

Sensualité et spiritualité : l'amour dans la poésie religieuse baroque en France (1580-1660)*

Alain GÉNÉTIOT

Au Père Yves Boisvert

Introduction

En 1648, la célèbre querelle poétique, qui oppose le sonnet de Voiture dédié à Uranie et le sonnet de Benserade « Sur Job » se situe dans le cadre de l'emploi par la poésie galante d'un code pétrarquiste usé qui réduit la riche mystique de l'amour à un badinage mondain¹. Le nom d'Uranie, la Muse céleste, image de la Vierge Marie, avait servi au jeune Voiture de pseudonyme pour désigner sa maîtresse en 1628, tandis que Job, le juste persécuté de l'Ancien Testament, était plaisamment présenté par Benserade comme moins à plaindre que l'amoureux transi qui dédie son poème à une dame de qualité. Sans qu'il soit besoin d'évoquer les poètes libertins qui, comme Théophile de Viau, détournent de façon blasphématoire le langage religieux pour exprimer la jouissance charnelle², la poésie galante, qui tourne en badinage enjoué la gravité du discours pétrarquiste, met d'autant

* Conférence prononcée à l'Université de Tokyo le 28 novembre 2000.

¹ Voir ma *Poétique du loisir mondain*, Champion, 1997, ch. III.

² Stances « Quand tu me vois baiser tes bras », dans l'*Anthologie* de la Pléiade, p. 1010 :

Comme un dévot devers les cieux,
Mes yeux tournés devers tes yeux,
À genoux auprès de ta couche,

De même Isaac du Ryer, dans l'*Anthologie* de la Pléiade, p. 952 :

C'est lors que plus je me sens émuvoir,
Que je meurs, et que je pense voir
Les Cieux ouverts, pour recevoir mon âme.

Voir Cecilia Rizza, « L'emploi profane du langage religieux dans la poésie de Théophile de Viau », dans *Libertinage et littérature*, Schena-Nizet, 1996, p. 73-96.

plus en évidence, par cette désacralisation plaisante, la composante mystique du code sérieux. Mais si l'emploi mondain des images profanes correspond à l'habituel souci de divinisation, par hyperbole, de la femme aimée, plus étonnant est le trajet inverse, le recours fait par la poésie spirituelle aux images de l'amour profane pour représenter l'amour divin. Pour un poète dévot en effet, célébrer l'amour divin contraint à respecter une double topique, le langage conventionnel — c'est-à-dire pétrarquiste — de l'amour et son trésor d'images codifiées d'une part³, et le dogme intangible des saintes Écritures d'autre part — l'invention lyrique part d'une variation sur des lieux communs, dans lesquels tous se retrouvent⁴. En outre, sous l'influence de la Contre Réforme et de l'esthétique baroque dont elle est porteuse⁵, la poésie religieuse française, saisie à son tour par une véritable « invasion mystique⁶ », rejoint dans le dernier quart du XVI^e siècle les tendances majeures des lyrismes italien et ibérique en consacrant une véritable réversibilité du langage de l'amour profane dans celui de l'amour sacré avec lequel il est en symbiose⁷. Cette ambivalence s'appuie sur le mysticisme de la tradition lyrique profane marqué de néo-platonisme. Depuis la courtoisie médiévale en effet, des troubadours provençaux aux Minnesänger germaniques, la représentation de l'amour se dit en termes religieux d'adoration qui déifient la femme aimée⁸. Dante, dans la *Vita nova*, puis

³ Voir Robert Mélançon, « La fin du pétrarquisme en France », dans *L'Automne de la Renaissance*, p. 257-270.

⁴ Voir Bernard Beugnot, « Florilège et *Polyanthea* : diffusion et statut du lieu commun », dans *La mémoire du texte*, Champion, 1994, p. 257-279 ; Robert Mélançon, « Le pétrarquisme pieux : la conversion de la poésie amoureuse chez Jean de La Ceppède », dans *Renaissance and Reformation*, February 1987, p. 135-147.

⁵ Voir Bernard Chédozeau, *Le Baroque*, Nathan Université, 1989, ch. 2.

⁶ Voir Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux*, Paris, Bloud et Gay, 1929-1936, tome II, *L'invasion mystique 1590-1620*, consacré en particulier au *Traité de l'amour de Dieu* de saint François de Sales.

⁷ Voir Joseph Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, Montpellier, Coulet et fils, 1909, ch. IV ; Bernard Emery, « La figure de Marie-Madeleine dans la littérature ibérique des XVI^e et XVII^e siècles : ambigüité de l'amour divin et de l'amour profane », dans *L'image de la Madeleine du XVI^e au XIX^e siècle*, éd. Y. Giraud, Fribourg, Éditions universitaires, 1996, p. 177-196.

⁸ Voir Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Plon, 1972, 10/18, livres II et III.

Pétrarque, dans le *Canzoniere*, suivi par Bembo et ses disciples, consacrent l'imbrication des deux mystiques, la Dame devenant l'intercesseur qui conduit jusqu'à Dieu l'âme de son amant. Dans la France de la Pléiade marquée par le naturalisme païen, c'est Du Bellay, dans les derniers sonnets de l'*Olive*, qui rapporte finalement au Seigneur l'amour que lui a enseigné sa Belle, avant que Pelletier du Mans, dans *L'Amour des Amours*, n'exploite systématiquement le néo-platonisme de la Renaissance pour chanter une Uranie céleste⁹. Ces interférences se multipliant, on note ainsi, dans la poésie française des années 1580 à 1660, une homologie de code, c'est-à-dire de style, de topique et de structure, entre la « Muse charnelle » et la « Muse éternelle¹⁰ ». La seconde reprend à la première sa rhétorique ingénieuse et pointue — paradoxe, antithèse, oxymore, hyperbole, apostrophe — ses images privilégiées — blason maniériste du corps aimé, mystique de l'adoration et souffrance jusqu'au sacrifice de soi — et ses formes lyriques — odes, stances, chansons, avec le cas particulier du *contrafactum*, la transposition de paroles religieuses sur des chansons profanes¹¹, et surtout sonnets, la forme privilégiée de l'amour profane, jusqu'à les organiser en « chaîne des sonnets » consécutifs à la manière de Pétrarque¹². Ainsi, du point de vue esthétique, observe-t-on une parfaite symétrie entre les deux langages poétiques de l'amour, profane et divin : d'une part, le pétrarquisme considéré en tant que mystique de l'amour¹³ est « capable de Dieu », et d'autre part la poésie religieuse fait sien le langage topique et ingénieux de son temps. Avec l'influence grandissante des préoccupations spirituelles qui caractérise l'âge baroque¹⁴ et la floraison de la poésie pénitentielle et mystique, non

⁹ Voir Jean Rousset, *L'Intérieur et l'extérieur*, Paris, Corti, 1976, p. 13-22.

¹⁰ Selon les termes de Du Bellay dans « La Lyre chrestienne », v. 2 et 4 (*Œuvres poétiques*, éd. D. Aris, Classiques Garnier, I, p. 230).

¹¹ Voir L.-M. Amour, « Parodies pieuses d'airs profanes », dans *CAIEF*, n° 12, 1960, p. 15-29.

¹² Voir Jean Rousset, *L'Intérieur et l'extérieur*, « Jean de La Ceppède et la chaîne des sonnets », p. 13-43.

¹³ Voir Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle*, Nizet, p. 96-97.

¹⁴ Michèle Clément, *Une poésie de crise : poètes baroques et mystiques (1570-1660)*, Champion, 1996 ; voir Terence Cave, *Devotional Poetry in France 1570-1613*, Corti, 1972.

seulement dans les langues vernaculaires mais aussi dans le néo-latin des poètes jésuites¹⁵, on assiste donc à un transfert du langage de l'amour profane dans la poésie religieuse, à une véritable *translation des Muses*. La conversion du discours profane en discours religieux est donc facilitée par l'existence d'un lexique déjà religieux de l'amour profane, qui exploite les champs sémantiques de l'adoration, de l'action de grâces et du martyre. À la suite du galant Desportes lui-même, auteur de paraphrases des psaumes, un La Roque pourra accomplir un trajet qui va des *Amours de Phyllis* aux *Larmes de la Madeleine*. Dans l'optique du néo-platonisme chrétien, il s'agit d'une translation des Muses selon une logique de dépassement par intégration, puisque l'amour terrestre est le reflet de l'amour divin dont il participe et qui nous guide vers lui. En revanche, avec le raidissement doctrinaire qui marque la rupture de la vraie foi avec les compromissions païennes du platonisme à la fin du XVI^e siècle, les poètes religieux en appellent à une véritable *conversion des Muses*, dans une logique de rupture, puisqu'elles doivent maintenant se détourner du faux amour pour ne suivre que l'amour du Dieu unique et révélé. En quelque sorte, la poésie dévote reprend maintenant au pétrarquisme son bien, ce que les poètes théorisent en recourant à l'image de la conversion du pécheur, ou plutôt de la pécheresse. C'est le cas de l'avant-propos des *Théorèmes* de La Ceppède qui appelle à faire de la poésie une pécheresse repentie, nouvelle Marie-Madeleine qui abandonne ses oripeaux mondains pour la retraite dévote. Corrompue par son usage mondain, adonnée « au maquerillage des folâtres et lascives amours », « celle qui fut jadis fille du Ciel était devenue serve de l'Enfer¹⁶ », et a dû subir la cure radicale de la méditation sur la Passion du Christ pour la restaurer à sa vocation première, la célébration de l'amour divin, selon un schéma de conversion décrit par saint Augustin dans ses *Confessions*. Les poètes du tournant du XVII^e siècle sentent donc l'urgence d'une

¹⁵ Voir *La Lyre jésuite. Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*, par Andrée Thill, Genève, Droz, 1999, Travaux du Grand Siècle, n° XIV.

¹⁶ La Ceppède, *Les Théorèmes*, éd. J. Plantié, Champion, 1996, *Avant-Propos*, p. 67-68.

refondation de la poésie, qui passe par une reconversion du pétrarquisme amoureux ressentie comme une reconquête, ou mieux, comme une restauration : « je pourrais restaurer ses anciennes beautés, la rendre d'esclave libre, de Païenne Israélite¹⁷ ». Cette conversion des Muses appelée de leurs vœux par les poètes français de la première génération de ce renouveau chrétien sera accomplie au milieu du siècle quand Antoine Godeau, ancien poète mondain de l'hôtel de Rambouillet devenu évêque de Grasse, pourra au début de son *Discours* préliminaire à ses *Poésies chrétiennes* proclamer que « Les Muses françoises ne furent jamais si modestes, & je croy qu'elles seront bien-tost toutes Chrestiennes¹⁸ ».

Nous nous proposons donc d'examiner ici comment le pétrarquisme finissant, code sérieux menacé à la fois par la galanterie et par la satire, trouve son véritable chant du cygne dans la poésie dévote en repérant les interférences et les convergences des deux discours amoureux au moment où la représentation entre en crise. Certes l'amour de Dieu est le sujet théologique par excellence, c'est le premier commandement du Christ qui le rattache à l'amour du prochain comme expression fondamentale de la Loi divine¹⁹, il est au centre du mystère de la foi chrétienne dans le Nouveau Testament²⁰, et les poètes que nous allons étudier sont éminemment théologiens²¹, représentatifs de deux tendances mystiques, la mystique nuptiale issue du *Cantique des cantiques* qui dit la réponse de l'âme chrétienne à l'amour divin, et la mystique apophatique inspirée de la théologie négative qui va à la rencontre de l'ineffable avec lequel elle aspire à fusionner²². C'est cependant une étude d'esthétique littéraire que nous voulons proposer à partir de la contamination des

¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

¹⁸ Godeau, *Poésies chrétiennes*, P. Le Petit, 1660, p. 11.

¹⁹ Mt, 22, 37-39 ; Mc, 12, 29-31 ; Lc, 10, 27. Voir *Nouveau dictionnaire de théologie*, sous la dir. de P. Eicher, Éditions du Cerf, 1996, art. « Caritas/charité », p. 84.

²⁰ Par exemple Romains, 8, 31-39 ; 1 Corinthiens, 13 ; 1 Jean, 2, 3-11.

²¹ Voir Anne Mantero, *La Muse théologienne. Poésie et théologie en France de 1629 à 1680*, Berlin, Dunker & Humblot, 1995.

