

Bouversements religieux
et nouvelles représentations
de la foi dans la poésie baroque

Guillaume WYCHOWANOK
Johann-Sebastian VEIT

Si la période baroque, qui s'étend de 1570 à 1645, n'est pas le théâtre des grandes découvertes, c'est pourtant elle qui en subit les bouleversements. La découverte des Amériques, qui date pourtant de 1492, marque peu à peu les esprits occidentaux, notamment grâce aux récits de voyages qui, en plus de redéfinir la conception du monde, apportent les témoignages de l'existence de civilisations inconnues. Cette remise en cause de la place de l'Homme dans la Création est accentuée par la publication en 1543 de la thèse copernicienne défendant le système héliocentrique. Bien que Copernic soit contraint à abjurer sa thèse, le mal est pourtant fait ; l'idéologie chrétienne qui avait été défendue des siècles durant vacille face à ce que Freud qualifiera quelques siècles plus tard de « premier traumatisme de l'humanité ».

Mais alors que la place de l'Homme dans la Création est mise à mal avec ces découvertes, le monde catholique est scindé en deux avec la Réforme luthérienne et la *Confessioni d'Augsbourg* en 1530. Partant d'une contestation des indulgences accordées par l'Église contre une somme d'argent, cette remise en cause du Vatican prend rapidement des proportions démesurées avec les guerres de Religion qui embrasent l'Europe. En France, le massacre de Wassy en 1562 marque le début d'une guerre fratricide qui atteindra son paroxysme dix ans plus tard avec le massacre de la St Barthélémy. Cautionnés des deux côtés, ces conflits ajoutent au trouble des chrétiens. En effet si deux paroles sont possibles, comment distinguer la vraie parole, et celle-ci existe-t-elle seulement ?

Pour convaincre les fidèles, l'Église catholique réaffirme ses principes lors du Concile de Trente entre 1545 à 1563 afin de répondre aux attaques des réformés. La Contre-Réforme qui découle de ce concile s'appuie sur une ostentation de la foi. L'architecture est ainsi mise au service de celle-ci lors de la construction d'églises qui, contrairement aux temples protestants qui se caractérisent par leur dépouillement, cherchent à séduire le fidèle par le biais d'une esthétique axée sur la démesure, le mouvement, la lumière et les couleurs : l'art baroque. La poésie découlant de cette ostentation de la foi catholique se retrouve dans des poèmes à sujet biblique que l'on donne à voir au lecteur pour authentifier la foi. Ce n'est pas la description d'une scène qui est donnée à lire mais la scène elle-même que le lecteur doit ressentir comme s'il la vivait, comme s'il accompagnait le Christ. C'est d'ailleurs à cette époque que fleurissent de longs traités cherchant à savoir dans quelles conditions le

Christ avait été crucifié, si ses pieds étaient joints ou non, combien de clous avaient été utilisés...

Mais la poésie baroque à caractère religieux ne se limite pas à un art de la Contre-Réforme et uniquement catholique. Elle cherche avant tout à définir un point fixe, Dieu, dans un monde dont l'idéologie a été balayée par les grandes découvertes. Un topos apparaît, celui de l'Homme seul face à l'inconstance du monde, qui ne peut trouver de repère qu'en Dieu, repère que l'on tente de cerner en cette période de trouble. En effet, face à tant de remises en question de la foi, le fidèle cherche à se convaincre lui-même de la présence de Dieu à travers des poèmes d'inspiration mystique. Les louanges se perdent alors en visions ou en extases pour se rapprocher de ce Dieu dont on n'a jamais été si éloigné.

Les poèmes ne cherchent cependant pas seulement à se rapprocher de Dieu, ils s'élèvent parfois contre les débordements de cette période de doute, les guerres de Religion. Les poèmes proposés dans cette section cherchent ainsi à donner une représentation des différents enjeux que représente à l'époque la foi, que celle-ci soit catholique ou protestante. Il est important de ne pas amalgamer le baroque à un art de la Contre-Réforme. Bien qu'il ait servi celle-ci, le baroque s'organise avant tout autour d'une remise en question de l'idéologie chrétienne jusque là acceptée. L'art « post-tridentin » n'est qu'une forme de réaction à ces bouleversements et celle-ci n'est pas la seule. Nombres d'auteurs ne servent pas les intérêts de la Contre-Réforme et sont même parfois de fervents protestants.

