de manière efficace aux esprits les plus simples.

À l'école de Kochanowski

Les critiques français, tout en louant la valeur musicale du Psautier français, reprochent à Marot et surtout à Bèze certaines déficiences (rationalisation et conceptualisation du message, vocabulaire limité au langage quotidien, faiblesse des épithètes, nombreuses chevilles, nivellement poétique⁴⁶). Il n'est donc pas surprenant que le traducteur taille sa plume dans une autre école, reconnue et admirée par le public polonais. Kochanowski lui apprend à diversifier le vocabulaire, utiliser les épithètes lyriques, employer les diminutifs et les images concrètes.

Afin de surprendre ce procédé « d'illustration » de la poésie austère de Marot, on peut examiner le premier des pénitentiels qui paraît fidèle à la version française. Chaque fois que le mètre court, imposé par l'original, permet une amplification infime, le traducteur introduit des épithètes lyriques qui dépeignent l'angoisse de manière encore plus pénétrante que ne le font les belles strophes de Marot :

Ains, Seigneur, viens estendre
Sur moy ta pitié tendre,
Car malade me sens.
Santé donques me donne,
Car mon grand mal estonne
Tous mes os et mes sens.

Toute nuit tant travaille,
Que lict, chalit et paille
En pleurs ie fais noyer;
Et en eau goutte à goutte
S'en va ma couche toute
Par si fort larmoyer..

Przywiedz na pamięć sobie
W **ciężkiej** mojej chorobie,
Żeś Pan **miłościwy**
Obacz serce **strwożone**
Kości me **pokuszone**
A przestań być **mściwy**.

Nie masz ci posilenia
Dla **rzewnego** kwilenia
Ze snu oczom moim.
Łzy me to zeznawają
Co pościel oblewają
Gorzki płaczem swoim.

⁴⁴ « Tu as ouvert mes oreilles / Pour que j'écoute toujours ta Parole Tressainte / Et j'ai dit ce que Tu as mis à propos de moi dans Ton Ecriture » (trad. philologique B.M.).

⁴⁵ Cf. l'article d'Isabelle Garnier dans le présent volume, notes 51 et 52.

⁴⁶ Cf. M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle ; les paraphrases des Psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969, p. 66.

(les épithètes soulignées: *grave, miséricordieux, terrifié, broyés, vindicatif, plaintif, amer*, sont absentes de la version française).

Dans un autre psaume, le célèbre 22, l'extrême souffrance du supplicé abandonné de Dieu est traduite par l'accumulation d'images violentes et sublimes. C'est sans doute un des peu nombreux psaumes où Marot a eu recours au style imagé, et pourtant c'est la version encore plus troublante de Kochanowski que Rybiński a décidé de suivre. Le paraphraste transcrit des strophes entières du poète polonais en les accomodant à la versification de Marot et en les amplifiant par d'autres détails pénétrants :

Maint gros taureau m'environne et menace:	Bycy mię zewsząd srodzy otoczyli
Les gros taureaux de Basan, terre grasse,	Bycy Bazańscy zawarli otyli
Pour m'assiéger m'ont suivi à la trace	Aby nędznika w sztukach roznosili
En me pressant.	Na swych rogach ⁴⁷ .

Pour renforcer la violence du texte, il invente l'hypotypose que ni Marot ni Kochanowski ne lui ont soufflée :

Et tout ainsi qu'un lyon ravissant	Tak więc lew srogi gardło swe cchiwe
Après la proie en fureur rugissant.	Rozdziera, zwierza drąc skóry żywe ⁴⁸ .

La tendance visualisante que l'on a pu saisir dans ces deux psaumes caractérise l'entière entreprise de l'adaptateur. Chaque fois qu'il trahit Marot et Bèze pour Kochanowski, ou forge des images de sa propre invention, son choix est dicté par la recherche de la parole plus imagée, plus concrète, capable d'intensifier l'effet dramatique et d'exprimer les émotions de manière plus poignante.

C'est aussi à la suite de Kochanowski que le traducteur « sarmatise » le Psautier par l'introduction de la terminologie propre aux coutumes polonaises : « Bóg jest nasz Hetman » (*Dieu est notre Hetman*, Ps. 57, 1), « mieszczanie » (*citadins*, Ps. 48,3), « będa godować panięta » (Ps. 22,14), « pełniący Pańskie mandaty » (Ps. 22, 11)⁴⁹. Ce procédé lexical, étranger à la version française, qui respecte la couleur hébraïque, permet de situer la réalité des psaumes dans un contexte familier et d'interpeller l'imagination du fidèle de manière plus efficace.

L'hommage que le traducteur rend à son maître en le paraphrasant ou transcrivant n'est pourtant pas libre de certaines réticences. Conformément à l'usage des poètes réformés, Rybiński évite tout ce qui dans *Psalterz Dawidów* relève de la poésie humaniste : il ne reproduit aucune des allusions mythologiques⁵⁰, n'utilise pas les épithètes composites (Kochanowski : « Bóg Władogromy ») ni les notions appartenant à la sagesse antique comme « Fortuna », « cnota » (Fortune, vertu); il remplace « Rozum Boga » (Raison Divine) par: « myśl » (pensée, Ps. 104) ; « duch mądrości » (Esprit de Sagesse) par « duch święty » (Esprit Saint, Ps. 51). Rarement il a recours aux adjectifs négatifs, si fréquents chez son

⁴⁷ « Les taureaux de Bazan m'ont encerclé / pour me défaire, moi misérable, / par leurs cornes ».

⁴⁸ « Tout ainsi qu'un lyon cruel / ouvre son gosier glouton / et écorche vive sa proie ».

⁴⁹ Les deux dernières expressions perdent la couleur polonaise dans la traduction.

⁵⁰ Il y en a neuf dans les psaumes de Kochanowski (Ps. 1, 18, 32, 50, 57, 77, 78, 84, 139).

maître (il ne les répète que dans le Ps. 104: « nieogarniony », « niedościgniony », « nieprzeplacony »)⁵¹.

De manière conséquente, il censure les passages qui chez son maître trahissent un dessein purement esthétique. Ainsi dans le psaume 136 il reste fidèle à la monotonie du même refrain: « Car ta grand benignité / Dure à perpetuité » : « Bowiem Jego litości / Trwałość równa wieczności » (répété vingt six fois)⁵², sans succomber à la tentation de le diversifier⁵³. De même, il reproduit fidèlement le début du psaume 42 :

Ainsi qu'on oit le cerf bruire
Pourchassant le frais des eaux

Jako jeleń szuka zdroja
W ciężkim umordowaniu,

renonçant à l'invention audacieuse de Kochanowski qui traduit « le cerf » par « łania » (*la biche*):

Jako na puszczy prędkimi psy szczwana
Strumienia szuka łani zmordowana

(la comparaison rappelle de trop près un de ses poèmes érotiques⁵⁴).

Tout en exploitant les ressources de la langue imagée et émotionnelle du *Psalterz Dawidów* Rybiński tend à niveller sa teneur humaniste et littéraire, éviter le plaisir de la parole et la moindre intrusion du profane. Cette double décision est conforme aux principes de la poétique protestante, définie entre autres par Calvin dans le fragment célèbre de *L'Institution de la Religion Chrétienne*. Le réformateur souligne que c'est : « La majesté de la matière plus que la grâce des paroles qui nous ravit en admiration d'icelle » et que « telle simplicité rude et quasi agreste nous esmeut en plus grande révérence que toute la faconde des Rhétoriciens du monde »⁵⁵.

Après Calvin, d'autres, comme Théodore de Bèze, Philippe Du Plessis-Mornay, Henri Estienne louent l'asperité, la rudesse, l'humilité du discours de la vérité opposé aux ornements vains de la poésie antiquisante. Ce qui caractérise la Parole inspirée ce n'est pas la beauté, mais sa vertu « nue et agreste », qui a le pouvoir de transformer le coeur, convaincre la raison, incliner la volonté au bien⁵⁶.

⁵¹ La même tendance à éliminer le discours antiquisant est perceptible dans la poésie de son frère, Jan Rybiński qui après avoir richement paré d'éléments mythologiques son premier recueil *Geśli różnorodnych księga I* (1593), y a complètement renoncé dans *Le Printemps* (1599). Cf. J. Rybiński, *Wiersze polskie*, Z. Nowak, A. Świdorska (éd.), Gdańsk, PWN, 1968.

⁵² Cf. l'illustration à la page suivante.

⁵³ J. Turnowski dans sa version corrigée du Psautier de Rybiński recopie les refrains inventées par Kochanowski.

⁵⁴ « Stronisz przede mną, Neto nietykana, / By więc sarneczka, kiedy obłąkana / Macierze szuka po górach ustronnych » (Pieśń XI z *Ksiąg Pierwszych*, p. 256 de l'édition citée).

⁵⁵ Les citations d'après O. Millet, *Calvin et la dynamique de la parole*, Paris, Champion, 1992, p. 231. Sur ce sujet voir aussi l'étude de M. Richter, « Aspetti e orientamenti della poetica protestante francese nel secolo XVI », *Studi Francesi*, 1967, n° 31, p. 223–245.

⁵⁶ O. Millet, op. cit., p. 236.

La même recherche du *sermo humilis*, capable de « toucher les consciences », et « navrer les cœurs jusques au fond »⁵⁷ semble déterminer le travail de Rybiński. Dans la préface de 1605, il souligne que son ambition n'est pas littéraire : « Je le confesse que selon l'ornement des Paroles polonaises ce labeur se situe bien loin d'autres traductions des Psaumes »⁵⁸.

Plus soucieux de l'efficacité que de l'élégance, il offre aux églises protestantes de la Pologne un Psautier sur les mélodies françaises, fidèle à la doctrine de Genève, mais en même temps, il ne les prive pas de la tant aimée paraphrase de Kochanowski, émondée et taillée sur mesure de la poétique protestante.

La lecture de 150 Psaumes de Rybiński suscite bien d'autres questions: le rapport envers la Bible, l'influence possible des commentaires protestants, la spécificité du vocabulaire de la Réforme... Plusieurs pistes invitent un chercheur patient et assidu qui voudra faire sortir de la réserve d'une bibliothèque un *Cantionale* abîmé par l'usage pieux.



⁵⁷ J. Calvin, *L'Institution de la Religion Chrétienne*, cité d'après O. Millet, op. cit., p. 236.

⁵⁸ « Zeznawam to szczyrze, że ta praca względem ozdoby słów Polskich daleko inszych [przekładów Psalmów] pozostała », cité d'après J. Śliziński, op. cit., p. 85.

JOSIANE RIEU
Université de Nice – Sophia Antipolis, CTEL

Le langage pétrarquiste de la poésie spirituelle : quelques recueils catholiques

Abstract

The petrarchist language in the devotional catholic poetry

The use of the petrarchism in the Catholic religious poetry is not a concession to the mundane taste, but a spiritual exercise. The tension created ostensibly by the intersection of languages is part of a theological project: it supports the dynamism of an spiritual initiation and a progressive transformation of human love into the divine love. This project understood like this, it must refer to the structures of the time and the structure of the soul, as well to the transforming union and therapeutic function of literary inculturation.

Key words: Petrarchism, spiritual exercise, human and divine love, spiritual conversion.

La poésie de dévotion, dans le grand mouvement de reconquête des âmes de la fin du XVI^e siècle au début du XVII^e siècle, réutilise abondamment le pétrarquisme au service de la foi. Le *Canzoniere* fournit un modèle de langage : une forme, – majoritairement le sonnet et les stances – et des topiques de l'amour très caractéristiques, réexploitées au prix de transpositions, de détournements, de « placages » parfois surprenants¹. Ce phénomène est souvent analysé par la critique en termes d'ambiguïté et de tensions², d'autant que les poètes affichent la volonté de rompre avec la poésie profane. Comment interpréter cette « récupération » qui peut sembler dangereuse ? S'agit-il d'une concession aux habitudes mondaines,

¹ « Belle pour qui ce beau meurt en vous bien-aimant, / Voyez s'il fut jamais un si cruel supplice, / Voyez s'il fut jamais un si parfait Amant », il s'agit de l'Église et du Christ, J. de La Ceppède, *Les Théorèmes sur le sacré mystère de nostre redemption*, Y. Quenot (éd.), Paris, S.T.F.M., 1989, I, III, sonnet 20. Pour Pierre de Croix le Christ est « ce doux Amant pour qui seul je respire » (I, 74), *Le miroir de l'amour divin*, L.K. Donaldson-Evans (éd.), T.L.F., Genève, Droz, 1970. Nous utiliserons le code : I, 74 pour Livre I, sonnet 74.

² Voir Ch. Bourgeois, *Théologies poétiques de l'âge baroque, La muse chrétienne (1570–1630)*, Paris, Champion, 2006 : « Les théologies poétiques de l'âge baroque s'élaborent donc au cœur d'une tension entre langage sacré et langage profane. S'il est légitime de postuler une coïncidence possible des modèles on peut également soupçonner un conflit latent », p. 32.

en attendant l'avènement d'un langage purifié, ou bien le langage pétrarquiste, loin d'être lié à l'*ornatus*, pourrait-il faire partie intégrante d'un véritable projet spirituel et théologique ?

À un moment où les préoccupations religieuses sont omniprésentes, il est peu vraisemblable que des poètes si soucieux de défendre la vraie foi ne soient pas attentifs aux implications spirituelles de leurs choix d'écriture. Jean Vignes souligne avec justesse à propos de la paraphrase biblique : « on ne saurait oublier que *l'exercice de style* est aussi et surtout, en l'occurrence, *exercice spirituel* »³. En effet, l'exercice de style, dans une poésie religieuse qui veut être un soutien pour la méditation et la piété, est appelé à recevoir une valeur spirituelle, pour l'auteur comme pour le lecteur. L'utilisation du pétrarquisme au service de la foi mérite, nous semble-t-il, un nouvel examen : son instabilité **ostensible** entre l'amour humain et divin pourrait participer d'un travail de conversion autant de la muse que de l'amour même et assumer une fonction thérapeutique et initiatique⁴.