²² *Nouveau dictionnaire de théologie*, art. « Mystique », p. 598-599.

deux traditions profane et biblique — le chant d'amour du *Cantique* et l'amour en acte dans la Passion du Christ. Le thème éternel de la Vérité de l'Amour chrétien s'incarne ici dans une poésie caractéristique de la rhétorique baroque du choc sensible et du *conchetto*, qui, en mettant l'accent sur le *movere*, vise à ébranler les affects du lecteur pour le ravir et le convertir. Mais par delà l'homologie esthétique des deux discours poétiques, la finalité diverge : à l'ambition du seul *delectare* attachée au poème profane s'oppose la nécessité du *docere* pour l'auteur religieux. Le poème chrétien en effet, quand bien même il avance un sens littéral profane, qui met en jeu la sensibilité et les passions, est une figure qui a vocation au sens mystique de la Révélation scripturaire²³. Dès lors, du point de vue esthétique, la supériorité du poème religieux sur le poème profane vient de la richesse herméneutique qu'entraîne l'exégèse des quatre sens de l'Écriture, tandis que du point de vue éthique, il peut se prévaloir de la lumière de la Vérité éternelle. Nous prendrons appui sur les poèmes redécouverts par les anthologies, à commencer par celles de Jean Rousset et de Jean-Pierre Chauveau²⁴, et examinerons plus particulièrement les œuvres, récemment rééditées, de Pierre de Croix, *Le Miroir de l'amour divin* (1608), Jean de La Ceppède, *Les Théorèmes sur le Sacré Mystère de notre Rédemption* (1613-1622) et Claude Hopil, *Les divins élancements d'amour exprimés en cent Cantiques en l'honneur de la Très-Sainte-Trinité* (1628-1629)²⁵.

²³ Voir Anne Mantero, « Ingéniosité et herméneutique : une poésie du chiffre et de la figure », dans *Amour sacré, amour mondain, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 12, 1995, p. 125-139.

²⁴ *Anthologie de la poésie baroque française*, textes choisis et présentés par Jean Rousset, Paris, Armand Colin, 1968, « Collection U » ; *Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle*, éd. Jean-Pierre Chauveau, Poésie/Gallimard, 1987 et *Anthologie de la poésie française du Moyen Âge au XVII^e siècle*, La Pléiade, 2000, section « XVII^e siècle » par J.-P. Chauveau. Voir aussi T. Cave et M. Jeanneret, *Métamorphoses spirituelles*, Corti, 1972 ; *La Poésie française du premier 17^e siècle. Textes et contextes*, édité par David Lee Rubin, Tübingen, Gunter Narr, 1986 ; *Poètes français de l'âge baroque. Anthologie (1571-1677)* par Jean Serroy, L'Imprimerie nationale, 1999, La Salamandre.

²⁵ Pierre de Croix, *Le Miroir de l'amour divin*, éd. Lance K. Donaldson-Evans, Droz, 1990, TLF ; La Ceppède, *Les Théorèmes*, éd. Jacqueline Plantié, Champion, 1996, Sources classiques ; Hopil, *Les divins élancements d'amour*, éd. J. Plantié, Champion, 1999, Sources classiques.

I. La méditation sur la Passion : l'Amour de Dieu jusqu'au sacrifice

L'amour divin, au sens de l'amour de Dieu pour l'homme, se manifeste en premier ressort à l'initiative de Dieu qui aime l'homme au point de lui envoyer son Fils unique, Jésus-Christ, pour le racheter de ses péchés. Le mystère de l'Incarnation, par le biais de la médiation du Dieu fait homme, permet de représenter, par analogie avec l'amour humain, une situation de rencontre et d'interlocution entre deux êtres où l'initiateur éveille et guide l'autre vers la révélation de son amour. Mais cette révélation suppose une épreuve tragique, la Passion, par laquelle le Christ médiateur se révèle comme le modèle du « parfait Amant » qui vient accomplir non seulement les prophéties messianiques de l'ancienne Loi, mais la forme supérieure de l'amour : le don de soi jusqu'au martyre et au sacrifice de sa vie. Par analogie avec le *topos* pétrarquiste des souffrances d'amour pour une ingrate, le Christ devient l'emblème de l'Amour en Croix, martyrisé par l'humanité pécheresse. La représentation de la Passion, passion par excellence aux deux sens du terme, entraîne alors une contamination des deux rôles de la tradition pétrarquiste : tandis que par sa beauté littéralement divine, la description du Christ par les poètes rappelle les blasons de la belle Dame, par son martyre d'amour il incarne le rôle de l'amant fidèle et supplicié.

1. La représentation du Christ : la dialectique du blason

Un premier déplacement depuis la lyrique profane s'opère ainsi quant à la représentation physique du Christ — objet d'amour où l'on retrouve la beauté de l'Époux du *Cantique* (1, 16) — qui hérite des traits codifiés de la Belle telle qu'elle se développe au XVI^e siècle dans la poétique du blason²⁶. Ainsi César de Nostredame, avec *Les Perles ou les Larmes de la sainte Magdeleine* (1606) donne

²⁶ Voir Russel Ganim, « Christ's Body as Public and Private Signifier : A Study of *Blason* in La Ceppède's *Théorèmes* », dans *Romance Notes*, n° 35, 1995, p. 179-186.

« Le portrait ou image du Sauveur » d'après une épître apocryphe de Publius Lentulus, supposé gouverneur de Judée qui aurait fait le portrait physique du Christ²⁷. Après Ronsard et Du Bartas, Nostredame met l'accent sur les pouvoirs picturaux de la poésie²⁸, peinture parlante, pour former une véritable icône verbale, équivalent poétique d'une image peinte et support, comme elle, de la méditation pieuse par l'intermédiaire d'un appel à l'émotion. Or cette image du Sauveur offre à la prière un exemple de beauté parfaite qui transfère le langage amoureux du pétrarquisme par l'emploi de la topique qui évoque habituellement les beautés de la dame, en commençant par la chevelure, dont la couleur châtain surpasse même l'or le plus beau (v. 25-28), puis un front uni « surpassant la blancheur de la neige et du lis » (v. 39), des yeux qui sont « deux soleils éclatants et bien clairs » (v. 41), des lèvres de rubis (v. 53), bref un corps « si bien fait » (v. 69) qu'il mérite d'être nommé superlativement. « l'Amour de tous amours » (v. 85). Cette beauté hyperbolique fait donc du Christ un objet de désir, tel l'Époux magnifique du *Cantique*, dont Hopil paraphrase le dernier verset dans son « Cantique des montagnes », et dans lequel l'âme est montrée comme la biche qui recherche le cerf sur les monts odorants du Liban :

Un regard de ses yeux emparadise l'âme,
 Un regard de ses yeux tous les Archanges pâme,
 Un seul mot de sa bouche extasie mes sens,
 Et la manne et le miel coulent à sa parole,
 Son odeur me récréée et sa voix me console ;
 Son port est doux et grave et ses pas ravissants.²⁹

²⁷ Voir *La Poésie française du premier 17^e siècle*, éd. D. L. Rubin, 1986, p. 99-101 ; Christine Mac Call Probes, « "L'Amour spirituel" : la Madeleine in Jean de La Ceppède and César de Nostredame », dans *PFSC*, XVII, 32, 1990, p. 107-119 et « La Nature, la créativité et le texte biblique dans la poésie religieuse du premier dix-septième siècle : César de Nostredame, Henri d'Angoulême et Marc-Antoine Durant », dans *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique*, éd. P. Blum et A. Mantero, Champion, 1999, p. 213-231.

²⁸ Voir T. Cave, « Peinture et émotion dans la poésie religieuse de Nostradame (*sic*) », dans *Gazette des beaux-arts*, n° 75, janvier 1970, p. 57-62.

²⁹ Claude Hopil, *Les divins élancements d'amour*, cantique 98, st. 8.

Mais cette beauté parfaite qui porte la forme humaine à son point de perfection se renverse en objet de déploration et de compassion quand on en vient à méditer sur la figure du Christ supplicié sur la Croix. Comme en contrepoint au portrait sublime fait par son ami aixois Nostredame, La Ceppède peint par la négative la beauté du Christ, qui n'est plus qu'un souvenir au moment de sa défiguration par les outrages. Le supplice qui « Change ce beau visage en celui d'un lépreux » (I, II, 67, v. 14), donne à la série des trois sonnets consécutifs de l'*Ecce homo* dans *Les Théorèmes* (I, II, 69-71) la valeur de contreblasons qui présentent souillées et inversées les métaphores topiques du lyrisme pétrarquiste, tel le sonnet 70 :

VOICI L'HOMME, ô mes yeux, quel objet déplorable :
La honte, le veiller, la faute d'aliment,
Les douleurs, et le sang perdu si largement
L'ont bien tant déformé qu'il n'est plus désirable.

Ces cheveux (l'ornement de son chef vénérable)
Sanglantés, hérissés, par ce couronnement,
Embrouillés dans ces joncs, servent indignement
A son test ulcéré d'une haie exécration.

Ces yeux (tantôt si beaux) rebattus, renfoncés,
Ressalis, sont, hélas ! deux Soleils éclipsés,
Le corail de sa bouche est ores jaune pâle.

Les roses, et les lis de son teint sont flétris.
Le reste de son Corps est de couleur d'Opale,
Tant de la tête aux pieds ses membres sont meurtris.³⁰

Nous restons toujours dans la même esthétique de la norme pétrarquiste, mais inversée cette fois, puisqu'il s'agit alors d'un contreblason, semblable à ceux de la poésie satirique où le blâme de la vieille, image de la mort et de la laideur, se substitue à l'éloge de la belle jeune femme. Ainsi Jean Auvray, auteur à la fois du satirique

³⁰ La Ceppède, *Les Théorèmes*, I, II, 70.

Banquet des Muses (1623) et de la chrétienne *Pourmenade de l'âme dévote* (1633), méditant sur le Calvaire, représente-t-il le corps supplicié du Christ, devenu objet d'exposition à la souillure et à la mort, dans le même style sénéquiste qui informait les tableaux des misères de la guerre dans *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ou les représentations du cadavre dans les *memento mori* de Chassignet ou Motin³¹ conformément à l'esthétique baroque du « choc sensible »³² qui, contribuant à la déroute de l'intellect, veut réveiller le lecteur en le frappant d'effroi. L'*Anthologie* de Jean Rousset, rangeant pêle-mêle sous le titre commun « Le spectacle de la mort » le *memento mori*, l'*ecce homo*, et les portraits de vieilles, nous invite à rapprocher le Christ en croix du cadavre au tombeau et du portrait grotesque de la vieille, *topos* des satiriques³³ qui exhibent la dépouille prochaine :

Sa peau sanglante estoit cousuë avec ses os,
 Et son ventre attaché aux vertebres du dos
 Sans entrailles sembloit, une espine cruelle
 Fichoit ses aiguillons jusques dans sa cervelle,
 Dont les sanglots [sanglants] bouillons à mesure sechez
 Couloient, barbe et cheveux sur sa face couchez ;
 Ce qui restoit encor de sa chair detranchée,
 Pendoit horriblement par lambeaux écorchée,
 Tous ces membres estoient ou playez, ou meurtris ;
 Bref, comme en ces lepreux confirmez et pourris,
 L'on voyoit au profond de ses larges ulceres
 Ses veines, ses tendons, ses nerfs et ses arteres,
 L'on pouvoit aisément luy conter tous les os,
 Ce n'estoit qu'un squelet, qu'une seche Atropos,
 Un spectre, une carcasse (...).³⁴

Cependant, au rebours du cadavre du mortel marqué par la

³¹ *Anthologie* de J. Rousset, II, p. 114-118.

³² Voir Henri Lafay, *La Poésie française du premier XVII^e siècle*, Nizet, 1975, p. 229-248.

³³ Sigogne, « Contre une dame », et Auvray, « Contre une dame trop maigre » dans l'*Anthologie* de J. Rousset, II, p. 146-147.