Les auteurs de ces poèmes sont donc de confessions différentes, et ont des degrés d'implication dans la lutte entre protestantisme et catholicisme tout aussi différents. Parmi les Catholiques on peut donc nommer Jean de La Ceppède (1548-1623), auteur du sonnet LXVII, « Ô royauté tragique !... », catholique ardent et l'un des plus importants représentants de la Contre-Réforme, ce qui transparaît dans son œuvre littéraire. François de Malherbe (1555-1628) quant à lui, était aussi impliqué dans cette Contre-Réforme puisqu'il combattait parmi les rangs de la ligue catholique qui visait à « extirper » le protestantisme de la France. Il luttait aussi pour « l'épuration de la langue française », et notamment l'exubérance stylistique dont pouvait faire preuve le courant baroque. Antoine Favre (1557-1624) était lui un juriste savoyard qui n'eut de cesse de réfléchir sur la religion, et était lui aussi de

confession catholique. Bien qu'il finît par se convertir au catholicisme en 1593, l'œuvre de Jean de Sponde (1557-1595) a été écrite alors qu'il était encore de confession réformée, c'est pourquoi son œuvre comporte de nombreuses références à la foi protestante. Autre protestant, qui lui ne se convertit jamais, Théodore Agrippa d'Aubigné, né en 1552, participa aux guerres de Religion aux côtés d'Henri de Navarre. Il était un défenseur intransigeant de la foi réformée, et était hostile à tout rapprochement entre catholiques et protestants. Il a d'ailleurs dans son ouvrage *Les Tragiques*, décrit la souffrance des réformés de manière polémique. Il mourut en 1630. On sait peu de chose de Claude Hopil, qui reste un personnage assez obscur alors qu'il était un des rares poètes mystiques français. Il naquit aux alentours de 1580, était parisien, et mourut après 1633. Bien que tous soient confrontés au même contexte historique, la différence de confession des différents auteurs joue un rôle prédominant dans leur poésie, chaque auteur entretenant un rapport particulier à la foi.

DIEU, POINT FIXE DANS UN MONDE EN MOUVEMENT

Le temps n'est qu'un instant

Le temps n'est qu'un instant lequel toujours se change,
Le temps n'est qu'un instant lequel dure toujours,
Il dure en se changeant sans avoir ans ny jours,
Puisque ce n'est qu'un point¹, mais un Prothée² estrange.

Le passé n'est plus rien, que la Mort qui se vange,
De ne pouvoir du temps entrerompre³ le cours,
L'advenir n'a point d'être, et par mille destours
Va, finet⁴, décevant quiconque à luy se range.

Que si le temps plus long n'est autre qu'un instant,
A quoy vous sert, mortels, de vouloir vivre tant,
Sinon pour d'un instant allonger vostre vie ?

Qu'entreprenez-vous donc par vos si longs apprests⁵ ?
Nature en un instant n'a ses miracles prests,
Dieu seul pour vous sauver d'un seul instant vous prie.

ANTOINE FAVRE

Les Entretiens spirituels dédiés à Madame
Marguerite princesse de Savoye, sonnet 64,
œuvre de poésie religieuse et morale. Turin,
1601.

¹ Etat d'une chose qui change.

² Dieu marin de la mythologie grecque, chargé de faire paître les troupeaux de phoques et autres animaux marins appartenant à Poséidon, et doué du pouvoir de changer de forme à volonté.

³ Interrompre, suspendre l'exécution de quelque chose.

⁴ Fin, rusé. Registre familier.

⁵ Préparations.

Tout s'enfle contre moi...

Tout s'enfle contre moi, tout m'assaut, tout me tente⁶,
Et le Monde et la Chair, et l'Ange révolté⁷,
Dont l'onde, dont l'effort, dont le charme inventé
Et m'abîme⁸, Seigneur, et m'ébranle, et m'enchanté.⁹

Quelle nef, quel appui, quelle oreille dormante¹⁰,
Sans péril, sans tomber, et sans être enchanté,
Me donras-tu ? Ton Temple¹¹ où vit la Sainteté,
Ton invincible main, et ta voix si constante ?