I. Le langage pétrarquiste, lieu d'exercice de la conversion

La littérature de spiritualité a toujours entretenu avec les modèles mondains une relation compliquée, oscillant entre la volonté de rompre avec eux de façon radicale, et celle de les adapter ou « convertir ». Une première question sera : pourquoi les poètes ont-ils choisi le langage pétrarquiste, qui apparaît comme un référent profane ?

a) *Le Canzoniere* modèle d'écriture d'amour et de conversion

Tout d'abord, Pétrarque a contribué à élaborer un langage raffiné de l'intériorité et des combats spirituels et psychologiques d'une grande fécondité. Il joue au XVI^e siècle, selon Olivier Millet, « comme source des sources, un rôle structurant »⁵, unifiant et stratifiant les apports culturels antiques et modernes. De plus, le « pétrarquisme » s'est chargé au cours des siècles, d'inflexions nouvelles, qui ont modulé et enrichi la conception de l'amour, notamment du néoplatonisme, avec Bembo et les poètes lyonnais. Dans la 2^e moitié du siècle, certains tentent

³ J. Vignes, « Conclusions » dans *Les Paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, Actes du colloque de Bordeaux des 22, 23 et 24 septembre 2004, V. Ferrer et A. Mantero (éd.), Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance », 2006, p. 463.

⁴ Nous nous appuyons notamment sur Pierre de Croix, op. cit. ; G. de Coignard, *Sonnets spirituels, Œuvres chrestiennes*, (1594, puis 1613), C.H. Winn (éd.), Genève, Droz, 1995 (la poétesse meurt en 1586 à 36 ans, laissant deux filles, qui publient son œuvre composée durant son veuvage), et A. Favre, *Les entretiens spirituels*, 1602, L.K. Donaldson Evans (éd.), Paris, S.T.F.M., 2002 (la *Centurie première de sonets spirituels de l'amour divin et de la pénitence* a d'abord paru à Chambéry en 1595). Nos citations renvoient à ces éditions.

⁵ O. Millet, « Du Bellay et Pétrarque, autour de l'Olive », dans *Les poètes français de la renaissance et Pétrarque*, études réunies par Jean Balsamo, Genève, Droz, 2004, p. 264 ; voir l'analyse de J. Balsamo, dans son introduction. Nous renvoyons aussi, à J. Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, Paris–Montpellier, 1909 ; *Petrarca e la cultura europea*, L. Secchi Tarugi (éd.), Milano, Nuovi Orizzonti, 1997 et *Pétrarque en Europe, XIV^e–XX^e siècle*, P. Blanc (éd.), Paris, Champion, 2001.

de promouvoir un pétrarquisme chrétien, en Italie comme en France⁶. Car, au-delà du langage amoureux, faut-il le rappeler, le *Canzoniere* contient un message de conversion. Le poète italien présente lui-même son expérience comme *exemplum* édifiant de l'amour humain qui s'est égaré en vouant à une créature mortelle l'amour absolu dû à Dieu seul. « Les vains espoirs et la vaine douleur » de sa « juvénile et première erreur » sont l'objet d'une relecture repentante, et livrent une leçon de vanité : « ce qui plaît au monde est un songe éphémère » (sonnet 1)⁷. Le sonnet 365 appelle la miséricorde divine : « Je vais pleurant mes temps passés / que j'usai à aimer chose mortelle, [...] / Toi qui vois mes malheurs [...] / Roi du ciel, [...], secours mon âme frêle et dévoyée, / et comble de Ta grâce son insuffisance ; / Pour que si j'ai vécu en guerre et en tempête, / je meure en paix au port [...] »⁸. Le recueil trace un véritable parcours pénitentiel, marqué par la lecture des *Confessions*⁹, résumé dans la canzone 264, qui aboutit à la consécration à la Vierge du poète et de sa muse : « Vierge, je consacre, purifiés, / à ton nom mes pensers, mon génie et mon style... » (366, v. 126–130). Le pétrarquisme de Pétrarque contient déjà un « anti-pétrarquisme ». L'erreur « idolâtrique » y est encore soulignée par les échos intertextuels bibliques détournés pour décrire l'amour de la créature. Pétrarque joue du croisement des registres profane et sacré – lui-même récurrent dans la Bible (le Cantique des cantiques) et la tradition mystique¹⁰, à qui il reprend les topiques de la flèche dans le cœur, de l'amour doux-amer, ainsi que de la nuit qui redouble les souffrances au lieu de les apaiser¹¹. Or, ces échos participent d'un exercice de discernement puisque, d'une certaine façon, le *Canzoniere* construit une désappropriation de l'amour profane, ou le met à distance pour chercher le moment où l'amour a dévié, devenant source de malheur... Ces textes pouvaient donc être lus directement pour un profit spirituel, à la fois comme lieu de témoignage des douleurs causées par l'amour vain et comme incitation à la conversion personnelle et littéraire¹².

⁶ Voir J. Vianey, op. cit., p. 295–316 : cf *le Pétrarque spirituel* de Malipiero, 1581, rééd en 1587 ; *La muse chrestienne ou recueil de poésie chrestiennes tirées des principaux poetes françois*, Paris, Gervais Malot, 1582.

⁷ F. Pétrarque, *Canzoniere*, P. Blanc (trad. et éd.), Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1988, p. 53.

⁸ Ibid., p. 557 ; voir aussi la sextine 80.

⁹ Et la crise spirituelle de 1333. Avant même la mort de Laure, le poète veut se détacher des pièges du monde et de l'amour vain, dont il souffre de souffrir, comme dans le sonnet 62, adressé directement au Père du Ciel. Certains sonnets adressés à Laure avaient d'abord été inspirés par le Christ (le sonnet 338, par ex., tiré de l'Évangile de Saint Jean, I, 10).

¹⁰ Par ex. à st Bonaventure et st Bernard, voir P. Laurens, « Stylus platonis : l'oestrus poétique dans le De amore de M. Ficini », dans *M. Ficini, les platonismes à la renaissance*, P. Magnard (éd.), Paris, Vrin, 2001, p. 146.

¹¹ Par exemple le livre de Job : « Les flèches de Shaddai en moi sont plantées, mon humeur boit leur venin... » (6, 4) ; « Il a fait de moi sa cible, il me cerne de ses traits » (16, 12) ; « Si je dis : mon lit me soulagera / Ma couche allégera mes souffrances / Alors tu m'effraies par des songes. » (7, 13–14 ; voir aussi 7, 3–5...). Ces topiques sont sans cesse modulées, dans la littérature si bien que les réseaux de sources s'entrelacent : il est intéressant de repérer comment l'œuvre exploite leur potentiel signifiant en fonction de son propre dessein.

¹² R. Mélançon concluait par ex. sur La Ceppède : « Convertissant le lyrisme pétrarquiste, il ne se propose pas de l'abolir mais de l'accomplir », « Le pétrarquisme pieux : la conversion de la poésie

b) *Le pétrarquisme repoussoir ou tremplin ?*

Les successeurs de Pétrarque ont atténué sinon oublié la dimension pénitentielle et l'*acedia*, pour se centrer sur l'expression des subtilités de l'amour. À partir de 1550, la condamnation protestante de la littérature mondaine associe le pétrarquisme au paganisme¹³. Pétrarquiser prend un sens négatif, désignant un langage fictif et hyperbolique, en opposition au langage bienséant de la foi. Le renoncement inaugural au langage « profane » devient un lieu commun chez les protestants comme les catholiques¹⁴. Pierre de Croix annonce :

Je ne veux point verser des fontaines de larmes
 Souspirant souz le joug d'une ingrante beauté,
 En forger, idolatre, une divinité,
 Et pour vœux luy sacrer et mon cœur, et mes carmes.
 [...] Sy est-ce que je veux souspirer nuict et jour
 Le cœur outre-percé de la flesche d'Amour,
 [...] Je veux le saint honneur du laurier meriter
 Faisant dedens mes vers saintement esclater
 De l'Amour non trompeur la non-mourante gloire (I, 1).

Pourtant, le poète substitue moins une écriture à une autre, qu'il ne réoriente chaque topique sur l'amour de Dieu, dans une réhabilitation systématique. De fait, loin d'être un simple chassé-croisé, cette entreprise de réhabilitation est méditée et théorisée. Les poètes veulent rendre à la poésie dévoyée par la veine profane sa pureté et son rôle originel, qui était de chanter les louanges divines, sur le modèle même indiqué dans la Bible, lorsque les Hébreux ont réutilisé les dépouilles d'Égypte comme ornements du temple, après leur avoir ôté tout ce qui était impur¹⁵. L'imaginaire littéraire forgé par l'humanisme et la Pléiade permet

amoureuse chez Jean de La Ceppède », *Renaissance and Réformation*, february, 1987, p. 146, et J. Goeury : « La Ceppède n'a donc pas converti le *Canzoniere*, il en a plutôt régénéré la dimension fondamentalement chrétienne », dans *L'autopsie et le Théorème. Poétique des Théorèmes spirituels (1613–1622) de Jean de La Ceppède*, Paris, Champion 2001, p. 114.

¹³ En 1550, Th. de Bèze avertit les poètes qu'il « leur serait mieux séant de chanter un cantique à Dieu que de pétrarquiser un sonnet et faire l'amoureux transi », dans *L'Abraham sacrifiant*, M. Soulié (éd.), Mugron, José Feijoo, 1990, p. 5.

¹⁴ Le carme Giovanni Batista Spagnoli (le Mantouan) invite aussi à un Parnasse chrétien : *Contra poetas impudice loquentes carmen*, traduit en français par Nicolas Bouyer, 1562. Voir Ph. Desportes, Sonnets spirituels, sonnets 3 et 19, *Les CL Pseaumes de David mis en vers français, Quelques méditations et prières, poésies chrestiennes*, B. Petey-Girard (éd.), Paris, S.T.F.M., Les Belles Lettres, 2006, p. 720 et 734 ; La Ceppède, op. cit., I, 1 ; A. Favre, op. cit. : « Je veux chanter d'amour, l'amour soit mon plaisir / Pourveu qu'à toy, mon Dieu, tout mon amour s'adresse » (st I). Du côté protestant, Pierre Poupo regrette « ...tant de vains souspirs que j'ay poussez au vent / M'ont fait long temps errer en ce mortel voyage / Mais toy, Père bénin, dont nous portons l'image / ...Veuilles au bon chemin redresser mon courage... », *La Muse Chrestienne*, 1590, A. Mantero (éd.), Paris, S.T.F.M., 1997, sonnet III (Le recueil est écrit dans les années 1580). Voir notre étude : « Les poèmes d'amour de P. Poupo », dans *P. Poupo. Un poète protestant en Champagne*, Y. Bellenger et R. Hester (éd.), Paris, Klincksieck, 1991, p. 55–70.

¹⁵ Cf. Ex. 3, 22 ; 11, 2 ; 12, 35–36. Cet argument est repris par Augustin, *De doctrina christiana*, II, XL, 60 ; S. Jérôme, *Lettres*, J. Labourt (éd. et trad.), 1949, Paris, les Belles Lettres, 1982, lettre LXX, t. III, p. 210–11 : « [Paul] avait lu dans le Deutéronome que la voix du Seigneur avait enjoint

de considérer les textes importés comme autant de « dépouilles » en attente d'un souffle nouveau qui les régénère¹⁶. Les poètes religieux veulent n'être qu'organes, prophètes de l'inspiration divine¹⁷. Ainsi, lorsque La Ceppède dit : « Je chante les amours, les armes, la victoire / Du Ciel, qui pour la Terre a la Mort combattu... » (I, I, I), il s'inscrit dans la lignée de l'épopée virgilienne (*Incipit* de l'Enéide : *Arma virumque cano*), mais surtout il dit la victoire du Christ, montrant que le salut chrétien donne son véritable sens aux aspirations antiques d'honneur et d'immortalité. La parole devient performative, elle réalise une *translatio* du Parnasse au Calvaire dans la mesure précisément où elle **montre ce passage**. Derrière l'image est révélé le prototype, selon l'idéal de la *translatio ad prototypum*, expression légitimée par Nicée II et reprise par le Concile de Trente¹⁸. Ce même mouvement doit se déployer dans la lecture des textes sacrés, des œuvres d'art, ou des textes « profanes ». L'homme se passera-t-il d'images, de langages, sous prétexte qu'ils peuvent devenir des pièges idolâtres ? Au contraire, selon l'esprit du concile, il doit les utiliser en mettant en lumière le mouvement par lequel il faut les traverser pour accéder au sens, et restaurer ainsi toutes choses.

c) La tension des langages montre la dynamique de transformation

Les effets de transposition, qui nous semblent aujourd'hui menacer le texte, créent en fait une dynamique d'intégration et de dépassement qui permet de visualiser le passage d'un registre à l'autre, opéré ou mimé dans l'écriture et attendu dans l'esprit du lecteur. Le poème devient un lieu privilégié d'exercice de cette puissante orchestration. Telle était la démarche de la tradition patristique vis-à-vis de la culture païenne, réactualisée par l'humanisme chrétien, et appliquée maintenant aux références littéraires du grand public. En 1594, le jésuite Antoine Possevin (1533–1611), directeur spirituel de Saint François de Sales à Padoue, correspondant de Fabre, définit la muse chrétienne en reprenant les termes de Grégoire de Nazianze :

de raser la tête d'une femme captive, de couper ses sourcils, tous les poils et les ongles de son corps et, dans cet état, de la prendre en mariage. Quoi d'étonnant si, à mon tour, m'emparant de la science profane à cause de l'élégance du style, c'est-à-dire de la beauté de ses membres, je souhaite, d'esclave et captive qu'elle était, en faire une Israélite : si, tout ce qu'il en a en elle de nécrosé : idolâtrie, volupté, erreurs, passions, ou bien je le coupe, ou bien je le rase, et si, mêlé à ce corps devenu très pur, j'en procree pour le Seigneur Sabaoth des esclaves nés à la maison [...] » ; La Ceppède, op. cit., I, *Avant propos*, p. 54–55. Voir les analyses de C. Bourgeois, op. cit., chapitre I.

¹⁶ J. Du Bellay, *La deffence...*, 1549, I, XI, dans *La deffence et illustration de la langue françoise et l'Olive*, E. Caldarini (éd.), Genève, T.L.F., Droz, 2007, p. 110–113. Pour G. Budé, *De transitu hellenismi ad Christianismum* (1535), le passage des lettres antiques vers la littérature chrétienne opère une restauration quasi baptismale.