³⁴ *Anthologie* de J. Rousset, II, p. 138-139.

souillure de la chair, ou du portrait grotesque de la vieille, ridicule et inquiétant à la fois, lieu de sarcasmes et d'invectives, et suscitant un rire de défense par l'angoisse de la mort que celle-ci préfigure, le corps martyrisé du Christ est paradoxalement le lieu d'une extase mystique, où corruption et laideur se renversent en Beauté par le mystère de la Rédemption : la Croix devient la Gloire, le supplice, un triomphe, et la mort, la Vie éternelle. Tandis que la contemplation du cadavre dans la poésie pénitentielle doit nous impressionner au point de nous faire sentir la misère et le néant de notre condition, la méditation sur la Passion au contraire désigne la gloire de la Résurrection par cette traversée de la mort qui fait voir que la mort du Dieu fait homme le transfigure en Rédempteur de l'humanité. En bon successeur de La Ceppède, Zacharie de Vitry, auteur d'une autre « chaîne de sonnets » avec ses *Essais de méditations poétiques sur la passion, mort et résurrection de Notre-Seigneur Jésus-Christ* (1659), pour représenter la disparition de la beauté du Christ dans sa défiguration, décrit ces beautés ineffables *in absentia*, en une sorte de théologie négative dans laquelle celles-ci brillent davantage dans leur absence en tant qu'elles annoncent la Résurrection :

Beautés de mon Sauveur, à qui rendent hommage
Et la Pourpre, et le Lait, et la Rose, et le Lis
Des charmantes couleurs qui les ont embellis,
Pourquoi n'êtes-vous plus sur ce divin visage ?

Beaux yeux, dont le Soleil tient sa flamme en partage,
Faut-il que vos rayons restent ensevelis,
Sous les vilains crachats dont vous êtes salis ;
Et toi Père Éternel ? est-ce là ton image ?

Blonds cheveux, de qui l'Or emprunte sa couleur,
Mêlés sur cette Tête, aux traits de la douleur,
Est-ce vous que le sang, et l'enflure diffame ?

Ô trop aimable horreur, sainte difformité,

Marquez vos traits sanglants, sur le fond de mon âme,
Et de tant de laideurs elle aura sa beauté !³⁵

Ainsi, pour l'âme mystique, en l'absence désormais des beautés visibles, les plaies du Christ sont le lieu d'une adoration extatique des beautés invisibles, qui reprend les habituelles métaphores des roses et des parfums venues du *Cantique* et opère un renversement du contreblason du Christ défiguré en un blason de l'Époux éternellement glorieux, comme chez Pierre de Croix :

La rose espanotye, honneur du renouveau,
N'emparfume point l'air d'odeurs si precieuses,
Comme ses playes font les ames amoureuses
Les yvrant du doux flair d'un parfum tout nouveau.

Playes mon cher object qui d'un lustre si beau
Riez à mes esprits, playes sources heureuses
D'amour, de volupté, de douceurs gracieuses
Que vous nous presentez un aimable ruisseau !

Playes mon seul soulas que je trouve si belles,
Possible autrui viendra qui ne vous dira telles
Voyant vostre dehors si plein d'indignitez,

Mais qui penetrera les graces nompareilles
Qu'au dedens vous cachez, cognoissant vos merveilles
Restera comme moy ravi de vos beautez.³⁶

Pour le retraitsant qui contemple ce tableau de méditation et sait voir clairement au-delà du sensible, le triomphe glorieux du Rédempteur brille dans ce corps déchu, comme le montre encore Saint-Amant dans son *Dernier recueil* (1658) :

J'y remarque en chaque tourment

³⁵ Zacharie de Vitry, « *Non est ei species, neque decor, et vidimus eum, et non erat aspectus* », dans l'*Anthologie de la Pléiade*, p. 1181-1182.

³⁶ P. de Croix, *Le Miroir de l'amour divin*, II, sonnet 18, p. 131.

L'éternité dans le moment,
 La gloire dans l'ignominie,
 Et la vigueur dans l'agonie,
 J'y considère l'Immortel
 Mourir ainsi que l'homme, en expier le crime ;
 J'y voy le prestre sur l'autel,
 Et, pour s'offrir à soy, le Dieu dans la victime.³⁷

2. De la peinture parlante au tableau de méditation

Ces quelques tableaux du Christ, qui font appel à l'imagination, aux sens et à l'émotion, posent la question de la légitimité du langage lyrique profane dans la méditation chrétienne. Or la religion chrétienne, avec les dogmes symétriques de l'Incarnation, où Dieu se fait homme, et de la résurrection de la chair, où le corps accède à la Vie éternelle, considère l'homme non seulement dans son esprit mais dans son cœur et même sa chair, qui doit elle aussi participer à l'adoration du Créateur³⁸. Dès lors l'appel aux sens et aux émotions par l'intermédiaire de l'imagination est un puissant levier affectif de la prière et de la méditation, comme les *Exercices spirituels* de saint Ignace de Loyola (1548) en ont donné le modèle au seuil de la Contre-Réforme. Les mystiques espagnols du XVI^e siècle, rapidement traduits en français³⁹, puis les auteurs de ce que l'abbé Brémond dans son *Histoire littéraire du sentiment religieux* a caractérisé comme représentants de l'humanisme dévot, saint François de Sales, Jean-Pierre Camus, Louis Richeome, ont eux aussi, à l'époque de La Ceppède, fait droit à la représentation sensuelle dans l'appréhension de la foi. Ces blasons du Christ, qui offrent aux regards un corps accessible aux sens et décrit selon les *topoi* du lyrisme contemporain, appartiennent au genre plus large du

³⁷ Saint-Amant, *Dernier recueil*, 1658, XXXV, « Fragment d'une méditation sur le Crucifix », dans *Œuvres*, IV, p. 260-263, cité dans l'*Anthologie* de J. Rousset, II, p. 142.

³⁸ Voir Thomas Pavel, *L'art de l'éloignement*, 1996, Folio Essais, ch. II.

³⁹ Voir F. Lawrence, « La Ceppède's *Théorèmes* And Ignatian Meditation », dans *Comparative Literature*, XVII, 2, Spring 1965, p. 133-141, et « Poetry as Painting in Jean de La Ceppède : An Appeal to the Senses or to the Understanding », dans *Symposium*, Fall 1973, p. 235-245.

tableau de méditation, et fonctionnent comme des icônes préparant, par la vision sensuelle de l'imagination, la vision spirituelle de la foi. Ils se font en effet « peintures parlantes », pour reprendre une notion capitale de la poétique du temps, d'où la récurrence des déictiques qui somment le lecteur de voir la scène représentée et de ressentir en son cœur un profond ébranlement affectif. Ce baroque pénitentiel vise un effet rhétorique de persuasion en donnant à voir d'abord, et à partager ensuite la souffrance du Christ en Croix. Il organise un double transfert, amenant le méditant par une composition de lieu à l'endroit de la Passion, puis le mettant à la place du Christ pour ressentir son propre péché. La contemplation passe donc par un support affectif et sensuel pour conduire l'âme à l'extase spirituelle, qui seule peut déchiffrer le sens symbolique de ce tableau, comme on le voit chez les aixois Nostredame et La Ceppède. Le pathétique déclenché par la description sensuelle et affective ravit ainsi l'âme à la compréhension du sens mystique profond. Ainsi la *Pause V* de *La Pourmenade de l'âme dévote* déjà citée s'ouvre sur le moment d'extase qui transporte le méditant sur le Golgotha, au pied même de la Croix, ce qui lui permet d'être le témoin actuel de la Passion, événement éternel hors de la contingence de l'espace et du temps humains :

En extase je tombe, et sans sentir je sens
Une insensible main qui dérobe mes sens,
Tient mon ame en suspens, agilement transporte
Moy-mesme hors de moy-mesme, et sus un mont me porte ;⁴⁰

Par une subtile dialectique les sens physiques et mystiques s'entremêlent pour convoquer l'âme dans une sphère qui met sa finitude en contact avec la Vérité éternelle. On ne peut donc séparer l'affection de l'intellection, pas plus que l'âme du corps dans la Cité de Dieu. Or la peinture symbolique de La Passion, traitée avec tout le pathétique d'une poétique affective et coloriste, nous introduit au

⁴⁰ Auvray, *La Pourmenade*, p. 73, cité par l'*Anthologie* de J. Rousset, II, p. 138.

mystère de l'Amour de Dieu pour l'homme, qui accomplit dans sa perfection l'idéal altruiste de la charité, que la courtoisie médiévale puis la mystique pétrarquiste avaient assigné à l'amant pour la dame, allant même jusqu'au sacrifice de soi, conformément au commandement évangélique de donner sa vie pour ceux qu'on aime⁴¹.

3. Le martyr du parfait Amant : méditation sur la Croix

L'amour infini de Dieu, principe et source de tout amour, va donc jusqu'à envoyer aux hommes son Fils unique pour racheter les péchés du monde. Plus le martyr qu'il souffrira sera grand et peint avec un luxe de détails réalistes comme chez La Ceppède, et plus éclatera la gloire du Christ rédempteur. L'introduction du motif du supplice fait écho à celui de l'amoureux martyr que subit l'amant pétrarquiste. Par un passage à la limite, le Christ meurt par un « Amour démesuré »⁴² pour les hommes. Le « divin Amant »⁴³ devient l'Amant des Amants, « le parfait amant » comme le nomme La Ceppède, qui souligne, par de saisissantes anaphores, le pouvoir créateur de l'*Agapè*, jusque dans le sacrifice de soi :

L'amour l'a de l'Olympe ici-bas fait descendre,
L'amour l'a fait de l'homme endosser le péché,
L'amour lui a déjà tout son sang fait épandre,
L'amour l'a fait souffrir qu'on ait sur lui craché,

L'amour a ces halliers à son chef attaché,
L'amour fait que sa Mère à ce bois le voit pendre,
L'amour a dans ses mains ces rudes clous fiché,
L'amour le va tantôt dans le sépulcre étendre.

Son amour est si grand, son amour est si fort
Qu'il attaque l'Enfer, qu'il terrasse la mort,

⁴¹ Jean, 15, 13 : « Nul n'a plus grand amour que celui-ci : donner sa vie pour ses amis. » (Bible de Jérusalem).

⁴² La Ceppède, *Les Théorèmes*, II, I, 35, v. 6.

⁴³ *Ibid.*, I, II, 19, v. 2.

Qu'il arrache à Pluton sa fidèle Eurydice.

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.⁴⁴

L'amour sublime et excessif⁴⁵ de Dieu pour l'homme est générosité absolue, et sa mort pour le salut du monde, promesse de Rédemption. Pour nous faire entendre ce mystère surhumain, les poètes, dans la tradition du *Cantique*, transposent dans le langage de l'amour profane — c'est-à-dire, à cette époque, pétrarquiste — l'inconcevable amour divin: Ainsi Claude de l'Estoile, dans un sonnet « Pour le Vendredi saint », met dans la bouche du Christ en croix mourant pour le salut de l'Église, une déclaration d'amour et reprend le célèbre *incipit* des stances de Malherbe « Beauté mon beau souci » dont il inverse le sens :

Beauté mon cher souci, beau rayon de ma gloire,
L'Amour que j'ai pour toi m'envoie au monument,
Et si grands sont les maux que je souffre en t'aimant,
Qu'on pourra prendre un jour pour fable mon histoire.

Que je sois ton Soleil en la nuit la plus noire,
Que tous mes ennemis soient les tiens seulement,
Tâche à les surmonter et qu'éternellement
Je sois mort à tes yeux et vif en ta mémoire.

Adieu, mon cœur, adieu, je meurs d'amour pour toi,
Que tout cet Univers dure moins que ta foi,
Et que par toi, ma mort en tous lieux soit apprise.

Adieu, je n'en puis plus, le mal m'ôte la voix.
Ainsi dit JESUS-CHRIST parlant à son Église,

⁴⁴ La Ceppède, *Les Théorèmes*, I, III, 20.

⁴⁵ Voir Lazare de Selve, « Sur l'évangile de la Transfiguration », v. 11-14, dans l'*Anthologie de la Pléiade*, p. 883 : « De l'excès de sa mort, et de sa grand'victoire, / De l'excès de vertu, de l'excès de bonté, / De l'excès de l'amour, de l'excès de beauté, / De l'excès de la grâce, et de l'excès de gloire. »

Quand il mourut pour elle en l'arbre de la Croix.⁴⁶

De même, dans la paraphrase du *Cantique* au livre III de son *Miroir*, P. de Croix fait parler l'Époux, le verbe divin, pour dire son désir pour l'âme humaine, dans le langage topique de la lyrique profane—adoration de la Belle aux yeux vainqueurs, heureuse captivité dans ses rets, et bénédiction de son propre martyr, qui transforme les peines d'amour en délices :

Je n'ay d'autre desir qui mon ame maistrise
Que me voir en vos reths pour jamais arresté,
Pour vous mon sang, ma vie, et le Ciel je [mesprise],
Et livre à cent prisons ma chere liberté.

