

Stéphanie Aubert Gillet

De la théologie à la poésie: la reprise des articles de la *Confession de foi* (1559) dans les *Imitations Chrétiennes* (1574) de Simon Goulart.

Les poètes de la Réforme ont mis leurs talents au service de leur foi. Se détournant des thèmes amoureux qui avaient faits le succès de la Pléiade, ils choisissent de délaisser ces “chansons lubriques et infames” pour des “chansons pudiques et honnêtes, à l’honneur et louange de dieu, et édification de nos prochains¹”. La poésie est ainsi essentiellement perçue comme un vecteur de communication: elle se doit d’agir, pour reprendre les termes de Calvin, comme autant d’ “aiguillons pour [...] inciter à prier & louer Dieu, à mediter ses œuvres, afin de l’aimer, craindre, honorer & glorifier² ”. Nous ne pouvons alors que constater l’étroit lien que la poésie réformée entretient avec la religion dont elle est issue: l’intérêt des poètes de la nouvelle foi pour la paraphrase et autres adaptations poétiques du texte saint ainsi que le contenu, parfois ouvertement d’essence théologique, de leurs œuvres, sont autant de témoignages de la constante interaction entre exercice de la foi et création poétique. Ainsi, pour ne citer qu’un seul exemple, Bernard Alizet, dont l’œuvre illustre à l’extrême cette indistinction, adapta en une série de 144 quatrains la *Brevyfe Instruction Chrestienne* de Jean Calvin et retrousserit une grande partie du *Catéchisme* au sein de sa *Calliope Chrestienne*.

Il nous faut alors tenter de cerner où s’arrête le texte théologique et où commence la poésie. En effet, si l’on excepte certains poètes qui ont su, à l’exemple de Du Bartas ou d’Aubigné, sublimer la matière biblique pour construire une poésie remarquable, la poésie de la Réforme, violon d’Ingres de quelques pasteurs, se voit encore trop souvent assimilée à une prolongation du prêche dominical ou encore, réduite à de la théologie versifiée. Ainsi, pour faire court, dans l’expression “poésie réformée”, c’est le “réformé” qui semble primer.

Je ne m’intéresserai pas ici à démontrer la portée littéraire des textes théologiques de la Réforme: Olivier Millet, dans son ouvrage consacré à la *Rhétorique³* de Calvin, l’a fait bien mieux que je ne le saurais. Je me propose plutôt

de considérer le problème de manière inversée en m'interrogeant sur la manière dont les poètes réformés ont intégré, au sein de leurs poésies, les grands textes de leur foi. De quelle manière ont-ils fait naître de la poésie à partir des froids articles de leur crédo? Comment ont-ils créé à partir de ces textes "en marge du littéraire" une poésie originale? Pour cela, je me propose d'examiner l'influence des 40 articles de la *Confession de foi* de la Rochelle, texte fondateur de la foi calviniste, dans les *Imitations Chrétiennes* de Simon Goulart. Cette dernière oeuvre - pour être relativement méconnue - se montre toutefois représentative de la volonté - datant de l'*Abraham Sacrifiant* (paru en 1550) mais trouvant, peut-être à la suite de la *Querelle des Discours*, une actualité nouvelle dans les années 1570 - de constituer une poétique propre à la Réforme. Simon Goulart y illustre, dans un langage simple et au moyen d'images dépouillées, les grandes préoccupations du fidèle. Ainsi, Simon Goulart, pasteur et successeur de Théodore de Bèze à la tête de l'Eglise de Genève, mais également poète, éditeur de poésie (*Muse Chrétienne* (1585) de P. Poupo) et commentateur de génie (*Sepmaine de Du Bartas*), se fait tant par la dualité de sa personnalité que par la diversité de son oeuvre, le représentant d'une poésie réformée qui, tout en demeurant profondément religieuse, inaugure une réflexion inédite sur les outils littéraires de son siècle.