¹⁷ Desportes, D'Aubigné, Du Bartas, La Ceppède demandent à Dieu de purifier leur bouche, et de leur donner le souffle sacré. Ph. Desportes, *Sonnets spirituels*, III ; A. D'Aubigné, *Les Tragiques, Misères*, v. 45–72, *Vengeances*, v. 59 ; G. Du Bartas, *La Sepmaine*, Y. Bellenger (éd.), Paris, Nizet, S.T.F.M., 1981, début du 1^{er} Jour et du 2nd Jour ; J. de La Ceppède, op. cit., livre I, sonnet I, II, LXIII.

¹⁸ Voir *Textes doctrinaux du magistère de l'Eglise sur La foi catholique*, G. Dumeige, Éd. de L'Orante, 1993, n^o. 511 et 517.

Je suis l'organe de Dieu et je chante, en vers mélodieux, les louanges de Dieu que tous craignent ; je chante, dis-je, non pas Troie, ni les Argonautes, [...] ; ni les amours passionnées ; [...] Je chante le Très-Haut, [...] je chante aussi l'harmonie du monde, et cette harmonie bien supérieure, assurément que celle de notre vie présente, que j'attends impatiemment dans l'élan de toutes choses vers une seule fin. Je chante encore la gloire immortelle des souffrances du Christ, par lesquelles il mêle une forme céleste à ma forme humaine et me procure la divinité.

Je chante mon être mélangé, composite ; car aucun discours ne peut expliquer la raison de ma création, ni comment je suis **composé d'une nature céleste et d'une terrestre**. Enfin je chante aux hommes la loi de Dieu, les crimes et les conseils du Monde, et la foi qu'on accorde à l'une et aux autres, **afin, évidemment, que tu établisses la première dans ton âme**, que tu fuies le plus loin possible des seconds...¹⁹

Ce texte donne une clef théologique pour comprendre le phénomène que nous étudions. Il souligne, avec les références antiques qui servent de tremplin (et non de repoussoir), la nouveauté apportée par le christianisme : la guérison de l'humanité qui serait restée prisonnière de sa nature limitée, sans l'union réalisée par le Christ entre les natures humaine et divine. Il explique ensuite comment gérer cette nature « composite » : grâce à une hiérarchie qui donne un sens à la création dans une harmonie unificatrice (« cette harmonie bien supérieure... que j'attends impatiemment dans l'élan de toutes choses vers une seule fin »). Les textes « profanes » ostensiblement consacrés à la poésie religieuse laissent donc transparaître une tension moins « ambiguë », au sens où elle révélerait des aspirations contradictoires, qu'elle ne dit cette orientation dynamique et salutaire de l'homme en chemin d'unification (personnelle et culturelle) pour s'offrir à Dieu.

Or, s'il n'est pas étonnant que tous les recueils emploient la topique de la conversion des muses, il n'est pas étonnant non plus que chaque poète la mette en pratique selon les modèles de conversion que lui propose sa foi. Une étude précise serait à mener, mais nous pouvons déjà noter que les auteurs protestants semblent invités idéalement à quitter ce langage « pollué » le plus vite possible pour faire place au seul texte biblique, tandis que les auteurs catholiques semblent y voir un lieu d'exercice spirituel pour une pédagogie de l'amour vrai. Allons plus loin : pour eux, ne pas utiliser le langage pétrarquiste – modèle par excellence de l'écriture amoureuse dans son instabilité mondaine et sacrée – serait d'une certaine façon contrevenir au projet théologique et spirituel de la conversion, ne pas assumer la réalité « mélangée, composite » de l'homme. Ainsi, la réorientation du langage pétrarquiste, quel que soit son degré d'adaptation ou d'importation²⁰, peut assurer une fonction thérapeutique exactement adéquate au dévoiement mondain : « Tache donc lisant et relisant journallement ce petit livre, d'en faire ton profit, à fin que ce que les vains et lascifs discours de tant d'autres auteurs ont corrompu

¹⁹ Antoine Possevin, *Tractatio de Poesi et pictura ethnica, humana et fabulosa collata cum vera honesta et sacra, Lugduni, apud Joannem Pilehotte*, 1594, p. 17–18, cité par C. Bourgeois, op. cit., p. 60–61, qui observe que Possevin puise dans la traduction de G. de Nazianze par Jacques de Billy en 1569. Nous soulignons en gras.

²⁰ M. Clément parle de « coup de force », « P. de Croix : le miroir de l'amour divin ou l'enjeu de la conversion du discours amoureux », *Amour sacré, amour mondain, Poésie 1574–1610*, Paris, Cahiers V.-L. Saulnier, n° 12, Presses de l'École Normale Supérieure, p. 104–105.

en toy de bonnes mœurs, tu le puisses corriger par le **remède salutaire** de ceste poesie spirituelle », dit G. de Coignard dans son poème liminaire (Au lecteur, p. 132–133)²¹. P. de Croix oppose le « fol amour » à « l'amour saint »²² qui en est l'antidote : « De ses feux, de ses traits, c'est toy qui le desarme, / De ses charmes pipeurs **tu es le contre-charme**, / Et de tous ces poisons **l'antidote** vainqueur... » (Stances, p. 59–64, v. 115–123).

II. Deux langages, deux amours ?

Mais y a-t-il vraiment deux langages et deux amours ? Qu'est-ce qui distingue le faux amour de l'amour vrai ? Pour comprendre où se situent les oppositions, nous devons interroger les conceptions de l'époque.

a) *L'amour comme lieu d'unification et de croissance*

Dans la tradition chrétienne, telle que la rapportent les auteurs de la contre-réforme (Charles Borromée, François de Sales, Jean-Pierre Camus...), l'amour est la racine (divine) et essentielle de l'âme, et la différence des types d'amour vient des lieux où la volonté l'adresse. Il n'y a donc qu'un amour, force vitale de l'être humain, reliée mystérieusement en son centre à l'amour de Dieu qui est à la fois source de vie et d'un processus de transformation (« conformation »), par lequel l'homme peut unifier *eros* à *agapè*. Les pères grecs ont d'ailleurs utilisé le mot *eros* à dessein pour inciter à élargir le regard sur la réalité amoureuse à laquelle l'homme est appelé. En 1616, François de Sales demande si l'amour de charité peut être appelé amour. Origène, dit-il, aurait voulu utiliser deux mots différents :

Au contraire saint Augustin [...] montre clairement que le nom d'amour n'est pas moins sacré que celui de dilection, et que l'un et l'autre signifie **parfois une affection sainte, et quelquefois aussi une passion dépravée** [...] Mais le grand saint Denis, comme excellent Docteur de la propriété des noms divins, parle bien plus avantageusement en faveur du nom d'amour ; enseignant que les théologiens, c'est-à-dire les Apôtres [...] pour **désabuser le vulgaire et dompter la fantaisie d'icelui**, qui prenait le nom d'amour en sens profane et charnel, ils l'ont plus volontiers employé ès choses divines que celui de dilection... Ainsi, comme ces anciens théologiens employaient le nom d'amour ès choses divines, afin de lui ôter l'odeur d'impureté de laquelle il était suspect selon l'imagination du monde, de même pour exprimer les affections humaines, ils ont pris plaisir d'user du nom de dilection, comme exempt du soupçon de déshonnêteté... Enfin le nom d'amour représente plus de ferveur, d'efficace et d'activité que celui de dilection...²³

²¹ P. de Croix souhaite que les poètes les plus habiles dans leur art, s'appliquent à servir l'amour vrai : « Je voudroy pour récompense de mon travail que quelques uns de ces beaux esprits qui se vont tant amusant à leurs vaines amours prissent envie de faire paroistre l'excellence de leur art sur quelque semblable sujet », op. cit., p. 27. Favre demande à ses *Entretiens* « Allez... Mais voyez bien sur tout de ne point revenir / Sans rendre plus devots, ceux qui voudront vous lire » L'atheur à ses *Entretiens*, op. cit., p. 56.

²² Il oppose le « fol amour ennemy capital / De l'amour immortel pour qui seul je souspire » à « L'amour saint que j'adore et qui me favorise / M'a de ton traistre cœur les desseins decouvert » (I, 18).

²³ Saint François de Sales, *Œuvres*, A. Ravier (éd.), Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1969 ; *Traité de l'amour de Dieu*, 1616, I, XIV p. 394–395. Nous soulignons en gras.

La véritable ligne d'opposition se situe entre l'amour de soi et l'amour de Dieu, c'est-à-dire entre l'amour que l'homme réduit à la créature finie, selon le mouvement centripète du péché originel, et l'amour extatique qu'il est appelé à vivre, qui le décentre de lui et du monde pour orienter toutes ses forces vers Dieu et le conduire à aimer les créatures pour la présence du Créateur qu'elles révèlent. Cette opposition, qui deviendra celle du « pur amour » face à l'« amour propre » au cours du XVII^e siècle, est encore pensée en termes augustiniens, chez Pierre de Croix : « Deux amours ont basti deux diverses citez / L'amour que l'homme fol à soy mesme se donne, / Terrestre a maçonné les murs de Babylone / N'ayant ses fondemens que sur les vanitez... » ; mais le « fidelle amour » adresse l'homme à Dieu, « Voire jusqu'au mespris et du monde et de soy » (I, 11). Ce fol amour, ou amour de soi est dénoncé comme narcissique : « Seigneur, si jusqu'icy amoureux de moy mesme / de mes sens corumpus j'ai suivy le desir... » (I, 12) ; « Mais quelle folle erreur esprise en nos courages / Nous rend comme Narcis de nous amourachez ? » (I, 19). Il faut donc un renversement de perspective :

Reconnissons en nous du Seigneur les ouvrages.
C'est luy qui residant au fond de nos esprits
De son esprit moteur le sacré-saint pourpris [*la demeure*]
Par nous ses volonte benignement opere
Nous y avons pour tout le plein consentement
Encore en vient de luy le premier mouvement
Seul principe du bien comme sa fin dernière (I, 19).

Dieu réside déjà au fond de l'âme (ou de l'esprit), et n'attend que le « plein consentement » de l'homme pour combler de sa force divine le mouvement d'amour qui passe par l'âme comme par un canal, répand son œuvre dans le monde et reconnaît en Dieu son origine et « sa fin dernière ». L'âme est conçue comme un véritable organe intérieur (créé en vue de cet échange divin), animé par l'amour qui donne à l'homme les forces vitales nécessaires pour accomplir sa vocation : vivre pour aimer Dieu, en Dieu, de l'amour même de Dieu. Lorsque l'homme restreint cette puissance sur les créatures, il commet une erreur à la fois idolâtrique (Ps 113) et narcissique (*amor sui*, philautie), et étouffe en lui l'énergie infinie qui meut à la fois le centre de l'intériorité et « le soleil et les autres étoiles ». Favre apostrophe les mondains, qui ne connaissent pas le « saint amour » (st V) : « Vous qui bruslez d'amour des vanitez mondaines, / Ha que mal vous sçavez que c'est de bien aimer » (III). Vous, dit-il, qui à l'image des bêtes, voudriez « de terre un ciel vous faire » : « Changez, changez le Ciel changeant d'affection. / Renversez le miroir pour redresser la sphère ».

b) Stratégies d'écriture pour collaborer à la transformation de l'amour

Imaginer que l'amour (faux ou vrai) s'abatte sur l'homme de l'extérieur est une illusion : l'homme est appelé à collaborer à la transformation de l'amour. La théorie des passions voit aussi dans l'amour la source essentielle qui irrigue l'âme, et qu'il faut bien utiliser. En 1609, Jean-Pierre Camus à la suite de saint Augustin et de saint Thomas, veut se servir des passions et non les éradiquer : « Il ne faut

que changer d'objet, c'est le même cœur, la même passion, le même sujet »²⁴. Selon lui, saint Augustin, fait de l'amour « la racine de nos affections et actions, et une source perenne de laquelle sont continuellement arrosés ou les fumiers de nos imperfections, ou les florissants parterres de nos vertus. Bref, il fait l'Amour, auteur de toutes nos bonnes ou mauvaises opérations, et le maître moteur de notre volonté »²⁵. La volonté aidée de l'intelligence doit utiliser ses affects, les diriger et les augmenter. Car l'âme, foyer du processus de ressemblance de l'homme à Dieu, garde le sceau de l'empreinte trinitaire, qui la structure en trois fonctions : la mémoire (image du Père), l'intelligence (image du Fils), et la volonté ou l'amour (image de l'Esprit Saint). En chacune de ses fonctions, l'âme est faite pour que l'homme accueille volontairement l'amour divin, et agisse tout entier sous son influence. P. de Croix découvre que la présence divine demeure en lui comme un sceau dont l'image le suit où qu'il aille (I, 25) ; Dieu est « de nos esprits l'esprit et le moteur, / Vie de nostre vie et ame de nostre ame » (I, 26). Il reprend ces trois éléments : l'intelligence (« Au fond simplement pur de mon intelligence », I, 70) ; la mémoire (« Cher et doux souvenir, [...] c'est toy qui tant de grace en mes esprits espans [...] / Tu en es l'origine et la source fontale, / C'est toy donc desormais que j'auray sans cesser, / Pour hoste en mon esprit, pour butte à mon penser, / Seul espoir de mon ame et sa gloire finale » I, 71) ; enfin l'amour divin, qui vient se joindre à son amour (I, 72) :

J'avais comme un trésor amassé dans mon cœur
Mille et mille concepts pleins d'ardeur amoureuse
[...] Quand elle [...] La première escoula sa flamme gracieuse
Par mes sens rembravez d'indicible ferveur.

Jamais je ne sentis tels brandons en mon ame,
Ce n'estorent que fumée au prix de ceste flamme,
Les feux dont elle m'avoit allumé d'autre fois.

Aussi ne peux-je rien qu'en un sacré silence,
Privé de la vigueur de toute autre puissance
Humblement adorer le bien que je sentoie (I, 72).