Pour vous, pour les attraits de vos graces^c cognues
D'un éternel souci je me fay le butin,
Et m'attisant au cour des flames continues
M'attache à mille maux d'un cordage aimantin(...).

Pour me joindre avec ell' d'une estreinte plus forte
J'ay en terre abaissé ma celeste grandeur,
Et ores que je voy que du fruit j'en rapporte
Je benis mille fois ma peine et mon labour.⁴⁷

Identifiant l'Amour à Dieu dans le second de ses *Hymnes de la sagesse divine et de l'amour divin* (1641)⁴⁸, le Père Le Moynes à son tour montre que tout ce que Dieu fait procède de son Amour, le bienfait comme le châtimeut du péché, ainsi que l'indiquent les *exempla* jumeaux de la sortie d'Égypte et de la noyade de Pharaon dans les eaux de la mer Rouge. Voilà donc réconciliés, à plus haut sens, les deux aspects de l'amour, ses roses et ses épines, inconciliables dans le paradoxal amour pétrarquiste, tout tissé d'oxymores, et dont la complexité est ici défaite par la révélation de la Providence. Si l'amour est à la fois la fleur et l'épine, la vie et la

⁴⁶ Claude de l'Estoile, « Pour le Vendredi saint », dans l'*Anthologie* de la Pléiade, p. 1069-1070.

⁴⁷ P. de Croix, *Le Miroir de l'amour divin*, III, XXII, v. 9-16 et 33-36, p. 244.

⁴⁸ *Anthologie* de la Pléiade, p. 1124-1130.

mort, suprême *concordia discors*, c'est que la nouvelle alliance de Dieu avec l'homme par l'intermédiaire de son Fils accomplit le paradoxe, l'oxymore suprême d'une Vie éternelle à travers la mort :

Mais l'Amour quoi qu'il ait pu faire,
N'a rien fait de si merveilleux,
Que le furent les derniers feux,
Qu'il alluma sur le Calvaire :
Par un rare et nouvel accord,
De la Vie avecque la Mort,
Il fit un célèbre mélange :
Et sur les os d'Adam tirés de leur Tombeau,
Par un dessein qui fut en son effet étrange,
D'un Dieu mis sur un bois il se fit un Flambeau.⁴⁹

La Passion du Christ accomplit ainsi l'antithèse chère au discours pétrarquiste : donner la mort pour donner la vie⁵⁰, comme le Phénix qui de sa mort tire sa vie. Le Moyne peut donc conclure par une apologie du saint martyr en accord avec la dévotion de la Contre-Réforme, qui inverse la souffrance en plaisir, retrouvant au plus près les métaphores du bienheureux martyr des pétrarquistes :

Que ces Feux causent de délices !
Qu'il est doux de s'en approcher !
Et qu'il s'en fait un beau bûcher
Pour nos amoureux sacrifices !⁵¹

La méditation sur le Christ mourant par amour « Victime de fidélité / À l'inhumaine humanité », comme le dit Pierre Motin⁵², se dit donc dans les termes paradoxaux du discours profane, mais pour en transformer profondément le sens, puisque l'amoureux martyr n'est plus gratuit et inutile, procurant au mieux une satisfaction

⁴⁹ *Ibid.*, p. 1129, v. 185-190.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 1130, v. 219.

⁵¹ *Ibid.*, p. 1130, v. 231-234.

⁵² Pierre Motin, « Méditation sur un crucifix mourant », dans l'*Anthologie* de J. Rousset, II, p. 140.

perverses à la belle ingrate, mais il est l'accomplissement le plus parfait de l'amour. Ce qui était sensualité solipsiste et quasi-masochiste de l'amoureux transi se transfigure maintenant en souffrance rédemptrice de « Son cœur tout amoureux, qui s'immole pour nous »⁵³, pleinement conscient de la valeur inestimable du rachat des péchés. P. de Croix compare d'ailleurs la Passion au sacrifice d'amour du Pélican qui se déchire lui-même pour nourrir ses enfants :

Tu es le Pélican plein d'amoureuse envie,
Qui poussé d'un desir charitablement franc
De ton sang précieux nous verses un estang
Pour restaurer nostre ame à la mort asservie.⁵⁴

C'est ainsi que s'accomplit la figure pétrarquiste par excellence, qu'affectionne à sa suite la poésie baroque : l'antithèse, et plus encore l'oxymore. L'Amour jusqu'à la mort est la mort de la mort. La Ceppède peut chanter ainsi, à la manière du Tasse, l'épopée du Christ victorieux du péché par amour dans un combat métaphysique rédempteur :

Je chante les amours, les armes, la victoire
Du Ciel, qui pour la Terre a la Mort combattu⁵⁵.

La défaite apparente est donc une victoire triomphale, et les funérailles, une noce :

Cet amant donc se porte à sa rouge défaite,
Pour défaire celui qui sa belle défit :
Il y court aussi prompt qu'à sa nocière fête,
Et déconfit mourant cil qui le déconfit.⁵⁶

⁵³ La Ceppède, « Paraphrase de l'hymne de la Passion », v. 8, tirée de l'*Imitation des psaumes*, 1594, dans l'*Anthologie de la Pléiade*, p. 876.

⁵⁴ *Le Miroir de l'amour divin*, II, 11, v. 5-8, p. 126.

⁵⁵ *Les Théorèmes*, I, I, 1, v. 1-2 ; sur le caractère épique des *Théorèmes*, qui nomment le Christ « Athlète sacré » et « bon Soldat » (I, I, 19), voir J. Rousset, *L'Intérieur et l'extérieur*, p. 28-29.

⁵⁶ *Les Théorèmes*, I, I, 4, v. 1-4.

Que la Passion soit une noce, c'est ce qu'atteste encore le vêtement blanc dont est revêtu le Christ devant Pilate :

Blanc est le crêpe saint dont (pour son cher blason)
Aux Noces de l'Agneau l'Épouse s'avantage.
Blanc est or' le manteau, dont par même raison
Cet innocent Époux se pare en son Noçage.⁵⁷

Le supplice de la Croix recèle donc un sens mystique dans lequel l'âme chrétienne, inspirée par la grâce divine, reconnaît les noces de Dieu et de son Église prophétisées par le *Cantique des cantiques*. La compréhension spirituelle permet donc de ressentir la joie au-delà du spectacle littéral de la douleur. Comme dans une composition de lieu ignacienne, le méditant, transporté en esprit sur le Calvaire au pied de la sainte Croix, perçoit les délices de la Rédemption au-delà du supplice de la Passion :

Debout pres de sa croix plein d'amour et de foy
Que je voy de bonheur caché souz ses miseres,
Que parmy les horreurs de ses playes ameres
De grace, de douceur, de delice je voy !⁵⁸

Devant cette révélation mystique, l'âme, témoin de l'accomplissement sublime de l'amour parfait de Dieu, ne peut qu'invoquer à son tour l'amour de lui faire rejoindre l'objet de son désir en suivant celui-ci dans sa Passion. L'effet de la Grâce rend l'âme chrétienne amoureuse à l'exemple de l'amour infini qui lui a été premièrement donné. Dès lors, telle l'Épouse du *Cantique*, ou la Madeleine à la recherche du Christ, elle n'aura de cesse de poursuivre son Époux divin.

⁵⁷ *Les Théorèmes*, I, II, 54, v. 5-8. Voir aussi I, II, 73, v. 9-10 : « A ce jour par sa mort, ô Noçage immortel, / Son Eglise il épouse (...) ».

⁵⁸ *Le Miroir de l'amour divin*, II, 44, p. 151.

II. L'âme amoureuse de son Seigneur

1. Blason pétrarquiste de l'âme amoureuse

Glosant le dernier verset du *Cantique* (8, 14), César de Nostredame compare, dans *Les Perles ou les larmes de la Sainte Magdeleine*, la sainte à la recherche du Christ à un « viste Cerf (...) / Qui plain d'amour et d'ardeur vehemente / Estant en rut court apres son amante »⁵⁹. Si tous les poètes, à l'occasion de leurs innombrables paraphrases du *Cantique*, n'égalent pas une telle hardiesse érotique, il n'en reste pas moins que la riche topique sensuelle du chant de Salomon est prétexte à des développements lyriques analogues aux évocations enflammées de la passion profane. En particulier, sainte Marie-Madeleine, confondue à l'époque avec la pécheresse repentie du dîner chez Simon⁶⁰, ayant pour attributs les parfums odorants et la magnifique chevelure comme la représente alors la peinture de dévotion sensible à ses attraits physiques jusque dans sa pénitence⁶¹, figure par excellence l'enthousiasme de l'âme chrétienne à la poursuite de son Dieu — elle est la « sainte Amante de Dieu », selon l'expression de l'abbé mondain Charles Cotin⁶². Déjà emblème de la conversion, elle se fait de surcroît le premier témoin de la Résurrection et son annonciatrice aux apôtres. Ainsi, pour narrer l'épisode du *noli me tangere*⁶³, La Ceppède montre le Christ pressé d'amoureuse pitié qui se fait connaître à Marie-Madeleine

⁵⁹ *Les Perles*, II, v. 316-318, cité par C. MacCall Probes, « L'Amour spirituel », p. 116.

⁶⁰ *Luc*, 7, 36-50.

⁶¹ Voir Françoise Bardou, « Le thème de la Madeleine pénitente au XVII^e siècle en France », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, XXXI, 1968, p. 274-306.

⁶² Cotin, *Poème sur la Magdeleine qui cherche Jesus-Christ au Sepulchre* (1635), cité dans *Sainte Amante de Dieu. Anthologie de poèmes héroïques du XVII^e siècle français consacrés à la Madeleine*, éd. Simone de Reyff, Fribourg, Éditions universitaires, 1989, p. 264. Sur les développements du thème de la Madeleine au XVII^e siècle, voir aussi Wolfgang Leiner, « Métamorphoses magdaléennes », dans *La métamorphose dans la poésie baroque*, éd. G. Mathieu-Castellani, Tübingen, Narr, 1980, p. 45-56 ; Yves Giraud, « Aperçus sur le thème de Marie-Madeleine à travers la poésie française du XVII^e siècle », dans *Visages de la Madeleine dans la littérature européenne (1500-1700)*, éd. J. Chôcheyras, Grenoble, 1990, p. 99-116 ; Klára Csűrös, « Un avatar baroque de Marie-madeleine ou la dévotion sensuelle », dans *L'Image de la Madeleine du XV^e au XIX^e siècle*, éd. Y. Giraud, Fribourg, 1996, p. 243-256.

⁶³ *Jean*, 20, 11-18.

« d'Amour affolée »⁶⁴. Comme dans la fureur dionysiaque, l'âme en proie à la passion est prise de délire — c'est « la fureur qui de sorte m'affolle⁶⁵ » — et l'amour la transforme à son tour en objet de désir pour son mystique Époux. Comme dans le cas du blason du Christ, le modèle du *Cantique des cantiques* est à nouveau informé par les référents de la lyrique profane. Mage de Fieffelin, par exemple, au tournant du XVI^e siècle, propose dans le septième essai de *L'Image d'un Mage ou le Spirituel*, des représentations de l'Église transposée trait pour trait de l'image d'une belle dame⁶⁶. Peu après P. de Croix continue d'hériter de la même topique⁶⁷ dans sa paraphrase du *Cantique* au troisième livre de son *Miroir de l'amour divin*, où l'Époux transforme l'âme amoureuse en une beauté évoquée par une représentation physique sensuelle :

Quand le verbe Eternel d'un bel amour espris
Se joignit à mon ame au lien d'hymenee,
Que de riches attours, et de joyaux de prix,
De graces, de beautez il la rendit ornee !⁶⁸

Le portrait de l'Épouse, l'âme chrétienne, célébrée par l'Époux divin dans le premier chant est conforme à la tradition de la célébration profane : teint de roses, d'œillet et de lys, cheveux d'or (v. 25-28), lèvres de corail et dents de perles (v. 35-36), sourcils d'ébène dans un front de neige (v. 41-42), jusqu'à ce motif sensuel et ronsardien⁶⁹ :

Sur le tertre jumeau dont son sein pommelait
Paroissoient deux rubis, ou deux boutons de roses. (v. 51-52)

⁶⁴ *Les Théorèmes*, II, II, 26, v. 5.

⁶⁵ *Le Miroir*, III, II, v. 48, p. 201.

⁶⁶ Voir les deux extraits dans l'*Anthologie* de la Pléiade, p. 913-914.