La dimension réformée des *Imitations Chrétiennes* s'affirme, dans son expression la plus évidente, par la reprise d'un certain nombre de questions théologiques présentes dans la *Confession de foi*. Nous retrouvons en effet des sonnets traitant du péché et des difficiles rapports entre l'homme et la divinité, d'autres illustrant la question du baptême, enfin quelques uns ayant rapport avec la question de la grâce et de l'impossible rachat du pécheur. Cependant, cette oeuvre est loin de constituer une véritable mise en vers des 40 articles de la *Confession de foi*. En effet, si la totalité des 200 sonnets que forment les *Imitations Chrestiennes* se réclament d'un contenu ayant trait à la religion, seule une quinzaine d'entre eux peuvent être rattachés à un article précis. Ces quelques sonnets directement issus de la *Confession de foi* constituent alors de précieuses indications sur la façon dont Simon Goulart -pasteur- pose un regard de poète sur les actes de sa religion.

Les *Imitations Chrétiennes* empruntent en effet quelques expressions à la Confession de foi. Le "ventre tenebreux de la femme pecheresse" invoqué dans le

sonnet II; 35 renvoie à l'article 9 qui fait état du “péché originel qui suffit à condamner tout le genre humain, dès le ventre de la mère”. De même, l'étrange allusion “au poil” que Satan ne peut arracher au dernier vers du sonnet II, 44 semble directement provenir de l'article 8 assurant aux fidèles qu'il ne “tombera point un cheveu de nos testes sans le vouloir” de Dieu. La “folle raison”, présentée, dans le sonnet I, 26 comme une servante désobéissante menant la demeure de son maître à sa perte, se révèle, quant à elle, être une illustration de l'article 9 selon lequel il demeure vain de chercher Dieu “par son intelligence ou raison”. Ainsi, les images qui avaient pu susciter l'interrogation des lecteurs mécréants que nous sommes - bien plus habitué aux images fleuries de la Pléiade qu'à ce langage un peu brusque - se révèlent être issues d'un intertexte théologique. Simon Goulart s'adresse à un public averti et joue sur les références qu'il invoque. Bien qu'il ne procède pas à une stricte mise en vers de la *Confession de foi*, celle-ci marque indéniablement son œuvre. Elle est non seulement une référence en matière de théologie, puisque Simon Goulart s'appuie sur elle lorsqu'il doit exprimer des concepts propres à la Réforme, mais se constitue encore comme un véritable intertexte poétique. La *Confession de foi* fournit les images et les métaphores sur lesquelles Goulart construit son œuvre. Ainsi les rapports entre théologie et poésie se font plus complexes qu'il ne le paraissent: s'il est vrai que la poésie demeure un support à la religion, le texte théologique se fait - en retour - source de poésie.

Essayons à présent, à partir de quelques exemples, de démontrer les mécanismes de cette interaction.

Simon Goulart élabore un langage poétique propre à éclaircir le contenu des différents articles de la *Confession*: il “met en lumière”, grâce à ses talents de poète, ce que le langage du pasteur, empreint de complexité, peinait à exprimer. Il “traduit”, par l'intermédiaire de métaphores nouvelles, un concept théologique complexe. Le poète se fait alors le médiateur entre la matière sacrée et le “fidèle lecteur”. Dans son sonnet 44 qui constitue notre premier exemple, Simon Goulart, assimilant la divinité au soleil, joue ainsi sur l'un des topoi de la poésie profane, pour introduire la question -essentielle- de la prédestination.

XLIII.

Alors qu'en plain midi l'œil du monde regarde
Tout ce que tient enclos la cavité des cieux:
Ses effects sont divers, et tousjours de ses yeux
Un rayon different sur les hommes il darde.
La terre il fait secher et desecher la garde,
Il attire et dechasse un brouillaz pluvieux,
La force il oste à l'homme et le rend vigoreux,
Et courant vistement sa carriere il retarde.
Ainsi fait de ses raiz Christ des ames soleil,
L'un vit, et l'autre meurt approchant de son oeil,
En dechassant les uns, les autres il attire.
Sa force soutient l'un et les autres confond:
Car l'homme humble il esleve, et d'enfer jusqu'au fond
Renverse l'orgueilleux rebelle à son empire.