Ce beau poème suggère la conjonction de l'amour humain, dont l'ardeur se tend vers la beauté divine dans le premier quatrain, et de l'amour divin, qui envahit le premier de l'intérieur et éclipse alors (et purifie) les feux anciens ; l'âme

²⁴ J.-P. Camus, *Diversités*, IX, « Éloge des Histoires dévotes », Ie partie, p. 872–873, cité selon S. Robic-de Baecque, *Le salut par l'excès, J.-P. Camus, la poésie d'un évêque romancier*, Paris, Champion, 1999, p. 122. L'auteur, analyse comment Camus dans les *Diversités* (1609–1618), tente une réorientation chrétienne des récits romanesques à la mode, avec une véritable stratégie de purification et de conversion du lecteur qui a pour trame « la réversibilité des passions », p. 123. J.-P. Camus : « ...nos passions sont de telle nature, autant susceptibles d'un bon que d'un mauvais objet, et comme des miroirs, elles représentent également une belle face, qu'une grimace hideuse. Puis donc qu'il importe à quoi on les applique, puisqu'elles conçoivent tout avec pareille facilité, qui ne choisira plutôt d'appliquer à des louables desseins, qu'à des reprochables et honteux, leur naturelle indifférence, afin que Dieu ne se plaigne point justement, que nous nous soyons servis de travers de ce qu'il nous a donné à bonne fin ? » *Diversités*, IX « Traité des passions de l'âme », chap IV, cité p. 110. Voir saint Augustin, *De vera religione*, Bibl. Augustinienne, 8, Paris, Desclée de Brouwer, 1951, XLV, 84, p. 151. Pour le désir charnel, voir XL, 74 et 75.

²⁵ *Ibid.*, IX « Traité des passions de l'âme », chap. X, cité selon Robic, op. cit., p. 111.

devient une sorte de tabernacle, et adore la présence divine dont l'énergie se déploie jusqu'aux sens (« le bien que je sentois »). Car les sens sont faits pour obéir au cœur, lui-même soumis à la volonté de l'homme. Pour vivre un amour vrai et immortel, Favre conseille aux amants : « Changez non point d'humeur, mais d'object seulement / Aimez, mais Dieu, qui seul vous aime constamment... » (sonnet XIV)²⁶. La conversion consiste dans la réappropriation de la puissance amoureuse, correctement dirigée. Pierre de Croix prend le contre-pied de la situation pétrarquiste. Au lieu de subir les flèches²⁷, il devient archer de son propre amour, c'est-à-dire l'orienté vers son but, la divine essence : « Je me veux rendre Archer : J'ay en arc transformé / L'Amour, qui dans mon cœur croist tousjours davantage, / Je luy ay designé pour asseuré cordage / La droicte intention d'un esprit reformé » (I, 37). L'esprit enfin « reformé », retrouve l'exercice libre de ses fonctions, et « la droite l'intention » qui le porte à Dieu dans un désir à la fois infini et unifiant :

Les traits sont les ferveurs de ma passion vive,
 Les souspirs, les desirs de ma foy unitive,
 Mon cœur, tous mes desseins, et moy mesme encor.
 Que d'un bras droiturier heureusement j'eslance
 Au blanc envisagé de la divine essence (I, 37).

Dans ce sonnet, le poète collabore à l'accroissement de l'amour en lui, par une parfaite adéquation de sa capacité d'amour à l'objet pour lequel il est fait, et qui se donne à lui autant qu'il est désiré. Le lecteur peut choisir : d'un côté l'amour de soi qui mène à la mort, de l'autre l'amour de Dieu qui donne la vie. G. de Coignard propose de chercher au lieu de l'aveugle amour, « cest autre amour [...] / Dardant ses trais dorez de la voute des cieux, / Non pour nous massacrer, mais pour nous faire vivre » (sonnet XIX).

c) La conversion comme rupture ou continuité

Cependant, d'autres couples d'oppositions peuvent interférer sur cette représentation. La théorie ficinienne, divulguée dans la poésie amoureuse, tend à distinguer seulement deux vénus (terrestre et céleste), bien qu'elle soit, on le sait, plus complexe²⁸. Si Ficin a le souci de maintenir l'unité à l'intérieur d'une âme médiatrice, le schéma néoplatonicien induit implicitement une coupure entre le matériel (dégradant) et le spirituel. D'autre part, au cours du XVI^e siècle, la représentation

²⁶ Dans le sonnet IV Favre dit que la souffrance amoureuse l'a fait accuser ses yeux, c'est-à-dire ses sens, puis se reprend : « j'en accuse mes yeux / Que de l'amour mondain furent les sagittaires ». Mais ceux-ci lui répondent « Qu'est ce en quoy nous pouvions / Ficher noz traits plus vifs qu'en ce que nous voyons ? / Ton cœur nous deust porter jusqu'ou Dieu tient sa face ».

²⁷ Par exemple, F. Pétrarque, op. cit., sonnet 133 : « Amour m'a établi comme cible à ses traits » ; « Les pensées sont les flèches, le visage un soleil, et le désir un feu ; et de toutes ces armes Amour me point, éblouit et détruit ».

²⁸ « Dans toutes les âmes il y a deux Amours, mais dans les nôtres, cinq », titre du chapitre 8 du livre VI du *Commentaire sur le Banquet de Platon, De l'amour*, P. Laurens (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 148. Les deux extrêmes sont des « démons » (des forces, des aiguillons), qui cherchent à faire monter ou descendre l'âme, les trois du milieu sont des affectss, émotions ou sentiments, que nous pouvons éduquer.

calviniste de la vie spirituelle marquée par le combat de la « chair » contre l'« esprit » contribue à créer un glissement de sens. Car si ce combat appartient à la tradition ascétique, Calvin lui donne une dimension ontologique qui en change les implications. Il pousse à son extrémité le thème augustinien²⁹ : pour lui, la Chair et l'Esprit sont deux réalités distinctes et irréductibles qui s'affrontent, sans pouvoir résoudre l'abîme infranchissable qui les sépare, parce qu'elles répercutent la radicale discontinuité entre l'humanité (toute entière pécheresse) et Dieu³⁰. Le « renouvellement » de l'homme demeure en attente de sa réalisation au-delà de la mort. Les catholiques continuent à croire en une mystérieuse communion entre la nature humaine et divine, à la fois dans l'habitation de Dieu dans l'âme et dans les sacrements. Cette « habitation » est décrite par les mystiques contemporains en termes également « repris » à la littérature profane (Thérèse d'Avila, Jean de la Croix³¹). Elle se caractérise par la transformation **progressive** de l'amour humain par l'amour divin. La réalité affective dans son épaisseur psychologique au sens moderne devient un lieu d'incarnation de l'amour divin. Et si la transformation est progressive, c'est qu'elle suppose la collaboration de la volonté humaine. Nous voyons affleurer ici les débats théologiques de l'époque. Les catholiques vont insister sur la collaboration de l'homme à l'œuvre de la Grâce, sur l'intimité de la relation entre l'homme et Dieu, jusque dans la chair, sur la présence divine en l'âme et le processus de « divinisation » ou « sanctification » progressif. Le choix délibéré de croiser les langages de l'amour humain (et non profane) et biblique, et de favoriser les mouvements de l'un à l'autre au cours de la lecture, en est en quelque manière un retentissement pratique dans l'écriture. L'enjeu des récupérations du langage pétrarquiste semble donc la conception d'un amour divin qui ne soit pas en rupture avec l'amour humain, mais demeure en lui dans un mystérieux échange, sans confusion, ni séparation..., et la mise en lisibilité dans les recueils d'un processus non seulement de conversion mais plus encore de *conformation* de l'amour humain à l'amour divin.

III. Un lieu d'initiation à l'amour

Le langage pétrarquiste au cœur de la poésie spirituelle exerce une fonction thérapeutique et initiatique, manifestant comment la parole humaine dans son imperfection et son errance, se fraye un chemin de relation au Verbe.

²⁹ J. Calvin : « c'est qu'il faut que la terre nous soit en mespris, ou qu'elle nous tienne atachez en une amour intempérée de soi », *Institution de la religion chrestienne*, chapitre XVII, De la vie chrestienne, J. Pannier (éd.), Paris, Les Belles Lettres, 1939, t. IV, p. 280.

³⁰ J. Calvin : « Or ce mot de Chair n'est pas prins selon le langage commun, mais est pris pour l'homme, tellement que tout ce que nous apportons du ventre de nostre mere est appelé Chair. Et qu'est ce que c'est Esprit ? Ce n'est rien du nostre, c'est à sçavoir que nous ayons d'heritage, mais c'est la grace de Dieu par laquelle nous sommes renouvellez », *Exposition du quarante et troisieme dimanche du Catéchisme, 1563, Deux congrégations et Exposition du Catéchisme*, réimpression de l'éd. de 1563, par R. Peter, Paris, PUF, 1964, p. 35–36.

³¹ Jean de la Croix choisit la *letrilla*, forme de rondeau populaire au XVI^e siècle en Espagne, servant de support lyrique chanté pour des thèmes galants.

a) *Un langage du discernement intérieur*

Le choix des formes est significatif. En général, les séries de sonnets précèdent diverses formes de paraphrases ou de poésie liturgique³². Les sonnets exploités pour leur dynamisme et pour la force révélatrice contenue dans la pointe sont propices à la description des progrès intérieurs. En son terme, la paraphrase, où la parole humaine se met au diapason de la parole divine est à son tour réinvestie de topique pétrarquiste, puisque l'amour spirituel ne veut pas se séparer de la réalité humaine. Mais c'est à l'intérieur du même poème que se manifeste l'itinéraire de transformation. Le même poème convoque les topiques pétrarquistes pour dire la souffrance vaine, puis met en scène leur dépassement. Pétrarque dans le sonnet 35 (« *Solo e pensoso i più deserti campi...*»), cherche à fuir sa douleur dans la solitude et les paysages sauvages, mais la présence obstinée de l'Amour à ses côtés la fait ressurgir : « Mais si âpres chemins pourtant ni si sauvages / je ne sais point quérir, qu'Amour toujours ne vienne / discourant avec moi, et moi-même avec lui ». Gabrielle de Coignard, commence par imiter le poète italien : « Cheminant lentement, j'erre par un bocage, [...] Aux villes je ne veux ma douleur publier, / Je la veux enterrer en ce desert sauvage ». Mais dans sa détresse, elle se tourne vers Dieu, dont la présence continue lui apporte la paix et la consolation qui manquaient au poète italien :

Mais qui sera tesmoin de l'ennuy que je sens ?
Ce sera toy Seigneur [...] Tu daigneras secher les larmes de mes yeux,
Appaisant de mon cœur les regrets soucieux,
Donnant à mes combats ou la paix ou la treve (sonnet LXXXIX).

La réminiscence pétrarquiste sert de tremplin pour manifester la supériorité de l'amour divin. Dans le sonnet XI, la poétesse souhaite se retirer dans une « forêt obscure » : « Dans quelque creux rocher je choisirois un coing, / Et les sauvages fructs seraient ma nourriture » ; mais les tercets renversent la perspective, puisque la contemplation des œuvres du Créateur lui donnent joie et paix :

Et là j'admireirois en repos gracieux
Les œuvres du haut Dieu, l'air, la terre et les cieux,
Les benefices siens saintement admirables.
Et en pleurs et souspirs requerant son secours,
Je passerois ainsi le reste de mes jours,
Recevant de mon Dieu les graces secourables.

La différence est manifeste pour une lecture pieuse : chez Pétrarque, la nature ne renvoie en miroir que sa propre douleur, tant il est replié sur lui-même, alors qu'elle révèle la présence et la beauté du créateur à la poétesse qui a ouvert son cœur³³. Les topiques des contradictions sont particulièrement efficaces pour dire

³² Par ex. chez P. de Croix le 1^{er} livre contient 82 sonnets, 7 élégies, 3 stances, 2 cantiques ; le 2^e livre contient 62 sonnets, 4 élégies, 8 stances, 2 odes et un « dialogue » entre le Christ et le pécheur ; le 3^e livre contient 31 cantiques qui paraphrasent le Cantique des Cantiques.

³³ Le sonnet XXIV de G. de Coignard décrit son cœur « de douleur oppressé », quand Dieu voyant sa créature souffrir injustement « Par sa paix sainte appaise ses esmois ».

les variations et l'errance de l'homme avant le choix de la Grâce³⁴. P. de Croix décrit l'état de l'homme en ce monde :

Je veux, je ne veux point, mille vagues divers
M'emportent, agité de contradictions...
O l'étrange **Dedale où je suis empesché**
Je deteste le vice, et la vertu j'approuve,
Je veux faire le bien, et je fay le péché (I, 14).

L'image du labyrinthe et les systèmes de contradictions viennent de Pétrarque : « J'entrai **au labyrinthe, et je ne vois d'issue** » (sonnet 211)³⁵, mais ces topiques littéraires sont associées à saint Paul : « je ne fais pas le bien que je voudrais, et je fais le mal que je ne voudrais pas » (*Rm*, 7, 19), ce qui confère à l'expérience psychologique une brusque profondeur théologique. La hiérarchisation des sources permet de faire converger les strates de l'imaginaire, au travers des différentes formes d'expression qu'elles ont prises au cours des siècles, pour révéler la parole divine. Les variations pétrarquistes font figure des bruissements de la parole humaine, en quête « à tâtons », ou comme à travers des voiles, du Verbe qui seul guérit.

b) L'itinéraire des Stances de P. de Croix

L'itinéraire des Stances de P. de Croix (p. 59–64), est particulièrement intéressant pour notre sujet. Dans une première partie, s'adressant à l'amour vrai, le poète décrit son expérience du faux amour, « qui menteur impudent usurpe ton beau nom » (v. 15), et l'a dévoyé dans ses erreurs. Il passe en revue les topiques de la souffrance vaine, par exemple, le thème de la douleur qui redouble dans la nuit au lieu de s'apaiser (v. 31–36), repris du sonnet 216 de Pétrarque ; des souffrances « Comme affamez lions sur mon cœur esclancées / Le rongeoient, deschiroient de leurs cruelles dents... » (P. de Croix, v. 38–39), reprises du sonnet 256 de Pétrarque, où la dame cruelle : « comme un fier lion sur mon cœur elle rugit ». Pétrarque regrettait de dissiper sa vie (sonnet 212) : « je nage en une mer qui n'a fond ni rivage / labore l'onde, bâtis sur sable, écris au vent ». P. de Croix se plaint à son tour : « C'estoit fonder au sable, et peindre dedans l'onde, / Semer dessus le dos d'une roche inféconde, / Et vouloir la douceur de l'absynthe tirer » (v. 61–66). Le pétrarquisme offre tout prêts les motifs de condamnation de l'amour dévoyé, et les reprendre tels quels agit comme une réminiscence synthétique de toute la littérature amoureuse mal orientée. Dans la 2^e partie de son poème, Pierre de Croix veut se consacrer à l'amour sacré, « l'antidote » :

C'est toy qui de nos cœurs les vains desirs **eschanges**,
Les arraches de terre, et **purgez** de leurs fanges,

³⁴ G. de Coignard, « Ores j'espere, ores je suis craintive, / Quand je ne puis vaincre mes passions... / Vien donc mon Dieu, j'implore ton secours... » XLIV ; « Je suis ores trop douce, or sans compassion / Ores j'ay trop de plus, ore j'ay trop de joye... / Helas qui domtera ces passions estranges ? / Ce sera toi, bon Dieu qui façones et changes / Les cœurs plus inconstans en un ferme rocher » XLI.