⁶⁷ Voir Michèle Clément, « *Le Miroir de l'amour divin* ou l'enjeu de la conversion du discours amoureux », dans *Amour sacré, amour mondain, Cahiers V. L. Saulnier*, n° 12, 1995, p. 101-111.

⁶⁸ *Le Miroir*, III, I, v. 1-4, p. 195.

⁶⁹ Voir Ronsard, *Le premier Livre des Amours*, CXCIII, dans *Œuvres complètes*, éd. J. Céard et alii, 1993, La Pléiade, I, p. 125.

Il n'y manque pas même la référence à la belle matineuse de Du Bellay⁷⁰, plus belle que le soleil qu'elle fait reculer dès son lever :

Ses beaux yeux colombins rayonnans de clarté
Faisoient honte à Phebus sortant de l'eau marine. (v. 19-20)

On trouvera aussi, de façon plus attendue, le même motif chez Godeau, poète pastoral et mondain bientôt créé évêque de Grasse, dans la sixième églogue des *Poésies chrétiennes* de 1633, où l'Époux fait l'éloge des beautés de l'Épouse, et cela juste avant la célèbre querelle mondaine de la belle matineuse entre Voiture, Tristan et Malleville :

Quelle est cette beauté qui s'éleve dans l'air,
Et qui laisse apres elle un si brillant éclair ?
Que ses yeux ont d'attraits, que son port venerable,
Imprime dans les coeurs un respect adorable ;
L'aube n'est point si belle alors qu'en Orient
Elle vient découvrit son visage riant,
Et que d'un vase d'or dessus les prez humides
On luy voit épancher mille perles liquides.
Mais c'est trop peu lotier son éclat nompareil,
Il efface la lune, et fait honte au soleil.⁷¹

Issues du pétrarquisme, ces comparaisons topiques avec les pierres précieuses, rubis, perles, corail, ébène et ivoire, albâtre font écho à une tradition qui venait de connaître son apogée avec les portraits d'Olympe et d'Alcine dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Certes les métaphores sensuelles étaient bien présentes dans le *Cantique*, mais la brillante esthétique maniériste du pétrarquisme italien francisé opère, dans le premier chant de P. de Croix, une amplification qui transforme la description poétique en objet d'émerveillement, à l'instar d'un Marino et de sa poétique de la *meraviglia*. À la fin du poème la représentation du désir amoureux,

⁷⁰ Du Bellay, *L'Olive*, LXXXIII, dans *Œuvres poétiques*, éd. D. Aris, I, p. 58.

⁷¹ Antoine Godeau, *Poésies chrétiennes*, J. Camusat, 1633, « Églogue VI », p. 56.

cautionnée par le contexte chrétien, réemploie le vocabulaire de la passion profane et du désir physique au service de la louange des noces spirituelles :

L'espoux se complaisant en tant de raretez,
L'appelloit son amour, son cœur, et ses delices
Et elle s'estonnant de ses felicitez
Admiroit de son Dieu les graces si propices.
Ce n'estoient que regards et desirs mutuels
Lancez de l'un à l'autre en ferveur admirable,
Leurs cours se recherchant par soins continuels
S'unirent d'un lien non jamais separable.
Que de suavitez, de divins touchemens,
D'atraits delicieux, et d'aimables caresses,
D'extases ravisseurs, de saints enyvremens,
Et d'appas tout confis de celestes liesses !⁷²

Mais si, dans le discours, l'assimilation semble parfaite entre les deux lyriques amoureuses, profane et chrétienne, une distance infinie se creuse entre le physique et le métaphysique, le sens littéral et le sens mystique.

2. Le regard enflammé

En effet l'histoire d'amour commence bien, comme chez Pétrarque, par les traits d'un regard enflammé, dans la tradition iconographique du dieu Amour, mais à ceci près que chacun de ces trois éléments — les yeux, la flèche, le feu — prennent ici une signification mystique⁷³. Comme Abraham de Vermeil à la même époque, poète de la flèche de feu tant profane que sacrée⁷⁴, Pierre de Croix conjoint les deux images pour métaphoriser l'amour divin comme une flèche qui enflamme le cœur du chrétien conformément à l'image employée par sainte Thérèse d'Avila⁷⁵ qui métaphorise

⁷² *Le Miroir*, III, I, v. 109-120, p. 198-199.

⁷³ Voir Anne Mantero, *La Muse théologique*.

⁷⁴ Voir A. de Vermeil, *Poésies*, éd. H. Lafay, Droz, 1976, TLF, n° V et LXIII.

⁷⁵ Voir Bernard Emery, art. cit., p. 184.

l'embrassement ultime de l'âme dans l'union mystique avec Dieu :

Si ses nombreux bien faits sont autant de flamesches
Pour m'attizer le feu d'une amoureuse ardeur,
Et si ce sont encor autant d'aigues flesches
Pour ne ficher au vif cêt amour dans le cœur⁷⁶.

À son tour l'âme éprouve la force du trait d'amour qui enflamme le cœur par le regard comme dans ce discours de l'Épouse du *Cantique* à ses compagnes, sous l'effet de l'« œil vainqueur » de son divin Amant :

Ha, filles, le voicy : ja les volantes flesches
De ses yeux amoureux me traversent le sein,
Ja l'effort gracieux de leurs douces flamesches
M'attise le brazier du bonheur souverain.⁷⁷

Par là on retrouve les métaphores pétrarquistes des yeux-soleils, portant lumière et chaleur, et le désir, hérité de la courtoisie provençale et du Minnesang, de se brûler à cette flamme. Jean de Labadie, dans ses *Saintes décades* (1680), méditant « De la vue de Dieu sous ce nom clarté ou lumière », identifiera encore Dieu au Soleil dans la confusion de l'illumination mystique. Il reprend la métaphore profane du plaisir amoureux devant des yeux de braise et le motif d'Icare, qui dans la poésie néo-pétrarquiste figurait l'*hybris* de l'amant téméraire⁷⁸, pour le réapprécier positivement. Par un rapprochement avec le tournesol, Icare symbolise désormais le désir de brûler à la flamme de l'amour purificateur dans l'union mystique :

Celui qui ne cessant d'avoir les yeux en l'air,
Aima tant le Soleil qu'il en voulut brûler,
Ne fit que figurer le désir qu'a mon âme,

⁷⁶ *Le Miroir*, II, 48, v. 1-4, p. 154.

⁷⁷ *Le Miroir*, III, xxv, v. 29-32, p. 249.

⁷⁸ Voir Gisèle Mathieu-Castellani, *Mythe de l'Éros baroque*, PUF, 1981, p. 156-184.

(Ô mon Divin Soleil) de brûler de ta flame.⁷⁹

La flèche décochée par le Christ dans le regard du chrétien agit comme une illumination qui lui fait voir clairement la Vérité et fait naître en son cœur l'amour pour Dieu comme chez Mage de Fieffmelin, qui transpose ici le sonnet XXXIV des *Amours de Diane* de Desportes et son utilisation de la Fable païenne⁸⁰ :

Je fus premier Argus à la paupière éclose
Pour Sion reconnaître et la voir clairement.
Puis son œil chasserot me fit Cerf en l'aimant,
Au saint coup de sa flèche en ma poitrine enclose.⁸¹

La flèche du regard, comme dans le lyrisme profane, met donc au cœur une « Fureur, non pas fureur, mais doux esclatement » comme le dit P. de Croix⁸², qui devient chez Claude Hopil « Un puissant trait d'amour qui me ravit le cœur! »⁸³, signe d'élection divine. Celui-ci évoque la transverbération, l'extase mystique à la manière de sainte Thérèse d'Avila, par l'intermédiaire de la flèche d'amour :

Hélas ! je meurs d'amour ! je ressens dans mon cœur
Un trait à trois rayons qui doucement me tue,
Je le sens sans le voir, qu'ai-je affaire de vue ?
Je bénis cet Archer, sa flèche et ma longueur (...).⁸⁴

Dès lors, touchée par la grâce de l'amour divin, l'âme éprise du Seigneur peut connaître les délices de la passion sensuelle promise à l'Épouse du *Cantique*.

⁷⁹ Labadie, « De la vue de Dieu sous ce nom clarté ou lumière », v. 37-40, dans l'*Anthologie de la Pléiade*, p. 1151.

⁸⁰ Voir Véronique Gély-Ghédira, « Marie-Madeleine ou Vénus ? », dans *Marie-Madeleine figure mythique*, dir. A. Montandon, Presses Universitaires Blaise Pascal, 1999, p. 168 : Fieffmelin imite Desportes, qui lui-même transpose la « Chanson des métamorphoses » de Pétrarque.

⁸¹ Mage de Fieffmelin, « Métamorphose des spirituels ou régénérés », v. 5-8, dans l'*Anthologie de la Pléiade*, p. 913.

⁸² *Le Miroir*, I, 28, v. 9, p. 71.

⁸³ Hopil, *Les divins élancements d'amour*, cantique 9, 10.

⁸⁴ Hopil, *Les divins élancements d'amour*, cantique 73, 11.

3. La volupté amoureuse

Les paraphrases du *Cantique*, suivant son premier exemple de détournement à des fins symboliques d'une tradition profane — les chants d'amour de l'Égypte ancienne en l'occurrence⁸⁵ — se délectent des éléments sensuels qui font la richesse du sens littéral et qui s'organisent autour de trois motifs principaux : le blason de l'Épouse, beauté parfaite et sensuelle, les parfums enivrants et le baiser, motifs qui apparaissent dès l'*incipit* — « Qu'il me baise des baisers de sa bouche. Tes amours sont plus délicieuses que le vin ; l'arôme de tes parfums est exquis » (1, 2-3). Ce n'est plus seulement par la vue que s'éprouve l'amour, mais principalement, et de façon plus charnelle, par l'odorat et le toucher.

Ainsi le cantique 61 des *Divins élancements* d'Hopil pourrait s'intituler « cantique des parfums », puisqu'il chante les louanges du Christ sous l'aspect métonymique de « l'odeur du parfum désirable / De l'époux admirable » (v. 5-6), véhicule privilégié de la connaissance mystique, et, partant, de l'amour pour la sainte Trinité :

Le Père parfumant le Fils, ce Verbe encore
Va le Père embaumant,
Ces deux, le S. Esprit (qu'avec eux on adore)
Vont toujours parfumant ;
Cet Esprit les embaume, et ce parfum céleste
À tous se manifeste.⁸⁶

Conformément à leur modèle, les paraphrases du *Cantique* insistent bien davantage sur les parfums que les poèmes profanes, ce qui permet d'introduire un sens supplémentaire, l'odorat, et donc d'accroître d'autant la sensualité de la représentation, tout en mettant en évidence la signification mystique du motif qui renvoie à la

⁸⁵ Voir A.-M. Gérard, *Dictionnaire de la Bible*, Robert Laffont, 1989, Bouquins, p. 185.