Tout comme l'astre du jour darde d'un "rayon différent" les hommes, leur apportant tantôt temps favorable, tantôt pluie et brouillard, le Christ considère les âmes de manières diverses, promettant l'un à la vie éternelle, vouant l'autre à la damnation. Notre poète reprend, à travers ce choix d'image, l'essentiel du contenu de l'article 21 de la *Confession de foi*:

Article 21: "Nous croyons que nous sommes illuminés en la foy par la grace secrete du saint Esprit, tellement que c'est un don gratuit et particulier que Dieu depart à ceux que bon luy semble, en sorte que les fidèles n'ont dequoy s'en glorifier, estant obligés au double de ce qu'ils ont esté preferés aux autres .

Le rapport entre les deux textes est complexe: Simon Goulart fait bien plus que d'illustrer un concept théologique. Il exploite les champs lexicaux de son support, s'appliquant à extraire le potentiel métaphorique qui y est contenu. La *Confession de foi*, qui lui fournit le fond de son poème, va également lui dicter sa forme. En effet, si l'image du Soleil est effectivement absente de l'article 21, qui s'en tient à un vocabulaire très neutre, l'idée de lumière ne lui est pas totalement étrangère: le fidèle y est décrit comme "illuminé en la foy par la grace du Saint Esprit". De ce

rapprochement initial entre la divinité et la lumière (je n'entrerai pas dans le débat visant à résoudre pourquoi Goulart à choisi le Christ plutôt que le Saint Esprit comme vecteur de la foi) se construit l'ensemble du sonnet. Simon Goulart reprend, un à un, les termes de la *Confession* et leur donne une traduction, une équivalence poétique: le "don gratuit et particulier" que Dieu accorde aux hommes se retrouve dans l'image du Soleil qui dispose de ses rayons: tout le pouvoir provient de celui qui regarde (pour reprendre la métaphore de l'œil) et non pas de celui qui est regardé. De même, l'idée du don que Dieu accorde à qui "bon lui semble", se voit reprise dans le sonnet par le constant balancement entre les sauvés et les réprouvés. Enfin, lorsque Goulart déclare que le salut ne sera donné qu'à l' "homme humble", il fait écho à la *Confession de foi* qui rappelle que les fidèles "n'ont dequoy se glorifier" d'obtenir la grâce divine. On le voit, Simon Goulart suit rigoureusement la progression de l'article 21.

Plus intéressant encore, l'on constate, qu'à partir de ce rapprochement initial entre Dieu et la lumière que sous-entendait la *Confession de foi*, il est possible de procéder à une relecture des sonnets où apparaît la figure du Soleil. En effet, même si les rapports entre ces poèmes et l'article 21 sont moins évidents, la *Confession de foi* demeure une clef de lecture incontournable. La figure de l'astre solaire se révèle être toujours appréhendée, dans les *Imitations Chrétiennes* à travers l'idée de la prédestination. Dans les premiers vers du sonnet 46 - "Puis que l'oeil de ce monde est du soucie la vie, Honnorant de son ray ce fleuron rougissant", Simon Goulart s'approprie l'image du "souci" (c'est à dire celle du tournesol) afin de figurer le lien unissant l'âme à Dieu. Il s'empresse, comme dans le sonnet 44, de souligner la force du regard solaire qui - seul - détermine l'orientation de la fleur, qui - seul - "l'esclaire et le vivifie". De ce fait, si le terme de prédestination n'apparaît jamais de manière explicite sous la plume de Goulart, ce concept se voit cependant maintes fois exprimé à travers les motifs récurrents de la lumière. Simon Goulart s'est appuyé sur la *Confession de foi* pour donner une signification religieuse aux topoï de la poésie amoureuse. Cherchant l'accorche poétique au sein même du texte théologique (c'est à dire l'expression qui lui permettrait de composer son sonnet) il considère sous un jour nouveau des métaphores usées et revivifie à la lumière de la *Confession de foi*, un langage que les poètes amoureux avaient bien mal utilisé.

Entre création poétique et stricte reformulation de la *Confession de foi*

Le sonnet 58, s'inspirant de l'article 8 de la *Confession de foi*, constitue un autre exemple - peut-être plus probant car fonctionnant non plus sur la seule métaphore mais au niveau du sonnet entier - de la manière dont Simon Goulart s'approprie le texte théologique. Le rapprochement ne se fait ici plus à partir du lexique. Notre pasteur invente ou plutôt invoque des équivalences: il transpose alors dans le domaine de la métaphore ce qui appartenait à celui de la théologie:

LVII.