³⁵ Par exemple pour les contradictions, voir sonnet 134, « Je ne trouve la paix et la guerre ne puis... » et sonnet 182 ; « Je grelotte au plus chaud, brûle au plus froid des temps... ».

Les fais **dresser au Ciel** un vol victorieux
 Et bien loing banissant toute amour temporelle,
 Par le sacré lien d'une amour eternelle,
 Nous joints parfaitement au Monarque des cieux (v. 133–138).

L'amour est l'astre bienveillant qui guide le navire à son port, parmi les vagues du monde. Pétrarque, dans la sextine 80, souffrait de rester dans la tempête et pria : « O seigneur [...] oriente à bon port mon anxieuse voile ». Les stances de P. de Croix offrent la réponse exacte. L'amour divin conduit l'âme au port dès que celle-ci s'oriente vers lui :

Tu es le seul objet, la butte proposée
 Où tousjours nous devons dresser nostre visée
 Voulant atteindre au point de la perfection ;
 Tu es le droit sentier, qui conduit à la vie,
 De la loy le sommaire et la sainte energie,
 Du mortel à son Dieu la parfaite union (v. 145–150).

Le poète décrit alors le bonheur de communion infinie à laquelle l'homme aspirait depuis le début : « Cet Amant non chiche en amour mutuelle, / Luy verse à plein souhait [...] / Le nectar précieux de son bien souverain. [...] Concert saintement beau où l'homme à Dieu se donne / Et Dieu plus volontiers à l'homme se redonne » :

Bref tu les vas joignant en parfaite alliance,
 Les assembles en un en la divine essence,
 N'en faisant qu'un vouloir, un amour, un desir... (v. 166–177).

c) Montrer l'incarnation progressive de l'amour divin dans l'amour humain

Ainsi, le langage pétrarquiste fournit l'origine, le cheminement de l'amour dans sa phase de purification, et rejoint le modèle du Cantique (Ct, III, XIX, v. 37–40) : il conduit cette réunification des paroles au niveau littéraire. Éliminer le pétrarquisme aurait rattaché directement le poème au texte biblique, dont les métaphores auraient pu être lues de façon seulement spirituelle. Ici, le lecteur est obligé de passer graduellement d'un univers littéraire à un autre, de postuler leurs jonctions infinies. C'est pourquoi le maintien du même langage permet de manifester que la transformation n'annule pas mais agit par un surcroît d'intensité. François de Sales, rappelle que « La purgation et guérison ordinaire soit des corps soit des esprits, ne se fait que **petit à petit, par progrès, d'avancement en avancement, avec peine et loisir** »³⁶. Pour dire cette purgation de l'âme, il emploie la référence biblique dont les poètes se servaient pour justifier leur travail de réhabilitation, celle de l'étrangère captive qui doit raser ses cheveux avant d'être épousée³⁷. Dans cette progression initiatique, l'homme peut et doit donner son assentiment à la

³⁶ F. de Sales, *Introduction à la vie dévote*, 1608–1609, I, V p. 41. Nous soulignons en gras.

³⁷ *Ibid.*, p. 40 : « La fille étrangère pour épouser l'Israélite, devait ôter la robe de sa captivité, rogner ses ongles et raser ses cheveux ; et l'âme qui aspire à l'honneur d'être épouse du Fils de Dieu, se doit dépoillier du vieil homme et se revêtir du nouveau, quittant le péché ; puis, rogner et raser toutes sortes d'empêchements qui détournent de l'amour de Dieu ».

Grâce, qui augmente alors en lui. Après avoir voulu se faire archer pour orienter ses forces d'amour vers Dieu, Pierre de Croix reprend l'image du trait, mais cette fois, venant de l'amour divin, déjà présent au centre de l'âme :

Trait divin, trait d'amour, que ta pointe yvoirine
 Une agreable playe a caché **souz mon cœur**,
 Que douce est ton angoisse, et douce la langueur,
 Qui **de toy procedee en mon sein prend racine** !
 Flame, toujours flablante **au fonds de ma poitrine**,
 Qui du feu de mon sang t'entretiens en vigueur,
 Que douce est ton ardeur, [...]
 Fureur, non pas fureur, mais doux eslancement,
 Qui nos cœurs de ta verve **agites doucement**,
 Que douce est ta ferveur qui mon ame transporte !
 Trait perce moy le sein d'un trait **plus aiguisé**,
 Feu, brusle moy les os d'un feu **plus embrazé**,
 Fureur, poinct mon esprit d'une fureur **plus forte** (I, 38)³⁸.

La structure en vers rapportés scande la découverte progressive de l'amour divin, force cachée qui ne demande qu'à croître. Les traits surgissent de l'intérieur, comme une infusion de grâce qui s'étend à la conscience et aux capacités affectives. Le tercet final offre la réponse de l'homme : l'appel à une augmentation toujours plus grande de cet amour (« plus aiguisé, plus embrasé, plus forte »). Cette représentation correspond bien à la foi en « l'union transformante »³⁹. A son tour, G. de Coignard demande cette union en termes pétrarquistes, avec les images de l'arc, de la blessure, des larmes et des rets d'amour⁴⁰ :

Perce moy l'estomach d'une amoureuse fleche,
 Brusle tous mes desirs d'un feu estincellant,
 [...] Si le divin brandon de ta flamme me seiche
 Fay sourdre de mes yeux un fleuve ruisselant,
 Qu'au plus profond du cœur je porte recelant
 Des traits de ton amour la gracieuse breche.
 Puisque tu n'es qu'amour, ô douce charité,
 [...] Je te veux supplier par ce puissant effort,
 De l'amour infini qui t'a causé la mort,
 Qu'en tes rets amoureux mon ame tu enlasses (sonnet XV).

Le langage mystique intègre et transforme le langage pétrarquiste, en réponse humaine à l'*accommodatio*⁴¹. L'amour, qui ne passera pas (I, *Corinthiens*, 13), est le lien entre la vie terrestre et la vie divine. Certes, les signes demeurent malhabiles et fragmentaires devant cette réalité indicible et mystérieuse, qui seule

³⁸ Nous soulignons en gras.

³⁹ Nous l'avons montré dans « Fureur non pas fureur mais doux eslancement : douceur et expérience mystique chez P. de Croix », dans *La douceur en littérature, de l'Antiquité au XVII^e siècle*, H. Baby et J. Rieu (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 205–221.

⁴⁰ Cf. F. Pétrarque, sonnets 87 et 181.

⁴¹ Augustin développe la doctrine de « l'accommodation » (*De Doctrina*, I, XI, 11), par laquelle Dieu descend au niveau du langage humain pour se faire accueillir. La réponse des hommes ne peut être que « me voici », tel que je suis... c'est-à-dire aussi l'offrande de son langage (culturel) pour qu'il soit transformé.

permet au lecteur (selon la manière dont il dirige sa lecture) de percevoir la consonance entre les deux réalités. Mais le poète peut du moins les offrir, avec toute l'épaisseur historique de sa culture, à la purification et à la régénération.

La tentative de christianiser la muse a une longue histoire, qui conduit à la fois à exhiber des modèles et à s'en démarquer. Loin d'être une concession au goût du monde, ni un « divertissement dévot », le langage pétrarquiste peut devenir un lieu d'exercice spirituel qui manifeste l'incarnation de l'amour divin dans la psychologie et l'affectivité humaines. Le lecteur peut à la fois y exercer son discernement entre l'amour faux ou l'amour vrai et sa capacité à réunifier la réalité profonde des langages disjoints. Car, si des tensions existent, ce n'est certainement pas à l'insu des poètes. Leur dessein est sans doute plus concerté. La récupération du matériau pétrarquiste a pour fonction de rassembler et réorienter les éléments divergents pour préparer progressivement l'imaginaire à la résorption des apparentes contradictions, jusqu'à ce qu'advienne l'évidence pour le lecteur, que l'amour divin est l'unique source jaillissante au cœur de son âme, que ses traits et son feu sont exactement ceux qui le transforment et le recréent. Alors il peut prier avec le poète :

Seigneur, guide sans plus mes desseins qui n'ont force
Qu'aidez de ta faveur, leur unique recours,
Et tu verras mon cœur espris de ton amorce
S'en-aller tout en proye au feu de tes amours (P. de Croix, Stances, p. 130, v. 49–52).

BRUNO PETEY-GIRARD
Université Paris Est – Créteil / LIS-EA 4395

Prier en poète : le cas Philippe Desportes

Abstract

Pray as a poet: the case of Philippe Desportes

Prayer for Desportes is an orientation of the speech. Between his secular *Premières œuvres* and his Christian poetry, the poet establishes thematic, lexical and linguistic links ensuring both the unity of his work and its division into two coherent groups.

Key words: Philippe Desportes, prayer, poetic language.

L'œuvre de Desportes s'est élaborée par étapes tout en formant un ensemble cohérent. En 1573, paraissent les *Premières Œuvres* qui rassemblent des vers principalement amoureux. Ces *Premières Œuvres* seront rééditées jusqu'au début du XVII^e siècle, enrichies, corrigées et réorganisées. Les années quatre-vingt sont marquées par la progressive autonomisation de vers spirituels, présents dès 1573, toujours plus nombreux et finalement rassemblés en fin de volume¹. En 1594, le poète sépare son œuvre chrétienne de son œuvre profane ; il publie les *Pseaumes de David mis en vers français*. [...] Avec quelques œuvres chrétiennes, et prières² ; le volume contient soixante-et-onze psaumes traduits en vers, suivis d'une section *Prières et autres œuvres chrétiennes* en vers puis d'une section *Quelques prières et méditations chrétiennes* en prose. Les *Premières Œuvres* connaissent alors une destinée éditoriale parallèle à celle des vers sacrés : le poète ne les renie pas et veille à leur publication. C'est au sein de ce massif uni que la place et la nature de la prière peut être considérée.

¹ La bibliographie des *Premières Œuvres* a été établie par Jean Balsamo : « Bibliographie provisoire des éditions des *Premières Œuvres* », dans *Philippe Desportes (1546–1606) – Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, J. Balsamo (éd.), Paris, Klincksieck, 2000, p. 513–534. Dans la mesure où les variantes ne modifient pas le sens et où l'ajout de nombreuses pièces profanes n'a pas de conséquence sur l'économie globale des recueils, nos citations des œuvres profanes de Desportes renvoient aux *Premières Œuvres*, Paris, R. Le Mangnier, 1573, indiquées *PO* à la suite de chaque citation.

² Rouen R. du Petit-Val, 1594. La bibliographie des différentes éditions est dressée par B. Petey-Girard dans Ph. Desportes, *CL Psaumes de David – Prières et méditations chrétiennes – Poésies chrétiennes*, B. Petey-Girard (éd.), Paris, S.T.F.M., 2006, p. 119–152. Toutes nos citations des œuvres spirituelles renvoient à cette édition, indiquée *PC* à la suite de chaque citation.

Question de genre : qu'est-ce qu'une prière ?

Saisie dans le cadre large de l'ensemble de l'œuvre – la continuité est essentielle tant à la langue de la prière qu'aux formes qu'elle adopte – au-delà de titres qui, parfois au gré de quelques flottements, définissent le genre d'une pièce, la prière apparaît comme une situation d'interlocution unilatérale où la voix d'un **je** s'adresse à ce dont il fait une divinité.

Ainsi qu'en témoignent deux sections du volume d'œuvres spirituelles de 1594, la prière peut être un texte en prose ou en vers. Mais elle ne s'interdit pas d'être profane : les tables des *Premieres Œuvres* qui répartissent les pièces par formes mentionnent une « Priere au Sommeil »³, tandis qu'un poème adressé à l'Amour porte comme titre « Priere »⁴. Rien donc de moins ferme que le contour chrétien qu'on prête volontiers à la prière : assez régulièrement, le **je** lyrique amoureux prie, que ce soit l'Amour personnifié, la dame vainement aimée ou ses propres yeux. La prière est avant tout une situation de parole. Si, chrétienne, elle ne les rejette pas, elle déplace subtilement les contours que l'Église lui fixe et le poète donne à ses prières chrétiennes les tonalités parfois troublantes que seul un poète chrétien également grand poète de l'amour pouvait lui donner.

Le poète prosateur

Mais faisons tout d'abord un sort rapide au poète prosateur. Quelle voix fait-il entendre ? Les prières en prose marquent par leur soumission aux codes de la prière catholique telle qu'elle a pris forme en latin dans le cadre dévotionnel des livres d'Heures. Nulle recherche d'originalité de la part du poète. La commande à quoi ces prières répondent – elles ont été composées à la demande de Henri III pour les Heures des chevaliers de l'ordre du saint Esprit – explique sans doute cette sorte de disparition du poète dans une parole qui lui préexiste et qui seule donne autorité à la sienne⁵ ; Desportes imprime à sa plume des rythmes qui sont ceux de la tradition catholique ; les mots qu'il fait siens sont ceux de cette tradition, transparents pour tout croyant, ainsi en pays de connaissance. S'agit-il de prier la Vierge ? Le poète retrouve le rythme des litanies connues de tous. Les prières pour dire avant et après la communion, celle pour dire « en presence du saint Sacre-

³ « Priere au Sommeil », *PO*, f. 42r.