⁸⁶ *Les divins élancements d'amour*, cantique 61, st. 8.

régénération purifiante de l'amour divin, dans un syncrétisme qui confond le parfum des noces, celui de l'embaumement et l'encens. Le cantique tout entier est une louange du baume et du parfum, identifié à la Trinité, et en particulier au Christ dont l'âme amoureuse suit le parcours embaumé depuis son parcours terrestre jusqu'au Calvaire et à son Ascension, où l'âme est appelée à le rejoindre :

Courons après l'odeur des doux onguents mystiques
De cet Époux divin
Sur les monts de la myrrhe et lieux aromatiques
Où court le Séraphin ;
L'âme sans Dieu défaut ; elle vit extatique
Du parfum déifique.⁸⁷

Le parfum, image sensible de la sanctification, se confond avec l'huile de l'onction et les aromates pour figurer, de manière spirituelle, la régénération du monde immonde par l'aspiration de la foi en quête de Dieu qui parle ainsi à son Épouse purifiée :

Tes entrailles jadis pleines de puanteur :
Mais à quoy resmouvoir ceste infecte senteur ?
Laissons là pour jamais les choses supprimées
Tu es or un vaisseau plein de doux aromats
Dont l'odeur me fait perdre et repos et repas,
Tant j'ay de sa douceur les narines charmées.⁸⁸

Plus charnel encore que le parfum, le toucher prend un sens mystique, dans la caresse et le baiser qui figurent l'union de l'âme et de Dieu. L'*incipit* du *Cantique* est amplifié par P. de Croix qui ne traite ce motif qu'au milieu du troisième livre de son *Miroir* (XIX), après un parcours d'initiation et de mise à l'épreuve (XVI) : le baiser

⁸⁷ *Ibid.*, st. 11. De même dans le cantique 47, Hopil appelle à vivre dans la douce odeur céleste :

Mon âme en ces bas lieux vit à l'odeur céleste
De ses onguents divins,
L'Ange [pâme] d'amour quand Dieu lui manifeste
Ses amours souverains. (st. 15)

⁸⁸ *Le Miroir*, III, III, v. 61-66, p. 204.

guérisseur, « Baiser plus savoureux que le vin ni le miel », qui porte grâce et rédemption, plonge l'âme dans une extase représentée comme une volupté qui apaise :

Ha, je sens sa douceur divinement aimable
Ainsi comme un torrent couler dedans mon sein,
Torrent de volupté, de delice incroyable
Où la soif de mon ame, et ses flames j'êteins.
Mon ame du brazier de ton amour esprise
Esprouvoit les ardeurs d'un feu trop vehement;
Mais or à ce torrent de voluptez admise
Gouste le bien parfait d'un plein contentement.
Mon cœur mesme en mon sein où ce delice abonde
Nage comme en la mer des celestes plaisirs,
Plaisirs dont les douceurs par leur source feconde
Surmontent toute attente, excèdent tous desirs.⁸⁹

Hopil va plus loin, conformément à sainte Catherine de Sienne pour qui la bouche est le lieu du repos, en représentant l'extase amoureuse mystique comme le baiser de la mort, qui seule donne accès au véritable réveil de l'âme, à la béatitude de la vie dans le Christ :

Ô beau lit de l'époux plein d'œillet et de lis !
N'êtes-vous pas de Dieu le très doux Paradis ?
Dans ce lit à mi-jour sommeille la sainte âme,
Elle y dort, elle y veille, et tandis qu'elle y dort
L'époux veillant pour elle, au baiser de la mort
Ravie elle se pâme.⁹⁰

Ce faisant il retrouve l'exégèse, de tradition platonicienne, du baiser par lequel l'âme vient expirer et s'unir à l'autre, *topos* venu de l'épigramme de Platon dans l'*Anthologie grecque* et repris à la Renaissance par toute une tradition lyrique, néo-latine et française (Jean Second, Ronsard) encore à l'œuvre au XVII^e siècle chez un

⁸⁹ *Le Miroir*, III, XIX, v. 13-24, p. 239.

⁹⁰ *Les divins élancements d'amour*, cantique 30, st. 10, et la note de J. Plantié.

Tristan L'Hermitte⁹¹. Aussi ce baiser divin qui enivre et fait vivre de la vie éternelle, est-il dit « salutaire » par P. de Croix⁹². Le baiser et les caresses sont donc un appel de l'Époux divin à son Épouse qu'il attire à lui dans un ravissement pâmé, comme chez Labadie, dans le poème « Sur la vue et le sentiment que l'âme a ou peut avoir de Dieu, sous le symbole d'un chaste époux », qui condense toutes les représentations sensuelles du *Cantique* — œillades, embrassements, baiser, caresses, parfums, extase amoureuse — pour entraîner l'âme dans son élévation :

Mon Époux accourt, et sa droite
Commencant à me caresser,
Je sens qu'elle veut m'embrasser
Et disant : Monte, au ciel doit couronner ma tête.⁹³

Le baiser, la caresse conduisent donc l'âme amoureuse dans le sein du Christ. Plus qu'un simple contact, le baiser est un embrassement, une étreinte et un enveloppement où l'âme s'abîme et le sein de Dieu est un lieu de réunion, de fusion, d'engloutissement : « Dans l'abîme divin mon âme est engloutie⁹⁴ ». À son tour l'âme ravie embrasse, aux deux sens du terme, la divinité :

De toute sa substance elle baise, elle adore
La sainte Trinité pour l'adorer toujours,
La Trinité la baise, elle l'embrasse encore
[Des bras] de ses amours,
Goûtant du Paradis la gloire essentielle
En cet embrassement où son Dieu se révèle.⁹⁵

Au contraire de l'amour humain qui ne réunit que temporairement

⁹¹ Tristan, « Les baisers de Dorinde », dans *La Lyre*, VIII, v. 25-30, d'après l'*Anthologie grecque*, (V, 78 attribuée à Platon), illustré par Jean Second (*Basiarum Liber*, X, XIII, XVI) et repris par Ronsard, *Le Second livre des Amours*, Chanson (OC, I, p. 230).

⁹² *Le Miroir*, III, XIX, v. 13-24, p. 239.

⁹³ *Anthologie de la Pléiade*, v. 37-40, p. 1152.

⁹⁴ Hopil, *Les divins élancements d'amour*, cantique 85, v. 1.

⁹⁵ Hopil, *Les divins élancements d'amour*, cantique 58, st. 11.

deux créatures finies, et repose sur une altérité, le but du véritable amour, l'amour mystique, absolu, est l'absorption, la fusion éternelle de l'âme dans le Dieu qu'elle adore.

III. L'adoration mystique de l'âme amoureuse

1. La pâmoison, l'extase mystique

Ainsi les représentations les plus sensuelles conduisent-elles nécessairement à une compréhension spirituelle du mystère de l'amour divin. Terme d'un processus d'élévation, l'extase mystique est bien le but suprême d'une poésie dévote à la recherche de Dieu. Dès lors cette voie va peu à peu subsumer les détails réalistes des perceptions sensorielles à la saisie totalisante du ravissement qui les transcende, l'émotion globale l'emportant sur les notations ponctuelles d'expériences sensorielles. La tradition de la mystique nuptiale, inspirée du *Cantique*, et qui se prêtait aux riches ornements du langage profane, cède alors la place à la stupéfaction ravie de la théologie apophatique devant le Dieu indicible, inconnaissable, et à nouveau caché après l'Ascension du Christ. La dialectique de la sensualité et de la spiritualité se déplace donc en s'intériorisant dans le sujet de l'énonciation poétique et considère moins désormais les objets extérieurs pris comme point d'appui figuratifs de la méditation que l'essence même du mystère trinitaire approché au plus près. L'amour est plus que jamais au cœur de la prière, mais dans son unité il transcende désormais la diversité des sens dans un dépassement sublimé, à la manière d'une synesthésie par laquelle Baudelaire proclame la « métamorphose mystique / De tous mes sens fondus en un !⁹⁶ » L'âme sujet du lyrisme dit son amour pour un Dieu désormais caché derrière un voile, un brouillard ou une ténèbre, pour reprendre les métaphores

⁹⁶ Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, XLI, « Tout entière », v. 21-22.

dont use Hopil à la suite de saint Jean de la Croix, et de la théologie négative du Pseudo Denys l'Aréopagite, puisqu'il n'est permis à l'homme que de le voir ainsi :

De le voir glorieux c'est l'extase des Anges,
L'adorer comme Amour, et chanter ses louanges
À l'ombre sans le voir,
C'est la gloire de l'homme, et dans cette ignorance
Son âme en un instant acquiert le vrai savoir
De la très simple essence.⁹⁷

Au plus proche du mystère, le poète, privé désormais des figures et images sensibles de la rhétorique païenne, ne peut plus que dire à un interlocuteur invisible l'évidence de son sentiment intérieur, de sa propre foi. L'amour infini que Dieu a eu pour l'homme en lui donnant son Fils unique, inspire réciproquement une sainte passion, un « sacré retour⁹⁸ ». Ce sentiment d'essence divine est une grâce rayonnante par laquelle l'âme chrétienne participe de Dieu et qui lui permet de se libérer de l'engourdissement du péché, ce que P. de Croix, dans son style pétrarquaisant, représente comme la lutte victorieuse du feu contre la glace :

Mais Amour si tu veux, un rayon de ta grace
Sur son froid esclancé luy fera donner place
Au feu, qui naist en nous de ta divinité.⁹⁹

Le Christ lui-même nous donne le premier exemple, par sa traversée de la mort, d'une élévation de l'âme amoureuse vers le principe même de l'Amour, dans le sein de la Trinité :

Tandis que du Sauveur le Corps sacré repose
Dans le cercueil, son Ame amoureuse entreprend
D'aller voir ses Amours au lieu qui les comprend,

⁹⁷ *Les divins élancements d'amour*, cantique 25, st. 6.

⁹⁸ P. de Croix, *Le Miroir*, II, 1, v. 5, p. 121.

⁹⁹ *Le Miroir*, II, 28, v. 12-14, p. 139.

Où jamais le Soleil à la nuit ne s'oppose.¹⁰⁰

Et c'est sur ce divin exemple qu'Hopil construit les cent cantiques des *Divins élancements d'amour* à partir de ce vers inaugural :

Pâmé dedans le sein de mon doux Jésus-Christ¹⁰¹,

Hopil, chantre de l'extase béatifique, évoque l'amour divin en des termes sublimes qui transposent le lexique des délices amoureux dans la contemplation spirituelle :

Si de l'entendement (amoureux) tu contemple
Dans la sainte oraison le Verbe Dieu-aimé,
Un jour comme un Soleil tu luiras en son temple,
De sa gloire enflammé !

Et si de tout ton cœur le S. Esprit tu aimes
Tu te verras unie à ce divin Amant
Qui te fera goûter des délices extrêmes
Dans le ravissement.¹⁰²

Mais la condition de l'union absolue dans la Vie éternelle est bien entendu la mort, qu'il découvre comme un bienfait et non plus un objet de crainte. S'il décrit la même situation paradoxale que les pétrarquistes, pour lesquels l'amour qui fait vivre est à la fois ce qui tue, et où l'on bénit son martyr, Hopil peut désormais interpréter cette vérité à plus haut sens, à la lumière de la raison supérieure de la foi, en rapportant à Dieu la source et la cause de ces affects :

Pour lui je meurs d'amour, sans pouvoir voir la cause
De mon mal désirable, ô merveilleuse chose !
Car mon âme en tout lieu
Bénit incessamment celui-là qui la tue ;
Et je suis consolé de chanter en la nue

¹⁰⁰ La Ceppède, *Les Théorèmes*, II, I, 2, v. 1-4.

¹⁰¹ *Les divins élancements d'amour*, cantique 1, v. 1.

¹⁰² *Les divins élancements d'amour*, cantique 9, st. 7-8.

Que l'amour est mon Dieu.¹⁰³

Dans un transfert du *topos* profane, seule la mort permettra d'accomplir l'amour divin comme fusion éternelle avec Dieu. L'amoureux mystère enseigne que Dieu, qui n'est qu'amour, ayant créé l'âme à sa ressemblance, l'a faite amoureuse¹⁰⁴ et que cet amour s'accomplit au moment de la mort où l'âme enfin éveillée est accueillie dans le sein de Dieu :

La mort des vrais amants est à Dieu précieuse,
Il reçoit en ses bras l'âme victorieuse
Dans le sein de la paix :
Au côté de Jésus heureuse elle sommeille
Jusques au point du jour, mais au Ciel elle veille
En son Dieu pour jamais.¹⁰⁵

Dans le sein de son Père en effet, l'âme enfin réunie avec lui au Ciel peut goûter les délices du repos. On retrouve ici un point essentiel de la pensée mystique, l'anéantissement bienheureux du mortel absorbé par l'infini divin. Dans cette théologie du paradoxe qui n'a rien à envier aux subtilités pétrarquisantes, l'amour mène à la mort, qui mène au repos et à la Vie éternelle. Pierre de Croix, dans sa paraphrase du *Cantique*, au moment d'amplifier le moment d'extase des noces mystiques qu'il figure par les métaphores canoniques de l'ivresse, renvoie explicitement à l'union béatifique dans la vie éternelle :

C'est vraiment un nectar dont la suavité
Me fait toute absorbée en la divinité,
Jouir ce qu'on jouit en l'éternelle vie.¹⁰⁶

¹⁰³ *Les divins élancements d'amour*, cantique 42, st. 11.

¹⁰⁴ *Les divins élancements d'amour*, cantique 73, st. 9 : « On dit que Dieu créa l'âme semblable à soi, / Mais si Dieu n'est qu'amour, je veux n'être autre chose / Afin de ressembler à ma parfaite cause ».

¹⁰⁵ *Les divins élancements d'amour*, cantique 84, st. 12.

¹⁰⁶ *Le Miroir*, III, IX, v. 10-12, p. 216.