Et quoi ? Mon Dieu, je sens combattre maintes fois
Encor avec ton Temple, et ta main, et ta voix,
Cet Ange révolté, cette Chair, et ce Monde.

Mais ton Temple pourtant, ta main, ta voix sera
La nef, l'appui, l'oreille, où ce charme perdra,
Où mourra cet effort, où se rompra cette onde.

JEAN DE SPONDE

Essay de quelques poèmes chrétiens,
« Sonnets de la mort », sonnet numéro 12,
1588.

⁶ Le rythme ternaire qui marque ce premier vers mais aussi le reste du poème rappelle celui d'un sonnet « rapporté » dont la lecture pourrait aussi se faire à la verticale.

⁷ Référence au diable.

⁸ S'abîmer : s'engouffrer ; tomber dans le gouffre de la mer.

⁹ Le poète semble ici s'appliquer à peindre la lutte qu'il entreprendrait pour résister aux tentations afin d'accéder à la grâce divine.

¹⁰ Semble désigner l'oreille qui n'entend pas la voix trompeuse du diable.

¹¹ Lieu de culte des protestants. Jean de Sponde semble ici prendre partie pour l'Église réformée.

SCÈNES BIBLIQUES

Les Larmes de saint Pierre¹² (Extrait)

[...]

A peine la parole avoit quitté sa bouche,
Qu'un regret aussi prompt en son ame le touche.
Et mesurant sa faute a la peine d'autrui,
Voulant faire beaucoup, il ne peut davantage
Que soupirer tout bas, et se mettre au visage
Sur le feu de sa honte une cendre d'ennui¹³.

Les arcs qui de plus près sa poitrine joignirent,
Les traits qui plus avant dans le sein l'atteignirent,
Ce fut quand du Sauveur il se vit regardé ;
Les yeux furent les arcs, les œillades les flèches,
Qui percèrent son âme, et remplirent de brèches
Le rempart qu'il avoit si lâchement gardé.

Cet assaut, comparable à l'éclat d'une foudre,
Pousse et jette d'un coup ses défenses en poudre ;
Ne laissant rien chez lui, que le même penser
D'un homme qui tout nu de glaive et de courage
Voit de ses ennemis la menace et la rage,
Qui le fer en la main le viennent offenser.

Ces beaux yeux souverains, qui traversent la terre
Mieux que les yeux mortels ne traversent le verre,
Et qui n'ont rien de clos à leur juste courroux,
Entrent victorieux en son âme étonnée,
Comme dans une place an pillage donnée,
Et lui font recevoir plus de morts que de coups.

¹² Réfère à l'arrestation du Christ. MC, XIV, 72 : « Et aussitôt, pour la seconde fois, un coq chanta. Et Pierre se ressouvint de la parole que Jésus lui avait dite : "Avant que le coq chante deux fois, tu m'auras renié trois fois." Et il éclata en sanglots ».

¹³ Souffrance, douleur, tourment.

La mer a dans le sein moins de vagues courantes,
Qu'il n'a dans le cerveau¹⁴ de formes différentes,
Et n'a rien toutefois qui le mette en repos ;
Car aux flots de la peur sa navire qui tremble
Ne trouve point de port, et toujours il lui semble
Que des yeux de son maître il entend ce propos :

« Eh bien, où maintenant est ce brave langage ?
Cette roche¹⁵ de foi ? cet acier de courage ? »
[...]

FRANÇOIS DE MALHERBE,
Les Larmes de Saint Pierre, 1587.

¹⁴ Semble ici signifier l'esprit.

¹⁵ Roche : Jeu sur l'antonomase que permet le nom de Pierre

Ô royauté tragique !...

Ô royauté tragique ! ô vêtement infâme !
Ô poignant diadème ! ô sceptre rigoureux !
Ô belle et chère tête ! ô l'amour de mon âme !
Ô mon Christ seul fidèle et parfait amoureux !

On vous frappe, ô saint chef¹⁶, et ces coups douloureux
Font que votre couronne en cent lieux vous rentame.
Bourreaux, assenez-le d'une tranchante lame,
Et versez tout à coup ce pourpre¹⁷ généreux.