⁴ « Priere » (« Grand dieu d'amour... »), *PO*, f. 102v. – La table de 1573 enregistre sous l'entrée « PRIERE AU SOMMEIL » deux incipits, celui de la « Priere au Sommeil » mais aussi celui du poème titré « Priere », preuve nous semble-t-il du risque qu'il y aurait eu à n'indiquer que « PRIERE » dans la répartition générique, le terme tendant à renvoyer à un exercice spirituel et non à des vers profanes.

⁵ L'identité du rédacteur des prières contenues dans les livres d'Heures des chevaliers du Saint-Esprit est révélée par la publication sous le nom de Desportes des *Quelques prieres et meditations chrestiennes* en 1594. Sur ces prières, voir J. Ruyschaert, « Les Quatre canivets du manuel de prières de l'Ordre du St-Esprit. Philippe Desportes et le livre d'heures au XVI^e siècle », *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro De Marinis*, Verone, 1964, vol. IV, p. 61–100 ; B. Petey-Girard, « „Il a escrit en prose plusieurs très doctes et bien saintes prieres...” Remarques sur le formulaire de prières de de Ph. Desportes », *Studi Francesi*, 133, 2001, p. 3–17.

ment » s'inspirent de celles, latines, destinées aux mêmes occasions et attribuées à S. Bonaventure ou S. Thomas qu'on lit régulièrement dans les Heures⁶. Le poète abandonne sa langue propre pour en adopter une plus universelle, marquée d'un sceau qui n'est pas le sien. Mais ces proximités importent moins pour ce qu'elles sont que pour indiquer ce qu'est la langue de la prière sous la plume d'un poète prosateur et pour préciser ce qui semble bien être, dans un cadre poétique, un refus : en effet, la prière chrétienne en vers ne se soumet pas à des contraintes ici acceptées. Pour Desportes, la prière en vers appartient à un espace autre où des vérités autres peuvent se dire, que les livres de dévotion ne disent peut-être pas. Si l'horizon de la prière en prose est une parole de dévotion traditionnelle, l'horizon de la prière en vers semble être ce monde de pécheurs à qui la poésie profane donne également une voix. Ainsi, les vers spirituels semblent *devoir* se lire en écho de la poésie amoureuse profane.

Prier en vers chrétiens⁷

Quelques échos de textes bibliques ou spirituels connus des lecteurs impriment un caractère de familiarité à certains vers. Le lecteur a sans doute à l'esprit le *De profundis* et le *Miserere* lorsque le poète déclare : « De l'abysme où je suis à toy je vais priant » ou « Un cœur net en moy renouvelle » (*PC*, p. 694 et 701). La requête faite à Dieu dans les *Méditations* attribuées à saint Augustin prend quant à elle une tournure interrogative :

Qui du roc de mon cœur sortira des fontaines ?
 Qui grossira mon chef de torrens furieux ?
 Qui de larges ruisseaux m'enflera les deux yeux
 Pour noyer mes pechez, mon angoisse et mes peines ? (*PC*, p. 694)⁸

Dans les prières en vers cependant, la création est autre chose qu'une reformulation versifiée en langue vulgaire de ce qui est déjà connu ; elle ne s'écrit pas dans l'orbite de ce qui a été écrit en matière de prière et les signes de reconnais-

⁶ Voir *PC*, p. 662, 681–689.

⁷ De nombreuses études ont été consacrées aux vers spirituels de Desportes. Je signale ici mes dettes envers J. Rieu, « Sur les sonnets et poèmes spirituels de Philippe Desportes », *Amour sacré, amours mondain – Poésie 1574–1610, Cahier V. L. Saulnier*, n° 12, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1995, p. 37–58 ; Y. Giroux, « Les poésies religieuses de Desportes », dans *Philippe Desportes (1546–1606)*, op. cit., p. 235–250 ; J. Balsamo, « La composition des *Sonnets spirituels* de Desportes », dans *Le Poète et son œuvre : de la composition à la publication*, J.-E. Girot (éd.), Genève, Droz, 2004, p. 235–257 ; C. Cavallini, « L'amour entre le profane et le sacré. Échos pétrarquistes et nouvelles perspectives dans la poésie de Desportes », dans *Philippe Desportes – Poète profane, poète sacré*, B. Petey-Girard et F. Rouget (éd.), Paris, Champion, 2008, p. 167–180 ; B. Méniel, « La colère dans les *Poésies chrestiennes* de Desportes », dans *Philippe Desportes – Poète profane, poète sacré*, op. cit., p. 201–221 ; A. Duru, « La poésie de la grâce en débat : lectures et réécritures confessionnelles des poèmes chrétiens de Ph. Desportes », dans *Philippe Desportes – Poète profane, poète sacré*, op. cit., p. 261–292.

⁸ Cf. *PC*, p. 645, où Desportes exploite le même amont dans une prière en prose.

sance que constituent certains amonts spirituels identifiables par le lecteur n'ont pas comme objectifs d'offrir une nouvelle variation sur des textes familiers.

La prière poétique est un espace très spécifique de langue spirituelle. Ce ne sont d'ailleurs pas uniquement les amonts qui changent par rapport aux prières en prose des Heures du saint Esprit. Sans doute la reprise de quelques vers de l'*Hymne chrétien* de Du Bellay peut-elle être considérée comme un signe de connivence poétique avec un aîné largement fréquenté et admiré⁹ ; sans doute les poètes italiens adaptés en français dans certains sonnets spirituels répondent-ils à des inflexions de la plume conformes aux recherches propres de Desportes. Mais ces sources, modèles ou échos, valent principalement par ce qui en est fait dans l'espace d'une œuvre que tout invite à considérer une, malgré la volonté éditoriale qui distingue en 1594 les vers profanes des poèmes et proses spirituels. Certes, dès 1583, des vers de Vauquelin de La Fresnaye ou d'Estienne célèbrent, dans les *Premières Œuvres*, un Desportes passé du « prophane Apollon » au chant de « l'amour divin »¹⁰. Tout en forçant la lecture du volume – ils invitent à lire un parcours intime d'écriture dont le sacré serait l'aboutissement – ils peuvent sembler assez justes tant que les vers spirituels ne sont pas séparés des vers profanes ; par bien des aspects, ils sont déjà assez faux. Tout d'abord, l'élévation spirituelle n'est le mouvement interne d'aucun recueil amoureux. Certes, on peut remarquer qu'une volonté d'élévation s'affirme dans le « Chant d'Amour » des *Amours de Diane* ; la spiritualité néo-platonicienne y convoque un vocabulaire qui pourrait être celui de vers chrétiens :

O Dieu puissant et bon, seul suget de ma lyre,
Si jamais que de toy je n'ay rien voulu dire,
Et si ton feu divin m'a toujours allumé,
Donne moy pour loyer qu'un jour je puisse faire
Un œuvre à ta louange éloigné du vulgaire,
Et qui ne suyve point le trac accoustumé.
Purge moy tout par tout le cueur, l'esprit et l'âme,
Et m'échauffe si bien de ta divine flâme,
Que je puisse monstrier ce que je vay suyvant :
Et que l'Amour aislé qui jusqu'au ciel me porte
Après la Beauté sainte, est bien d'une autre sorte
Que le vouloir lascif, qui nous va decevant (*PO*, f. 24v–25r).

Il s'agit cependant là non d'une clôture mais d'une élévation ponctuelle que rien ne confirme ailleurs. Les recueils amoureux ne sont pas structurés en fonction d'une dynamique qui conduirait de l'amour terrestre à l'amour céleste.

D'autre part, Desportes construit une œuvre très cohérente et cette cohérence s'impose à son écriture spirituelle de manière plus sensible que chez tout autre poète ayant à la fois écrit des œuvres profanes et des œuvres spirituelles. La distinction éditoriale de 1594 en vient à renforcer les possibilités de lectures paral-

⁹ Voir PC, p. 698, v. 28–29 ; Desportes reprend l'*Hymne chrestien* de Du Bellay, *Œuvres poétiques*, D. Aris et F. Joukovsky (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1993, t. 1, p. 216, v. 17–18.

¹⁰ Voir *Les Premières Œuvres de Philippes Des Portes*, Paris, R. Le Mangnier, 1583, f. [377].

lèles parce qu'elle écarte la progression spirituelle de type pétrarquiste à quoi la structure des *Premières Œuvres* pouvait auparavant faire penser.

Tout en effet, dans les prières chrétiennes en vers, invite le lecteur à penser aux œuvres profanes qui ont fait la gloire de Desportes. La conversion spirituelle sans cesse affirmée ne s'accomplit pas véritablement. Jamais le poète ne devient ce chantre de la gloire de Dieu qu'il affirme vouloir être. Tout se passe comme si l'orientation de la voix poétique changeait sans que sa matière change, sans que la langue poétique connaisse elle-même, quoi qu'en laisse entendre le poète, de mutation : les limites de la prière chrétienne telle que Desportes la pratique seraient directement liées à sa conception des possibilités du verbe poétique, à une conscience des limites de sa plume. De là une forte unité de l'œuvre qui donne sa singularité à la version des psaumes, véritable au-delà des limites d'un verbe poétique coutumier.

Pour toutes ces raisons, je considère comme représentatif de l'œuvre en tant qu'édifice un sonnet des *Amours de Diane* qui mêle espace sacré et regard amoureux.

Je m'estoy dans le temple un Dimanche rendu,
Que de la mort de Christ on faisoit souvenance,
Et **touché jusqu'au cœur de vive repentance,**
Je soupiroy le temps que j'ay mal dependu.

O Seigneur, qui des cieus en terre es descendu,
Pour guarir les pecheurs et laver leur offense,
Que ton sang ruisselant en si grand' abondance
N'ait point esté pour moy vainement rendu :

Seul Sauveur des humains, **sauve ta creature.**
J'achevoy de **prier**, quand je vy d'avanture
Celle dont les beaux yeux sans pitié m'ont defaict.

Ah ! Dieu (ce dy-je alors la voyant en **priere**
Triste et l'œil abaissé) ceste belle meurtriere
Se repent-elle point du mal qu'elle m'a fait ! (*PO*, f. 57v)

Ces vers ne manquent pas d'ambiguïté : faut-il y voir le souvenir d'une scène de rencontre amoureuse ou la mise en scène de la repentance après que la passion a déserté le cœur du poète ? Les configurations du sonnet brouillent les réponses et empêchent de trancher. Si le dernier vers exclut d'y voir une scène initiale, rien ne dit que l'amour est mort ; la fragilité de la repentance semble confirmée par les sonnets qui suivent, et ce au gré des diverses architectures que Desportes donne à son recueil au fil du temps. La prière ne détourne pas du monde, elle n'oriente pas vers un au-delà du monde, mais cohabite avec la force du souvenir toujours prêt à se manifester, avec un amour profane toujours prêt à renaître. Ce sonnet fournit aussi des renseignements essentiels sur la langue de la prière : il en motive l'émergence, en précise la nature et la texture sonore. Il en donne enfin, dans le second quatrain et le premier vers du premier tercet, un échantillon qui a comme spécificité d'être hautement représentatif de ce que Desportes poète entend par prière. Les *Poesies chrestiennes* affermissent ce qui n'est ici qu'esquissé et le dernier des sonnets spirituels ne dit pas autre chose, qu'on pourrait envisager comme achèvement tout spirituel d'une conversion :

Je regrette en pleurant les jours mal employez
 A suivre une beauté passagere et muable,
 Sans m'elever au ciel, et laisser memorable
 Maint haut et digne exemple aux esprits devoiez.
 Toy qui de ton pur sang nos meffaits as noyez
 Juge doux, benin père, et Sauveur pitoyable,
 Las releve, ô Seigneur, un pecheur miserable,
 Par qui ces vrais souspirs au ciel sont envoyez (*PC*, p. 734).

Les *Poesies chrestiennes* donnent la voix à un poète s'attardant à regretter de n'avoir pas été ce qu'il aurait dû être, qui s'enlise dans ce regret. La prière chrétienne en vers dit un enlissement dans une dynamique qui ne s'accomplit jamais absolument ; si certains vers semblent indiquer que le devenir est sur le point d'être, l'architecture des *Poesies chrestiennes* dit l'impossibilité confiante – là n'est pas son moindre paradoxe – d'une absolue conversion.

a. Conversion et regard rétrospectif

La chose a été souvent soulignée : les poètes profanes, lorsqu'ils entreprennent de prier le vrai Dieu, soulignent la nouvelle orientation de leur plume par l'exposé d'une conversion de leur art. Desportes ne fait pas exception. Cependant, le moment de conversion est pour lui une occasion d'évoquer, et longuement, le passé dont il affirme vouloir se détourner.

Certaines configurations de l'écriture amoureuse semblent ne pouvoir être dépassées que malaisément. Dans les *Amours de Diane*, après d'autres amoureux poétiques, le poète en proie au mal d'amour s'adressait aux rochers, aux déserts et aux bois¹¹. Dans sa « Priere en forme de confession », il trouve les mêmes interlocuteurs : « Mons, bois, fleuves, rochers, pleurez mon adventure » (*PC*, p. 694). Dans l'« Ode » des *Poesies chrestiennes*, il interroge :

Veux-je me plaindre une autre fois ?
 Et par mes accens lamentables
 Tacher à rendre pitoyables
 Les monts, les rochers et les bois ? (*PC*, p. 700)

Fût-ce pour affirmer immédiatement après « Las non ! », il n'en reste pas moins que les quatre sizains qui précèdent ces vers sont pour le je lyrique l'occasion d'une évocation développée de son passé amoureux. Or le poète qui se met en scène est conscient des vertus de sa parole. Dans un brusque revirement qui mime une sorte de brutale lucidité, il s'interroge, s'adressant à Dieu : « Mais quoy? Veux-je faire revivre / Tant de morts dont tu me delivre [*sic*] ? » (*PC*, p. 700) Le verbe poétique chrétien est un espace d'actualisation infini du passé et l'exercice chrétien de confession dont la forme énumère les fautes regrettées en prend une coloration d'évocation. Dire que l'on change de plume est l'occasion de mettre en scène ce que l'on a été. Le motif pétrarquien et psalmique de l'erreur de jeunesse – horizons pétrarquien et biblique s'appellent et assurent une cohé-

¹¹ Voir *PO*, f. 30r.

rence tant spirituelle que profane¹² – sans doute connu des lecteurs de Desportes, est une cellule dont la répétition ouvre une perspective spécifique de conversion qui ne saisit le présent qu'en fonction du passé. Dans l'« Ode » chrétienne, il est rattaché à des traits de la parole que le poète affirme vouloir dépasser :

C'est trop, c'est trop versé de larmes,
C'est trop chanté d'amours et d'armes,
C'est trop semé de cri au vant,
C'est trop, plein de jeunesse folle,
Perdu temps, labeurs et parole,
Pour le corps l'ombrage suivant (*PC*, p. 697).