À cette étape de l'extase amoureuse, le corps et les sens physiques ne peuvent que défaillir et le ravissement décrit est celui de l'âme qui s'abîme dans ces délices où elle trouve achèvement, complétude et repos :

Parfait contentement dans mon cœur abondant,
Qu'ay-je dit en mon cœur ! tu te vas espandant
Parmy le corps entier, et par chaque partie,
Mon corps à ton acez trambant a tressailli,
Ains foible à ton excez il a tout defailli,
Et mon ame extasee en est presque partie.
C'est icy, c'est icy le lieu du vray repos,
Le lieu du vray bonheur, d'où le trouble'forclos
Des joyeux conviez n'interrompt les delices (...).¹⁰⁷

Aimantée par la félicité suprême, l'âme amoureuse s'allège de son corps matériel et prend son envol comme dans les cantiques sous-titrés « vol d'esprit »¹⁰⁸ qui développent un discours de la voyance, de la vision illuminée à la manière de l'*Apocalypse*, ce dont témoigne la récurrence du verbe voir, non plus en injonctif comme dans les tableaux de La Ceppède, mais pour décrire maintenant une révélation effective. L'envol de l'âme amoureuse, motif privilégié de sainte Thérèse d'Avila, n'est pas sans rappeler l'ascension platonicienne de l'âme dans *Le Banquet* et sa traduction en langage pétrarquiste dans *L'Amour des amours* de Pelletier du Mans¹⁰⁹. Mais la volonté de remonter à la source, au principe de l'Amour, identifié comme grâce divine, permet d'en négliger les effets sensibles aux corps pour se concentrer, dans la contemplation où l'âme s'abîme et se retrouve, sur l'essence de la divinité.

2. L'indicible de la rencontre mystique : ineffable et tautologie

¹⁰⁷ *Le Miroir*, III, IX, v. 19-27, p. 216.

¹⁰⁸ *Les divins élancements d'amour*, cantiques 16, 24, 50, 67, 68.

¹⁰⁹ Voir Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur*, Corti, p. 16-18.

Pierre de Croix médite ainsi sur l'Amour comme cause originelle, identifié avec la grâce divine :

(...) Tout de mesme l'Amour est l'unique origine,
La cause universelle, et surjon general
Des bienfaits infinis, que d'un soing liberal
Me verse à plaine main sa clemence divine.

Amour seul est l'auteur de ma felicité,
Amour seul me conjoint à sa divinité,
Amour seul fait qu'en moy il cherche ses delices,

Et le plaisir qu'il veut de moy son cher souci,
C'est que souffrant qu'il m'aime, et que l'aimant aussi,
J'admire son amour, et ses grands benefices.¹¹⁰

Le discours amoureux chrétien, qui procède de l'amour divin premier, ramène à la perfection de la tautologie, car Dieu, source de tout Amour, est en même temps Celui qui doit être loué par excellence— et Pierre de Croix le dit « Seul à toy suffisant, de toy mesme admiré »¹¹¹. L'Amour divin est donc l'alpha et l'oméga de l'univers : « Amour est le principe et fin de toute chose¹¹² ». De même Hopil boucle-t-il circulairement son recueil en condensant dans les trois dernières strophes du dernier cantique le parcours d'élévation où l'âme, sortant du corps, se réunie enfin à sa cause première, le sein de Dieu, dans lequel elle accède à la bienheureuse félicité des Saints et chante à son Créateur une éternelle louange. Dans une théologie négative, le chant de l'amour divin est donc voué sinon à l'ineffable, du moins à la tautologie :

L'amour est mon principe et nourriture aimée
En l'un et l'autre lieu,
Dieu seul est mon amour, et l'amour est mon Dieu :
Mon âme ainsi pâmée
Pour en lui par amour enfin me transformer

¹¹⁰ *Le Miroir*, I, 52, v. 5-14, p. 84-85.

¹¹¹ *Le Miroir*, I, 41, v. 5, p. 73.

¹¹² *Le Miroir*, I, 81, v. 1, p. 118.

Voudrait toujours l'aimer.¹¹³

Dépouillé de toute expression métaphorique empruntée à la sensualité profane par le creusement du discours de la théologie négative, l'expression de l'amour, rendue à son référent trin'unique à la perfection circulaire, tout à la fois source et destination, ne peut ainsi que ramener à un discours tautologique dont Dieu seul peut être le sujet légitime :

Le Père aime le Fils, et le Fils, le Père aime,
Le S. Esprit les deux ; Dieu se chérit soi-même
De toute Éternité d'un ineffable amour (...).¹¹⁴

Le cantique 11 est par excellence le lieu de l'évocation de l'amour mystique par le baiser trinitaire qui rassemble le Père, le Fils et le Saint Esprit dans l'Unité de l'amour :

Mon Dieu n'est rien qu'amour, car le Père amant baise
Le Fils son bien aimé, l'Esprit est la fournaise
Qui les vient embraser ;
Le baiser de l'amour cet Esprit est encore ;
Cet amant, cet aimé, et cet amour j'adore
Dans l'unique baiser.¹¹⁵

Conformément un motif augustinien, la tautologie amoureuse — « un seul éternel, l'amant, l'aimé, l'amour »¹¹⁶ — correspond à la manifestation de la Trinité définie comme source, destinataire et vecteur de l'amour qu'elle incarne. La place dévolue à l'homme est donc celle d'un adorateur de ce mystère, qui lui entonne une hymne de louange en attendant de pouvoir, dans la vie éternelle, se réunir en son sein. Selon une rhétorique scolastique, l'homme adore Dieu comme l'effet adore sa cause : « Le propre de l'effet est d'adorer sa

¹¹³ *Les divins élancements d'amour*, cantique 91, st. 9.

¹¹⁴ *Les divins élancements d'amour*, cantique 4, st. 2.

¹¹⁵ *Les divins élancements d'amour*, cantique 11, st. 7 et la note de J. Plantié, p. 98, renvoyant à saint Augustin, *De Trinitate*, VIII, X, 14.

¹¹⁶ *Les divins élancements d'amour*, cantique 36, st. 5.

cause¹¹⁷ ». À la différence de la poésie profane, le poète est donc ici dépossédé du sujet lyrique, qui n'appartient en vérité qu'à Dieu. Ce passage d'une théologie humaniste au radicalisme augustinien¹¹⁸ qui paradoxalement, au moment où elle atteint la plénitude de l'extase mystique nie l'individu dans la fusion en Dieu, exclut l'invention du sujet lyrique dans un lyrisme antilyrique qui refuse jusqu'à la définition même de la poésie à la Renaissance : les ornements. Cette poésie préfigure donc la poésie moderne post-mallarméenne analysée par Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*¹¹⁹, poésie tragique où l'homme est écrasé par les symboles qui le surplombent. Cette misère de l'homme face à Dieu lui dénie tout droit à l'*ingenium*, d'où une langue dépouillée et abstraite, qui privilégie le ressassement et la répétition de la louange, émanant d'une « docte ignorance » qui, puisqu'elle ne peut rien dire de Dieu, ne fait que ressasser sa louange et son adoration :

Qu'est-ce donc que j'ai dit ? et que me fait écrire
Cet amour qui possède entièrement mon cœur ?
Je ne sais, peu ou rien, de ce sujet vainqueur,
J'écris en admirant afin de n'en médire ;
L'admirer, l'adorer, c'est chanter humblement
Son Cantique charmant.¹²⁰

Dès lors paradoxalement plus l'amour est intense et moins il se donne à percevoir par les sens, conformément à la théologie du Dieu caché, ce qui donne chez Hopil une représentation où l'intensité du sentiment s'accompagne d'un évanouissement des sens. L'amour, entendu ici moins dans ses manifestations sensibles que dans sa vocation à l'intellection, est la fonction heuristique par excellence par laquelle Dieu se fait connaître à l'homme :

¹¹⁷ *Les divins élancements d'amour*, cantique 52, st. 5.

¹¹⁸ Voir M. Clément, « Poésie biblique et théorie poétique 1582-1629 », dans *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique*, éd. P. Blum et A. Mantero, Champion, 1999, p. 33-48.

¹¹⁹ « Y a-t-il une écriture poétique ? », dans *Le degré zéro de l'écriture*, Points-Seuil, p. 33-40.

¹²⁰ *Les divins élancements d'amour*, cantique 2, st. 10.

Dis-moi qu'est-ce que Dieu ? je le voudrais apprendre
Afin de l'adorer avec toi nuit et jour,
C'est un Être caché que je ne puis comprendre
 Qu'en la forme d'amour,
L'homme ne le peut voir que par cet œil mystique
Qui va déifiant la nature Angélique.¹²¹

De la même manière le premier des *Cantiques spirituels* (1660) du mystique Jean-Joseph Surin¹²² consiste-t-il dans la vision céleste des « saints enivrés d'amour » au Ciel où s'abolit le temps historique dans l'éternité béatifique. Les saints de la première Église (Madeleine, Paul), François d'Assise, Catherine de Gênes, François-Xavier, Thérèse d'Avila, et le bienheureux Stanislas Koska, chantent tous les louanges du Dieu Amour abîmés dans une éternelle action de grâce. Tout le langage s'abolit dans la répétition ternaire du refrain « Dieu, Dieu, Dieu, je ne veux que Dieu » sur l'air d'une chanson populaire. On retrouve à la fin du siècle une telle simplicité de langage et un goût de la répétition encouragée par la forme du cantique chez M^{me} Guyon dont la mystique du pur amour¹²³ a pour visée l'ineffable et l'irreprésentable :

Ce qu'on veut expliquer se dérobe à nos yeux
 Sitôt qu'on prétend de le faire ;
Et pour moi, j'aime beaucoup mieux,
 Au lieu de m'énoncer, me taire.

C'est le meilleur parti. Mon cœur consacrons-nous
 Pour jamais au profond silence :
 Amour, il me sera plus doux

¹²¹ *Les divins élancements d'amour*, cantique 58, st. 1.

¹²² *Anthologie de la Pléiade*, p. 1089-1092. Sur la poésie de Surin, voir Benedetta Pappasogli, « La parole trouvée au fond de l'abîme : les *Cantiques spirituels* de Jean-Joseph Surin », dans *Littératures classiques*, n° 39, printemps 2000, p. 317-330.

¹²³ Voir Patrick Laude, « L'intelligence contemplative et l'expérience du temps et de l'espace dans la mystique de pur amour et de simple regard », dans *Littératures classiques*, n° 39, printemps 2000, p. 349-361.

Que de te mettre en évidence.¹²⁴

L'amour ineffable impose le registre naïf du chant populaire, ou le silence devant le mystère qui paralyse. C'est un *topos* de toute écriture mystique que de dire l'impuissance et l'aporie du langage devant l'indicible, ce qu'exprime encore le bégaiement chez Hopil¹²⁵. Le ravissement absolu face au pur mystère ineffable ne peut littéralement se dire que par le silence, traduit par la répétition tautologique qui procède directement du cœur, au contraire de la parole marquée par l'ordre intellectuel du discours logique. Devant l'indicible, le chant d'amour ne peut être qu'abstrait, mystérieux et essentiel et la poésie s'abîme dans la louange répétitive, le bégaiement, ou la simplicité enfantine. La docte ignorance du mystique rejoint ici l'innocence du petit enfant qui connaît Dieu par l'évidence de son cœur. L'amour est le don suprême offert à l'homme par lequel seulement, au contraire du savoir humain, il peut être conduit à connaître Dieu :

Goûtez, dit le Prophète, et voyez que l'époux
Est doux au cœur amant ayant expérience
De ses suavités ; voyez qu'à la science
Il préfère l'amour qui donne les vrais goûts ;
Sans doute il savait bien qu'amour est le grand maître
Qui seul fait Dieu connaître.¹²⁶

Hopil rejoint ici le commandement de saint Jean, qui place au centre des enseignements du Christ la nécessité d'aimer pour connaître Dieu : « Celui qui n'aime pas n'a pas connu Dieu, car Dieu est Amour. (...) Et nous, nous avons reconnu l'amour que Dieu a pour

¹²⁴ *Anthologie de la Pléiade*, p. 1248.

¹²⁵ *Les divins élancements d'amour*, cantique 13, v. 1 : « A, A, A, je me meurs, disant A je bégai ». Sur l'incapacité du langage, le bégaiement et le silence du discours poétique, voir Anne Mantero, « Louange et ineffable : la poésie mystique du XVII^e siècle français », dans *Littératures classiques*, n° 39, printemps 2000, p. 297-315, et dans la prose, notamment chez Bérulle, Anne Ferrari, « Les formes du silence dans le discours mystique, ou quand dire, c'est taire », *ibid.*, p. 283-296.