Faut-il pour une mort qu'il en souffre dix mille ?
Hé ! voyez que le sang, qui de son chef distille,
Ses prunelles détrempe et rend leur jour affreux.

Ce pur sang, ce nectar¹⁸, profané se mélange
À vos sales crachats, dont la sanglante fange¹⁹
Change ce beau visage en celui d'un lépreux.

JEAN DE LA CEPPÈDE

*Théorèmes sur le sacré mystère de notre
rédemption, Sonnet LXVII, première partie,
1613.*

¹⁶ Chef : tête

¹⁷ Pourpre : désigne le sang. La pourpre étant aussi la couleur royale, ceci renforcerait le thème de la dérision du Christ entamé avec le « sceptre » et le « diadème » qui désignent respectivement un roseau et la couronne d'épines.

¹⁸ Breuvage des dieux.

¹⁹ Boue ; au sens figuré d'abjection, de souillure morale.

LOUANGES AU SEIGNEUR

Solitaire hauteur...

Solitaire hauteur, sainte horreur ravissante,
Silence glorieux,
Beau sein des Séraphins²⁰, ombre resplendissante,
Douce mort de nos yeux,
Extase des esprits, jusqu'à vous ma pensée
Ne peut être élancée.

Je connais par la foi que vous êtes Dieu même
Qui ne peut être vu,
De vos pures clartés un seul rayon suprême
Ayant l'âme entrevu,
En un petit moment il se change en nuage
Dans le mystique ombrage.

L'oeil de l'entendement par la main de mon Ange
Étant fermé, je vois
Par celui de l'amour un objet qui ne change,
Et soudain j'en vois trois,
Je dis trois purs rayons²¹ au Soleil qui m'embrase
Et me met en extase.

²⁰ Ange appartenant selon la tradition chrétienne à la première hiérarchie des anges ; représentation de cet ange

²¹ Allusion à la trinité

J'admire cet objet en cette prison noire
 Dans le divin miroir,
Dieu me donne un esprit pour adorer sa gloire²²,
 Non des yeux pour le voir,
Je l'aime purement, mon coeur en ce lieu sombre
 Voit son Soleil à l'ombre²³.

CLAUDE HOPIL

Cantique LII, *Les divins élancements
d'amour exprimés en cent cantiques faits en
l'honneur de la Très-Sainte-Trinité*, 1629.

²² Eclat, splendeur, perfection divine.

²³ On pourrait établir un lien entre cette antithèse finale et l'oxymore « sainte horreur » du premier vers. Le contraste que marquent les nombreuses oppositions renforcerait alors l'impression d'égarement du « je » en extase qui n'est plus maître de lui-même.

GUERRES DE RELIGION

Les Tragiques – extrait 1

Je veux peindre la France²⁴ une mere affligee,
Qui est entre ses bras de deux enfans chargee :
Le plus fort orgueilleux, empoigne les deux bouts
Des tetins nourriciers, puis à force de coups,
D’ongles, de poings, de pieds, il brise le partage,
Dont nature donna à son besson²⁵ l’usage :
Ce volleur acharné, cet Esau²⁶ malheureux,
Faict degast du doux lait qui doit nourrir les deux,
Si que pour arracher à son frere la vie,
Il mesprise la sienne et n’en a plus d’envie :
Mais son Jacob pressé²⁷ d’avoir jeusné mesui²⁸,
Estouffant quelque temps en son cœur son ennui,
A la fin se defend, et sa juste colere
Rend à l’autre un combat, dont le champ est la mere
Ni les soupirs ardents, les pitoyables cris,
Ni les pleurs rechauffez ne calment leurs esprits :
Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble :
Leur conflict se r’allume, et faict si furieux,
Que d’un gauche malheur ils se crevent les yeux :
Cette femme exploree en sa douleur plus forte,
Succombe à la douleur mi-vivante, mi morte,
Elle void les mutins tous deschirez, sanglans,
Qui ainsi que du cœur, des mains se cont cerchans,
Quand pressant à son sein d’un amour maternelle
Celui qui a le droit et la juste querelle,

²⁴ La France était déchirée par un conflit entre catholiques et protestants lorsque d’Aubigné rédigea *Les Tragiques*, alors que la sixième guerre de religion se terminait. Agrippa d’Aubigné fait ici une allégorie pour entreprendre la défense de l’Eglise réformée face à l’Eglise catholique.