« Que ma jeunesse / Retombe plus en cest erreur » (*PC*, p. 701), s'exclame le poète. Erreur et jeunesse se mêlent, s'appellent : la jeunesse évoque l'erreur et l'erreur la jeunesse, dans une sorte d'éclatement du motif¹³. Déjà les vers amoureux du *Contr'Amour* connaissaient de tels mouvements de congé donné à l'amour qui, mêlés de regrets, débouchaient sur une conversion, aussi profane que précaire, de l'écriture :

Je cognoy mon erreur, je cognoy la folie,
Qui a tenu long temps mon ame ensevelie :
Je cognoy les flambeaux dont je fus embrazé :
Je cognoy le venin qui troubla ma pensée,
Et regrette en pleurant ma jeunesse passée
Maudissant le pippeur qui m'a tant abuzé.
Que mon cueur, que ma voix, que mon esprit se change,
Au lieu de tant d'escris sacrez à sa louange,
Cependant qu'un chaud mal me rendoit insensé :
Que mon vers desormais deteste sa puissance,
A fin que pour le moins chacun ait cognoissance,
Que je n'ay pas grand peur qu'il en soit offensé (*PO*, f. 34r).

Dans le recueil des *Poesies chrestiennes*, l'exploitation de cette cellule s'impose de sorte que le poète en vient à demander à Dieu :

Monstre moy quels sont mes pechez :
Et si l'erreur de ma jeunesse
Merite la grande rudesse
Des traits contre moy decochez (*PC*, p. 708).

Le passé n'est pas dépassé, il est sans cesse sollicité. Il ne faut pas oublier que ce motif qui sous la plume de Pétrarque donne sens à toute l'œuvre et suggère la dynamique spirituelle du *Canzoniere* est ici l'occasion d'une unité globale de l'œuvre : là où Pétrarque a modifié l'économie de ses vers amoureux, Desportes protège leur indépendance tout en donnant au lecteur – dans ses vers chrétiens –,

¹² Voir Pétrarque, *Canzoniere*, sonnet I, v. 3 : « mio primo giovanile errore » ; Ps. 25 : 7 que Desportes traduit en 1601 : « Les tours de ma jeunesse ignorante et coupable », p. 226, v. 21.

¹³ Voir dans la « Plainte », *PC*, p. 716 ; *Sonnets spirituels*, VIII, v. 7 ; X, v. 11 ; XI, v. 1 ; XV, v. 12 ; XVI, v. 14 ; XVIII, v. 3 ; XIX, v. 9. Notons que dans les sonnets, le mot « erreur », sauf dans le sonnet VIII, ne répond pas à une traduction des sources italiennes exploitées : le poète crée et impose des échos.

seul espace d'une dynamique spirituelle inscrite dans un potentiel devenir de l'être, les moyens d'articuler deux pans d'une écriture unique.

Ce désir d'unité est patent et le poète chrétien insiste sur la notoriété de ses vers profanes. Le premier des *Sonnets spirituels*, librement adapté de Nicolo Amanio, introduit significativement dans la trame italienne les vers suivants : « J'en suis fable du monde, et mes vers dispersez / Sont les signes piteux des maux que j'ay passez, / Quand tant de fiers tyrans ravageoyent mon courage » (*PC*, p. 718). Le sonnet VIII renouvelle ce mouvement d'ajout à une source italienne – il s'agit alors de vers de Tansillo – et évoque les « vers messagers de l'erreur de mon ame » (*PC*, p. 724). Au moment où s'affirme la volonté de conversion, une volonté de ne pas scinder abruptement l'œuvre en deux pans se manifeste. Par ailleurs, dans le *Contr'Amour des Amours de Diane* le poète déclare : « Adieu tous ces escrits où j'ay perdu mes ans » (*PO*, f. 36v). Il scelle le caractère d'un motif qui n'est pas exclusivement chrétien. Au cœur d'une spiritualité qui entend donner une nouvelle forme à l'écriture, l'existence des vers chrétiens est explicitement rattachée à celle de vers amoureux qui, sur la scène éditoriale, coexistent sans que les premiers puissent véritablement être considérés comme l'accomplissement des seconds, hors des signes que le poète multiplie. La poésie chrétienne qui s'affirme convertie ne peut jamais se dire autonome du succès des vers profanes.

De plus, le projet de conversion de l'écriture semble n'exister que dans la volonté de sa réalisation. A bien y regarder, le cœur de la poésie chrétienne de Desportes est conditionné par les traits poétiques qui ont fait sa notoriété profane. C'est ainsi qu'à la louange annoncée, les prières préfèrent le discours sur soi d'une voix poétique principalement habitée par la plainte, tonalité dont Desportes est le principal promoteur dans ses vers amoureux.

b. Tempêtes, insomnies et plaintes

De là une troublante continuité de la langue poétique : l'amour profane suggère plaintes, soupirs et cris. Un même matériau est exploité dans l'espace profane et chrétien ; il crée des échos multiples, si bien que la rupture annoncée prend les formes d'une continuité.

Le mal d'amour, les atteintes mondaines qui frappent le poète sont des flots tempétueux ; jusqu'au cœur des *Poesies chrestiennes*, le poète le signale¹⁴. C'est pour échapper à des flots de même nature que le poète se tourne vers Dieu : la « Priere en forme de confession » naît d'une telle situation agitée et exploite le motif à quoi, après les Pères, Pétrarque avait déjà donné, au cœur de l'écriture amoureuse, une orientation pleinement chrétienne¹⁵ :

Durant tant de grans flots coup sur coup s'elevans,
Tant de feux, tant d'esclairs, tant de pluye et de vans,
Rebattans à l'envi ma nacelle brisée
Resté la nuict sans guide entre mille destours,

¹⁴ Voir *PC*, p. 700. Cf., dans les *PO*, *Les Amours de Diane*, I, 48 et 49 (f. 13r) ; *Contr'Amour* (v. 185 ; f. 36v) ; *Les Amours de Diane* II, 25 (f. 51v–52r) ; *Diverses Amours*, Chanson (f. 63).

¹⁵ Voir par ex. la sextine 80.

Seigneur, je te reclame, et voicy ton secours
 Qui rend de mon esprit la tourmente apaisée¹⁶ (*PC*, p. 691).

La continuité que l'on pourrait croire dynamique avec les situations mises en scène dans les *Amours profanes* permet surtout de souligner un changement profond. Alors que les vers chrétiens affirment qu'existe une issue, l'amour profane est donné comme une perpétuelle catastrophe, une solitude livrée au hasard :

J'ay long temps voyagé courant tousjours fortune
 Sus une mer de pleurs, à l'abandon des flots
 De mille ardans soupirs et de mille sanglots,
 Demeurant quinze mois sans voir soleil ny lune.
 Je reclamois en vain la faveur de Neptune,
 Et des astres jumeaux, sourds à tous mes propos :
 Car les vens irritez combattans sans repos,
 Avoyent juré ma mort sans esperance aucune (*PO*, f. 13r).

Espace profane et espace chrétien sont ponctuellement habités par les mêmes images, sont servis par l'exploitation d'un vocabulaire identique et par une même esthétique poétique. Si différence il y a, elle tient non à la forme poétique mais à l'orientation de la prière et à l'écoute dont elle fait l'objet – Neptune et les Dioscures sont indifférents alors que le secours divin coïncide avec la requête. Les mêmes outils ne servent pas la même démonstration.

Autre image qui se retrouve tant dans les vers profanes que spirituels : l'amoureux et le chrétien, pour souffrir des maux d'origines différentes, sont dans la même incapacité de trouver le sommeil. « Le lit trop ennuieux m'est un camp de bataille », s'exclame l'amoureux dans un écho pétrarco-ronsardien¹⁷ (*PO*, f. 4v). Le chrétien pécheur en proie à la colère divine connaît un sort *qui se dit* en des vers de même nature : « Chargé de maladie, et plus de mon offense, / O Seigneur tu me vois dans un lit perissant » (*PC*, p. 722)¹⁸. Il n'y a qu'une manière de dire : seuls des contextes distincts donnent un sens différent à la parole. Ici encore, les amants se contaminent : le motif de l'amour dolent¹⁹ est aussi un motif psalmique²⁰.

Profane et sacré s'interpénètrent, l'un comme l'autre cautionnés par une tradition qui les autorise. De plus, la langue poétique est une, fût-elle au service de réalités différentes mais vécues selon les modalités similaires d'une véritable unité humaine de la souffrance. Outre les images identiques, une même fluidité

¹⁶ Cf. *PC*, p. 725.

¹⁷ L'image est d'origine pétrarquienne ; voir *Canzoniere*, sonnet 226. Ronsard l'a fait passer dans la poésie française : voir *Amours*, I, cxxi, éd. Laumonier, Paris, S.T.F.M., 1992, t. IV, p. 118. Cf. *Amours de Diane*, II, sonnet III, v. 1–4 et *Contr'Amour*, *PO*, f. 35v.

¹⁸ Le motif n'apparaît pas dans les vers d'A. Caro que Desportes „rencontre”. Cf. *PC*, p. 703, 706 et 712.

¹⁹ Voir par ex. Virgile, *Énéide*, IV, v. 522–532 ; Ovide, *Amours*, I, ii, v. 1–4 ; Pétrarque, *Canzoniere*, sonnet 223.

²⁰ Desportes traduit ainsi : « Toute nuit je me fons en pleur / Ma couche est à nage à mes larmes » (*Ps.*, 6 : 7 ; *PC*, p. 174, v. 23–24 ; trad. publiée pour la première fois en 1592) ; « Toute nuit gemissant je veille à ma misere » (*Ps.*, 101 : 7 ; *PC*, p. 474, v. 21 ; trad. publiée pour la première fois en 1591).

des rythmes et cadences caractéristique de l'art de Desportes, se retrouve²¹ : en ce sens, l'expression de la foi dont témoignent ses vers est absolument mondaine. Ce qui pourrait n'être qu'un répertoire thématique où la virtuosité poétique se donne à voir est aussi fondement d'une perception unifiée du **je** lyrique.

De là un autre point de continuité, la plainte. Desportes insiste volontiers sur la qualité de la voix qui s'adresse à Dieu, placée sous le signe d'une volonté programmatique de lecture expressive²². Le psalmiste déjà, surtout quand il est traduit par des poètes qui sont aussi des poètes de l'amour, se plaint à son Dieu²³. Cette voix chrétienne ne diffère pas de la voix de l'amoureux devant l'indifférence de l'aimée : mêmes cris, mêmes gémissements²⁴. Chez Desportes, la relation, toute confiante qu'elle est – même tentée par le désespoir, la voix poétique ne doute pas de son salut – est très largement placée sous le signe d'une douleur qui s'exprime en plaintes proches de celles de l'amoureux des recueils poétiques.

Lorsque le poète, conscient de ses péchés, affirme : « Mes chants soient convertis en longs gémissements, / En tenebres mes jours, mes plaisirs en tourmens » (*PC*, p. 694), il appelle de ses vœux une conversion de sa parole conforme à sa repentance ; mais il se trouve qu'un passage du chant au gémissement le conduit à retrouver les formes et tonalités qui font la texture de la parole amoureuse. De manière plus ou moins diffuse, la tonalité de plainte assure l'unité d'une œuvre conçue comme un tout ; la poétique de Desportes est largement une poétique de pleurs et quand l'amoureux se plaint, il trouve des accents qui ne dépareraient pas dans un recueil spirituel. Les premiers vers d'une plainte amoureuse en témoignent :

Quand je viens à penser à mon cruel malheur,
Et au point de desastré de ma triste naissance,
Je me sens si pressé d'angoisseuse douleur,
Qu'il faut qu'en soupirant mille plaints je commence:
Je fens l'air de regrets, je depite les cieux,
Tout forcené de rage,
Et les torrens de pleurs qui sortent de mes yeux,
Me noyent le visage (*PO*, f. 15r).

Seule la suite de ce poème en dévoile la dimension amoureuse et profane. Ce type de plainte prolifère, se nourrit de lui-même ; il exprime une perte de soi, une errance. Là est la sensible différence avec des prières qui sont largement des plaintes, même si elles n'en portent pas le nom : ce sont alors des plaintes adressées à l'oreille *attentive* de Dieu :

²¹ Je ne m'étendrai pas sur ce point ; les remarques faites sur la 'douceur' des vers de Desportes s'appliquent tant à ses vers profanes que spirituels ; voir M. Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française : 1550–1585*, Genève, Droz, 1965, vol. II, p. 105–107, et O. Halévy, « L'alexandrin dans la poésie amoureuse de Philippe Desportes : pour une définition de la douceur », dans *Philippe Desportes (1546–1606)*, op. cit., p. 315–339.

²² Voir *PC*, p. 694, 702, 706, 707 et 710.

²³ Voir B. Petey-Girard « Plainte poétique, plainte chrétienne à la fin de la Renaissance », dans *La Plainte à la Renaissance*, F. Alazard (éd.), Paris, Champion, 2008, p. 273–294.

²⁴ Voir *PO*, f. 3v, 5r, 7r ou 13v.

Des abymes d'ennuis en l'horreur plus extreme
 Sans conseil, sans confort d'autrui ny de moy-même,
 (Car hélas! Ma douleur n'en sçauroit recevoir)
 Outré d'ame et de corps d'incurables atteintes,
 Mon cœur qui n'en peut plus s'ouvre en ces tristes plaintes
 Puisque ma voix, Seigneur, n'en a pas le pouvoir (*PC*, p. 702).