¹²⁶ *Les divins élancements d'amour*, cantique 73, st. 3, qui glose le psaume 34, v. 9.

nous, et nous y avons cru. Dieu est Amour : celui qui demeure dans l'amour demeure en Dieu et Dieu demeure en lui¹²⁷ ». Ce qu'on peut gloser par la célèbre formule de saint Augustin : « *Non intratur in veritatem, nisi per caritatem*¹²⁸ ».

3. La conversion des Muses

Dès lors que l'Amour est la voie du Christ qui mène au mystère de la Très-Sainte-Trinité, il importe de ne pas se laisser abuser par les ressemblances entre cet amour seul véritable et le faux, qui ne vise qu'à un accomplissement terrestre. Le passage à la limite introduit par le sublime de l'extase souligne la différence de nature entre la finitude humaine et l'infini. Hopil met en scène la conversion (de type augustinien) de l'amour profane à l'amour divin et la représente comme un processus de purification et de montée vers l'Un :

Mon âme, n'aimons plus les vaines créatures,
Aimons un seul objet en ce terrestre lieu,
Mourons d'amour pour Dieu (dont les amours sont pures)
Puisque seul il est Dieu.¹²⁹

Selon doctrine de saint Paul dans l'Épître aux Romains, L'amour est par essence tout spirituel, les plaisirs charnels n'en sont que la copie dégradée :

Le charnel, dit S. Paul, les sucs divins ne goûte¹³⁰,
Mais s'il avait tâté une petite goutte
Des douceurs de l'Esprit
Il dirait que le goût des délices sensibles
Est insipide au prix des mets intelligibles
Que nous sert Jésus-Christ.¹³¹

¹²⁷ *Première épître de Jean*, 4, v. 8 et 16.

¹²⁸ *Contre Fauste*, XXXII, 18 : « on n'entre dans la vérité que par la charité ».

¹²⁹ *Les divins élancements d'amour*, cantique 9, st. 1.

¹³⁰ Voir Romains 8, 1-17.

La poésie religieuse baroque est contemporaine de la fin du pétrarquisme qui épuise sa vitalité mystique dans les raffinements pervers de « l'inconstance noire », trahissant la cruauté des motivations profanes au regard de la bonté divine. La belle dame sans merci y apparaît pleine d'orgueil, d'ingratitude et de trahison, et le martyr qu'elle fait souffrir à son amant est absurde et tragique. La poésie d'Étienne Durand ou d'Abraham de Vermeil retrouve le mythe de l'Éros grec, dieu mauvais, qui entraîne dans les tourments infernaux emblématisé par les grands suppliciés de la Fable païenne, Prométhée, Tantale, Ixion, Sisyphe¹³². L'amour profane s'écarte de l'amour divin quand il se met à placer sa propre fin au-dessus de la charité voulue par Dieu et les souffrances qu'il entraîne sont un martyr inutile qui s'écarte du dessein divin. Il rejoint l'amour pour les faux biens terrestres et n'est pas l'amour de charité par Dieu et pour Dieu, à travers lequel on peut aimer son prochain dans le Christ. Tandis que la poésie dévote utilise à l'envi l'image de la tempête et du port pour symboliser les périls auxquels l'âme est exposée au milieu des vicissitudes terrestres avant qu'elle trouve son salut en Dieu, Abraham de Vermeil propose l'allégorie inverse d'une traversée vouée à l'échec, allégorie de la déroute de « l'âme amoureuse » en quatre étapes, de l'illusion joyeuse à la passion, puis du désespoir à la désillusion mortelle, dans la métaphore du naufrage — histoire d'une déception, d'une décadence, d'une Chute :

Bref mon Amour n'est rien qu'un horrible naufrage.¹³³

Loin du tragique de la *miseria hominis*, l'amour inspiré par Dieu, au contraire, ne déçoit pas, ne trompe pas, mais propose une espérance. Si le « pétrarquisme pieux » recycle les Muses profanes en recourant au même langage poétique, cette proximité énonciative masque donc un abîme ontologique qui oppose l'erreur à la vérité. Ainsi P. de

¹³¹ *Les divins élancements d'amour*, cantique 79, st. 6.

¹³² Voir G. Mathieu-Castellani, *Mythes de l'Éros baroque*, ch. III.

¹³³ A. de Vermeil, *Poésies*, sonnet LXXXVI, p. 132.

Croix, qu'on a vu si prompt à réemployer les lieux communs du discours pétrarquiste, réaffirme hautement l'infinie distance entre celui-ci et l'amour sacré, dont les apparences de continuité ne peuvent abuser les âmes chrétiennes clairvoyantes. La différence ontologique entre vrai et faux amour se manifeste dans ses effets, bénéfiques ou bien funestes :

Mondain, qui souspirez mille amoureux discours
Mille amoureux discours comme vous je souspire,
Vous et moy celebrons Amour, et son empire,
Mais que nous celebrons de differens Amours.

Vous passez en regrets et les nuicts et les jours
Sous le joug d'un Amour qui Tyran vous martyrre,
Il samble que ce Tout soit bandé pour vous nuire,
Tant et tant les desseins vous tournent à rebours.

De mon fidelle Amour la faveur desirable
Me va perpetuant un bonheur admirable
Qui comble mes esprits d'un indicible bien ;

Non, je ne vous scaurois exprimer mes delices :
Mondain qui n'esprovez que chaisnes et supplices
Laissez-la vostre Amour, et recherchez le mien.¹³⁴

La métaphore pétrarquiste des feux de l'Enfer d'amour¹³⁵ cède désormais la place à la réalité de la damnation. Ce qui était pensé comme une fable, une fiction poétique, est devenu maintenant la réalité apocalyptique du salut ou de la damnation. L'amour sacré enseigne le réalisme de la vérité contre l'affabulation, il est révélation, dévoilement qui transforme l'homme « aveugle-né » en âme chrétienne clairvoyante dans sa foi. Ainsi le neveu de saint Jean de Brébeuf, missionnaire jésuite au Canada, Georges de Brébeuf, d'abord poète burlesque et précieux avant de composer des œuvres

¹³⁴ *Le Miroir*, II, 53, p. 157.

¹³⁵ C'est le titre donné par J.-B. Du Pont à ses histoires tragiques en 1603 (*L'Enfer d'amour*, éd. S. Poli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995).

de dévotion, prêche dans ses *Entretiens solitaires* de 1660 le détachement d'un monde inconstant et trompeur et la conversion à l'amour désintéressé pour Dieu — voir le chapitre XVIII, « De la différence qu'il y a entre la vraie Charité et une affection intéressée » — et traite au chapitre IV « Des douceurs intérieures que l'Amour Divin produit en nous ». « Aise surabondant », « pur ravissement »¹³⁶, cet amour spirituel détaché des vicissitudes terrestres est recommandé par les solitaires aux mondains égarés, esclaves des passions sensuelles. Dès lors, forts de l'amour de Dieu, les chrétiens doivent se montrer charitables envers leur prochain, et tout particulièrement prier pour les pécheurs, comme en témoigne cette apostrophe aux mondains dévoyés :

Mais c'est enfin pecheurs dans ce vivant trépas,
 Le plus grand de vos maux de ne les sentir pas ;
 Ils les sentent pour vous, ils tremblent, ils fremissent,
 Sur vostre indigne joye ils pleurent, ils gémissent,
 Et leurs vœux chaque iour vers les Cieux envoyez,
 Se souviennent de vous quand vous vous oubliez ;
 En tous lieux en tout temps leur amour fait paroistre,
 Que c'est les offenser que d'offenser leur maistre,
 Leur zèle à leur couroux joint leur compassion,
 Et les malheurs d'autruy font leur affliction.¹³⁷

Ainsi l'amour inspiré par Dieu trouve-t-il son accomplissement dans la charité envers le pécheur de sorte que le trop humain Éros se voit sauvé de sa misère tragique par Agapè¹³⁸.

Conclusion

Dans un contexte de christianisation de la Muse païenne,

¹³⁶ Brébeuf, *Entretiens solitaires*, Paris, A. de Sommaville, 1660, ch. IV, p. 24.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 28.

¹³⁸ Voir Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Plon, 1972, 10/18, p. 336 sqq. Sur la charité qui conduit le chrétien à prier pour les mondains pécheurs, voir Pascal, *Pensées*, éd. Ph. Sellier, Classiques Garnier, n° 681, p. 480.

l'expression de l'émotion spirituelle, plus imagée ou plus abstraite, de la méditation pénitentielle à la mystique de l'ineffable, manifeste, à l'époque du passage du baroque au classicisme, l'émergence de l'intériorité, les sens conduisant au cœur et l'émotion étant le lieu essentiel de la connaissance de Dieu. Si l'amour est un grand maître, c'est par la voie du cœur que Dieu se découvre à l'homme : « Dieu sensible au cœur, non à la raison » nous dit Pascal¹³⁹. L'amour de Dieu enseigne donc le véritable sens de l'amour humain, comme il est dit dans l'*Épître aux Romains* : « La charité ne fait point de tort au prochain. La charité est donc la Loi dans sa plénitude¹⁴⁰ ». La distinction s'établit donc non pas proprement entre le charnel et le spirituel, mais entre l'amour qui trouve sa fin en soi et celui qui rend grâces à Dieu — l'amour propre et la charité. Dès lors faut-il comprendre comme figure l'immense recyclage du discours poétique profane dans la poésie religieuse sur le modèle allégorique du *Cantique des cantiques*. La poésie, entendue comme peinture en tant qu'elle propose un tableau de méditation offert au contemplatif, prend appui sur les sens et les émotions pour s'élever à une compréhension spirituelle du mystère de la foi et reconnaître l'amour de Dieu pour l'homme au principe de la Vérité. À l'époque de la Contre-Réforme et sous l'influence des *Exercices spirituels* de saint Ignace de Loyola, l'Incarnation du Christ permet de tenir un discours poétique humanisé sur Dieu et l'âme chrétienne qui transfère les habituels éloges faits à la Belle au siècle précédent, en particulier chez Nostredame, La Ceppède, Lazare de Selve, Auvray, ou P. de Croix au début du XVII^e siècle, mais encore Zacharie de Vitré ou Le Moyne à la génération suivante. Toutefois une poésie plus radicale et plus tendue, accordée à la théologie apophatique, se défie de la métaphore et opère un passage à la limite qui rompt la continuité du langage humain et de la Vérité divine, dès lors qu'il est impossible de transférer le référent absolu et ineffable de l'amour divin dans le comparant dégradé de l'amour profane. Mais la pâmoison ainsi

¹³⁹ Pascal, *Pensées*, éd. Ph. Sellier, n° 680, Classiques Garnier, p. 473.

¹⁴⁰ *Romains*, 13, 10.

évoquée, jusque dans les cantiques de M^{me} Guyon, est bien une expérience de ravissement sensuel et affectif, une fusion émotive en Dieu à la manière de sainte Thérèse d'Avila, qui transcende les délices terrestres. Deux pôles se dessinent donc pour la poésie religieuse tout comme il est deux mystiques, nuptiale et apophatique. Car ces théologiens sont aussi poètes, qui traduisent la tradition des Écritures dans la poétique de leur temps, celle du néo-pétrarquisme baroque, où le riche langage métaphorique de la Renaissance n'a pas encore disparu, et celle de la variation maniériste qui procède par une économie de moyens pour atteindre au sublime. Mais quelques décennies plus tard, à l'orée du classicisme, la distinction néo-aristotélicienne des genres doublera la séparation radicale du profane et du sacré pour rendre scandaleux et impie toute assimilation de l'ordre de la nature à celui de la grâce comme en témoigne Pascal qui, dans les *Provinciales*, s'indigne des galanteries du P. Le Moyne, jésuite, qui, par contamination avec la poésie mondaine, fait « rire des choses saintes¹⁴¹ ». Avec le jansénisme d'Arnauld et Nicole¹⁴², il s'agira alors d'un tout autre art poétique et d'une tout autre conception des rapports entre théologie et littérature.

¹⁴¹ Pascal, *Les Provinciales*, XI, éd. M. Le Guern, Folio, p. 182-183.

¹⁴² Nicole, *Traité sur la comédie*, éd. Laurent Thirouin, Champion, 1998 ; voir B. Chédozeau, *Le Baroque*, p. 77-84.