²⁵ Jumeau

²⁶ Allusion aux personnages bibliques Esau et Jacob. : Esau et Jacob étaient deux frères jumeaux ; alors que le premier était l’aîné, Jacob, le cadet, fut préféré par Dieu. Esau est ici associé à l’Eglise catholique et Jacob à l’Eglise réformée.

²⁷ Souffrant

²⁸ Maintenant, aujourd’hui

Elle veut le sauver, l'autre qui n'est pas las,
Viole en poursuivant l'asile de ses bras :
Adonc se perd le lait, le suc de sa poitrine,
Puis aux derniers abois de sa proche ruine

Elle dit : « vous avez, felons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté :
Or vivez de venin, sanglante geniture,
Je n'ai plus que du sang pour vostre nourriture. »

THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ

*Les Tragiques, donnez au public par le
larcin de Prométhée. Livre I (Misères), vers
97-131 Au Dezert, par L.B.D.D,1616.*

Annexe 1 : **Extrait de Sade, Fourier, Loyola de Roland Barthes**

Fondateur de l'ordre des jésuites, Ignace de Loyola (1491-1556) est aussi l'auteur des Exercices spirituels. Il y développe des exercices dont le but est de se rapprocher de Dieu. Or ceux-ci passent par un processus d'identification, l'exercisant devant essayer de revivre les étapes de la vie du Christ, de ressentir son environnement. Dans le présent passage, le théoricien Roland Barthes revient sur l'écrit de Loyola et s'intéresse au rapport entre le sentiment religieux et un sens particulier : la vue. Les idées de Loyola et de Barthes rappellent ainsi les poèmes qui cherchent à faire ressentir la scène dépeinte au lecteur.

Au début de l'époque moderne, au siècle d'Ignace, un fait commence à modifier, semble-t-il, l'exercice de l'imagination : un remaniement de la hiérarchie des cinq sens. Au moyen âge, nous disent les historiens, le sens le plus affiné, le sens perceptif par excellence, celui qui établit le contact le plus riche avec le monde, c'est l'ouïe ; la vue ne vient qu'en troisième position, après le toucher. Puis il y a renversement : l'œil devient l'organe majeur de la perception (le baroque en témoignerait, qui est l'art de la chose vue). Ce changement a une grande importance religieuse. La primauté de l'ouïe, encore très vive au XVI^e siècle, était garantie théologiquement : l'Église fonde son autorité sur la parole, la foi est audition : *auditum verbi Dei, id est fidum* ; l'oreille, l'oreille seule, dit Luther, est l'organe du Chrétien. Une contradiction risque donc d'apparaître entre la perception nouvelle, conduite par la vue, et la foi ancienne, fondée sur l'écoute. Ignace s'emploie précisément à la réduire : il veut fonder l'image (ou « vue intérieure ») en orthodoxie, comme unité nouvelle de la langue qu'il construit.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola.*

Annexe 2 : Le couronnement d'épines

Ce tableau, attribué au peintre baroque Le Caravage, représente le couronnement d'épines, épisode de la passion du Christ. Bien que ce sujet soit fort répandu dans la peinture, on distingue ici un intérêt particulier porté au corps du Christ, mis en valeur par un jeu de lumière et sa position centrale dans le tableau. Par le vif contraste, l'œil est attiré vers le visage du Christ qui lui transmet sa souffrance et la foi qui l'éclaire. Ainsi le sujet, qui rappelle celui du poème « Ô royauté tragique », présente des similitudes dans son traitement.



Le Caravage, *Le couronnement d'épines* (date inconnue)

Annexe 3 : **Le Christ en croix**

Le Christ en croix est également un sujet très répandu dans la peinture. Pourtant le peintre baroque Zurbarán transpose la scène loin du Golgotha et il n'y a plus qu'un seul crucifié : Jésus. Avec le fond noir, cette lumière oblique qui l'éclaire comme dans le tableau du Caravage, la scène est détachée du réel. Elle tient avant tout du rêve, d'une apparition. Sortant des ténèbres du siècle, le Christ prend ici les traits d'une vision mystique.



Francisco Zurbarán, *Christ en croix*. 1627