Canalisée, amorce d'un dialogue, la plainte chrétienne limite ses débordements ; elle se structure au gré de mouvements argumentatifs où s'ancre la certitude du fidèle.

A cette subtile continuité, l'exploitation d'un vocabulaire chrétien dans les vers amoureux ajoute une touche troublante. En effet, l'espace de l'amour profane est contaminé par un vocabulaire chrétien qui n'apparaît pas dans les *Poésies chrestiennes*. On chercherait en vain dans ces dernières une mention de la pénitence que bien des auteurs spirituels placent dans les années où Desportes compose ses prières au centre de leur écriture. C'est dans le troisième sonnet des *Amours de Diane* qu'on peut lire des vers qu'on attendrait en vain dans les pages chrétiennes : « Si j'ay trop entrepris, j'en feray penitence » (*PO*, f. 1v), tandis que le contexte tout passionné des derniers vers des *Amours d'Hippolyte* permet au poète de dire à ses yeux : « Faites de vostre erreur maintenant penitence » (*PO*, f. 132v), manière de reconnaissance finale qui n'ouvre pourtant pas sur une préoccupation chrétienne mais sur le regret d'un échec mondain²⁵.

Il semble que les lectures bibliques de Desportes dont on sait l'intérêt pour le livre de Job et pour le psautier impriment leur coloration à quelques passages des *Amours*. Ainsi, tels vers semblent faire écho à la situation de Job raillé par ses amis :

Bien que je soy comblé de toute affliction,
 Et que mon juste dueil par le temps ne s'appaise,
 Mes amis seulement n'en ont compassion,
 Et semble qu'en mon mal tout le monde se plaise :
 Mesme aux plus durs assaux de ma calamité
 J'entr'oy comme un murmure
 De ceux, qui vont disant que j'ay bien merité
 Le tourment que j'endure (*PO*, f. 15r).

Isolés comme ils le sont ici, ces vers n'ont pas la moindre coloration amoureuse ; ils baignent dans l'atmosphère que leur amont biblique communique. Desportes n'est pas original dans de telles mobilisations ; il l'est parce que sa poésie chrétienne ignore ces motifs tout en accordant une place non négligeable aux moyens de son art profane.

Desportes exploite un fonds commun sacré et profane qu'unissent d'habiles continuités d'images servies par une esthétique unique. Mais alors comment s'établit la frontière entre les deux orientations des vers ? Car frontière il y a, fondamentale, qui permet une très sensible modulation de la parole. Nous l'avons entrevu plus haut ; il nous faut le préciser ici.

²⁵ Cf. *ibid.*, f. 13v et f. 29v–30r.

c. Une parole et des dieux

S'il est hasardeux d'affirmer que l'écriture de Desportes est marquée par une conversion sensible, on ne peut en revanche que constater combien elle s'avère apte à signifier une double orientation de la parole. Desportes réalise le tour de force d'une unité stylistique qui parvient à dire une opposition fondamentale entre profane et sacré. Là où des réseaux de continuité lient, des réseaux d'oppositions structurent une redéfinition des monologues orientés que sont ses prières poétiques toutes conditionnées par la nature du destinataire.

Du Dieu chrétien, le poète affirme sans cesse qu'il est pitoyable. Il l'est dans l'attente du poète que fonde une certitude : « Je te reclame et doux et pitoyable » ; « Fay moi voir ton œil pitoyable » ; « Ayes pitié, ayes pitié de moy, / Tu es mon tout, mon Sauveur et mon Roy ». Dans les *Sonnets spirituels*, Desportes retrouve cette piété au cœur des trames italiennes qu'il se plaît à suivre : « Tourne un peu devers moy ton regard pitoyable ». S'il ne la trouve pas, il l'y introduit : « Sois moy donc pitoyable, ô Dieu père de tous²⁶ ». Parmi les titres de gloire qu'énumère le dernier sonnet, la pitié structure à la rime la relation de l'homme et de son Dieu : « Juge doux, benin père, et Sauveur pitoyable, / Las relève, ô Seigneur, un pecheur miserable » (*PC*, p. 734). À la misère de l'homme pécheur répond la pitié divine qui est un trait de Dieu fait homme²⁷. Ce trait est tout sauf indifférent à l'échelle de l'œuvre. Une des caractéristiques de l'Amour profane ou de la Dame aimée est l'inaccessibilité, l'absence de pitié²⁸. Là où l'Amour est sourd à la prière, où la Dame l'est également²⁹, le Dieu chrétien ne l'est jamais.

La plainte chrétienne se déploie ainsi vers un Dieu accessible qu'il est possible d'attendrir, un Dieu capable d'entendre la voix du cœur³⁰. C'est l'utilité de la parole qui est alors subtilement mise en scène. Plus haut je citais ces vers :

Veux-je me plaindre une autre fois ?
Et par mes accens lamentables
Tacher à rendre pitoyables
Les monts, les rochers et les bois ?
Las non ! (*PC*, p. 700)

Ce refus est d'orientation de la parole ; deux vers plus loin, le poète le précise : « O Seigneur, à qui je m'adresse, / Ne souffre pas hélas ! que ma jeunesse, etc. » (*PC*, p. 701). Le Dieu chrétien se définit par la pitié dont il est capable, par le pardon dont il assure l'humain – « Mon attente est dans ta clémence, / Ta parole est mon assurance, / Sçaurois-je mieux estre assuré ? » interroge le poète pour

²⁶ Respectivement : *PC*, p. 702, 698, 712, 726 et 727.

²⁷ On sait que dans l'évangile, le Christ est régulièrement ému de pitié ; voir Mat., 9:36; 14:14; 15:32; 20:34.

²⁸ Voir *PO*, f. 4r, 11v, 15v, 34r, 37r, 143v.

²⁹ Voir ainsi la « Chanson » des *Amours de Diane*, I, *PO*, f. 17r : « Il voit bien pour me martyrer, / Et n'entend rien quand je le prie » ou la « Complaintes » (*Les Amours de Diane*, I, *PO*, f. 15r) : « Lors que je la requier de finir mon émoi, / Elle ferme l'oreille à ma juste priere. » Le motif est topique ; voir par ex. Ronsard, « Elegie », *Nouvelle continuation des Amours*, *Œuvres complètes*, Laumonier (éd.), Paris, S.T.F.M., 1959, t. VII, p. 237.

³⁰ *PC*, p. 702.

immédiatement ajouter : « C'est pourquoy desja j'ose dire / Que rien n'a pouvoir de me nuire » (*PC*, p. 699) – et par sa capacité d'écoute. Grâce à d'essentielles modulations qui assurent continuité et rupture entre vers profanes et chrétiens, la prière chrétienne devient espace non d'une parole spécifique dans ses formes, mais d'une relation spécifique dans son contenu. Parce que Dieu est pitoyable, parce qu'il est plus père que juge³¹, parce qu'il est engagé par sa parole³², parce que sa puissance n'a pas à être démontrée face à la faiblesse d'hommes sans mérite, il est possible de raisonner avec lui. Sa capacité d'écoute autorise une parole argumentative fondée sur la tradition – on songe au *Recordare* du *Requiem*, mais aussi à nombre de prières contenues dans les Heures – Desportes lui donne-t-il une vigueur expressive spécifique³³ : la prière en vers déterminée par la certitude d'un salut qui, fondé sur une bonté à laquelle Dieu est renvoyé, prend en compte les péchés de l'orant. L'espace chrétien est un espace où le désespoir peut être dépassé : c'est la raison pour laquelle la plainte, proche de celle qui résonne dans les vers amoureux, n'est pas de même nature et n'a pas le même sens. Si la prière chrétienne est, par certains aspects, orientation d'une langue unique, elle est aussi espace singulier d'une relation confiante – ce que n'est justement pas la relation amoureuse – qui, si elle laisse toujours la réponse divine en suspens, ne doute jamais qu'elle vienne et qu'elle soit favorable à la requête.

Par un effet très sensible de contraste Desportes célèbre le seul vrai Dieu dans ce qui le différencie des faux dieux que la parole amoureuse interpelle. Cependant, la parole chrétienne semble inapte à formuler la louange que sans cesse elle promet.

d. L'impossible louange

Le poète souhaite que sa prière se fasse louange. Régulièrement, il annonce l'émergence de cette célébration d'un Dieu maître de l'ultime mutation du verbe poétique. « Purge-la [*i.e.* ma bouche], s'il te plaist, ô Sire, / Afin qu'elle apprenne à bien dire, / Pour tes louanges réciter » (*PC*, p. 707)³⁴. Ces invocations ne sont pas sans faire écho à la dynamique de certains psaumes ouverts au-delà d'eux-mêmes, pris entre un renouvellement de la parole soumis à l'action divine et une louange conditionnée par la réponse divine à la prière.

Cependant, plus importante peut-être que cet écho demeure l'impossibilité de louer. Au cœur même de l'unique « Ode » chrétienne – on sait l'ode support de la louange – le poète reste au seuil de ce qu'il souhaite entreprendre ; il ne répond pas au genre auquel il rattache ces vers mais le plie implacablement à une logique du regret douloureux. La voix poétique s'avère incapable de s'élever jusqu'à une louange dégagée de la plainte et si quelques mouvements de cette « Ode » affirment la grandeur divine, ils sont requis par un mouvement qui les englobe, les dépasse et finalement les inféode à une orientation qui n'est pas de célébration. Le

³¹ Voir *PC*, p. 703, 704 et 707.

³² Voir *PC*, p. 703.

³³ Voir par ex. *PC*, p. 703, 706–708, 7011, 715 et *Sonnets spirituels*, XI, *PC*, p. 727, v. 3–4.

³⁴ Cf. *PC*, p. 695, 697, 699 et 701.

poète n'affirme « C'est trop chanté d'amours et d'armes » que pour invoquer « en pleurant » (*PC*, p. 697 et 698) la clémence divine et se lancer dans une rétrospection de ses passions profanes. Souvent, la louange se réduit à une interpellation réduite à quelques mots – cela est peu, même si l'on considère que la nomination constitue l'essence de la louange ou que les oppositions dégagées plus haut valent pour une célébration.

Le changement radical qui serait changement de la langue poétique ne s'accomplit donc pas, dans un recueil qui ne réserve aucun espace à la pure célébration. Desportes n'est pas un poète de l'éloge ; cet homme de cour n'a publié que de très rares vers encomiastiques ; sa langue poétique, tant profane que spirituelle, est peu portée à la célébration. Ici comme ailleurs, il y a cohérence.

Ce n'est sans doute pas pour rien que les cinq psaumes que Desportes publie dès 1587 ne sont pas des psaumes de louange : la plainte y domine, la figure d'un Dieu courroucé contre les péchés des humains, ainsi que le climat pénitentiel propre aux années quatre-vingts – ce sont les psaumes 37, 50, 87, 89 et 138 dans la numérotation de la Vulgate. L'atmosphère de ces psaumes est proche de celle de ses prières chrétiennes. La réorientation de la parole poétique vers une authentique louange trouve en revanche à s'accomplir avec l'entreprise de version de l'ensemble du psautier ; le projet comporte cette dimension autant qu'il l'impose. L'esthétique psalmique de Desportes, différente de celle qu'il maîtrise dans ses autres œuvres, constituerait pour lui le moyen de 'changer et monter une lyre' rétive ailleurs à l'éloge ; la parole serait alors une parole placée par Dieu lui-même dans la bouche de son serviteur. Le poète, épousant le verbe inspiré trouverait la dimension supérieure qui ailleurs lui manque. Dans la perspective de cette dynamique, on peut être attentif aux rythmes de l'écriture poétique : les vers profanes constituent une première étape, les poésies chrétiennes une autre qui laisse place au travail de version des psaumes. Mais on n'oubliera pas non plus que ce qui a été écrit est sans cesse repris, réorganisé, réécrit. Chronologie et saisie globale d'une œuvre où vers profanes, chrétiens et psalmiques coexistent et se télescopent.

Entre juxtapositions et continuités, l'œuvre de Desportes, loin d'absolument répondre au parcours qu'elle met en scène, organise subtilement les différents pans d'un ensemble homogène. Qui lit l'ensemble de l'œuvre est pris dans la tension qu'entretient la réalité éditoriale avec la mise en scène d'une dynamique globale perceptible uniquement dans les vers chrétiens : le poète amoureux se serait converti à la muse chrétienne ; mais l'architecture autant que les variantes des vers amoureux des *Premières Œuvres* ne vont pas dans le sens d'un accomplissement au sein des vers chrétiens ; si les œuvres sacrées sont explicitement articulées aux œuvres profanes, les œuvres profanes ne s'orientent pas vers le sacré. Prier en poète n'est pas un aboutissement que permettent d'envisager les *Amours*, mais prier en poète est en revanche le moyen d'une exploitation renouvelée de traits dont les *Amours* avaient déjà permis la maîtrise. Les gestes éditoriaux autant que les réécritures des vers profanes montrent un poète attentif à l'édification d'une œuvre propre à séduire tous les publics, pieux ou moins pieux, mais aussi à sau-

ver, pour le lecteur pieux, toute l'œuvre amoureuse conçue comme témoignage et peut-être confession d'une erreur rejetée. Prier en poète est ainsi modalité d'une parole poétique unique *autant qu'*expression d'une conversion. Et les psaumes, dans cette perspective, sont le support d'un renouvellement de l'écriture soumise à des contraintes inédites et stimulantes, savantes et élégantes³⁵.

Ce qui est certain, c'est que si François de Sales recommande la lecture des psaumes de Desportes, son principal disciple, Jean-Pierre Camus ne manquera pas de condamner l'esthétique plaintive des plumes chrétiennes. Mais Camus n'est pas de la génération de saint François ou de Desportes : la prière en vers, finalement, si elle existe en fonction de critères spirituels, existe aussi en fonction des modes que connaît l'écriture mondaine de spiritualité. Ce n'est pas pour rien que l'œuvre de Desportes, tant profane que spirituelle, disparaît des presses au même moment, tandis que de nouvelles formes poétiques voient le jour.



³⁵ Voir B. Petey-Girard, « Le poète érudit : Desportes traducteur des psaumes », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, janv.–mars 2005, p. 37–53.