(1)Quoy que de tons divers la musique consiste,
Les discords toutesfois, sont peres des accords:
Quatre elemens divers sont cause que le corps
Demeure en son entier: et sans eux ne subsiste.
La machine du monde, estant si bien construite,
Entre ses pieces void de merveilleux discords
Qui la tiennent debout, et l'ame estant dehors
Le corps qu'elle combat, la nature est destruite.

Voila les grands effects de l'infini scavoir
De nostre Dieu, qui veut si dextrement pourvoir
A ses œuvres, (2) qu'il peut d'une grand' discordance
Tirer une harmonie: (3) afin que contemplans
Les discords qui nous vont sans cesse tourmentans,
Nous sachions qu'ils auront une douce cadance.

Simon Goulart invoque une série d'exemples destinés à prouver l'existence d'un ordre au-delà du désordre. L'harmonie de la musique, l'équilibre des humeurs et la jonction du corps et de l'âme semblent en effet supporter l'idée que ce qui paraît contraire ou, même, antagoniste forme, dans le dessein de Dieu, un ensemble cohérent. Faisant référence au monde matériel, invoquant des faits "scientifiques", il introduit ainsi l'embryon d'une théodicée. Cependant, ces images pour être adéquates, sont loin d'être inédites. Simon Goulart, voulant démontrer la bonté infinie de Dieu, se rappelle de quelques lieux communs de la poésie profane pour la plier à une lecture

nouvelle. Ainsi le début de son sonnet nous rappelle, par exemple (il y aurait assurément d'autres intertextes possibles), quelques vers tirés de la *Délie* de Maurice Scève:

Scève, *Délie*, CCCXCII

Les éléments entre eux sont ennemis,
Movant toujours continuels discords,
Et toutefois se font ensemble amis,
Pour composer l'union des corps
[Mais toi, contraire au naturels accords
Et à tout bien que la Nature baille,
En cette mienne immortelle bataille
Tu te rends douce et t'apaises soudain;
Et quand la paix à nous unir travaille,
Tu t'émeus toute en guerre et en dédain.]

Nous trouvons, bien qu'elles soient invoquées dans un but tout à fait différent, les mêmes images, les mêmes termes. Les "discors accordés" mis en œuvre par Scève pour mieux souligner l'inconstance de Délie sont utilisés par Goulart pour figurer l'ordre du monde. Ainsi, le premier intertexte qui s'impose à nous est d'ordre littéraire.

Il nous faut toutefois pousser plus loin notre analyse. Au delà de l'évidence de ce premier intertexte, se cache un second d'ordre théologique cette fois. Ce sonnet ne se contente en effet pas d'exprimer une idée religieuse, il retranscrit de manière exacte le contenu de l'article 8 de la *Confession de foi*. C'est à partir de ce modèle que Goulart conçoit la structure de son sonnet, définit sa progression et justifie chacune des images utilisées.

cf. *Confession de foy*: art. VIII. (1) Nous croyons que non seulement il a crée toutes choses, mais qu'il les gouverne et conduit, disposant et ordonnant selon sa volonté de tout ce qui advient au monde,(2) non pas qu'il soit auteur du mal, ou que la coulpe lui en puisse estre imputée, veu que sa volonté est la regle souveraine et infaillible de toute droiture et equité: (3) mais il a des moyen admirables de se servir tellement des

diabiles et des meschans, qu'il sait convertir en bien le mal qu'ils font, et duquel ils sont coupables. Et ainsi en confessant que rien ne se fait sans la providence de Dieu.

Bien qu'aucun des termes de la *Confession de foi* ne se retrouve dans le sonnet de Goulart, nous constatons que chaque élément exprimé dans ce dernier trouve son équivalent dans le sonnet 57. L'intertexte théologique se fait structure, le texte “en marge du littéraire” devient source de littérature. La *Confession de foi* est bien à l'origine du sonnet.

Nous retrouvons en effet, dans les deux textes, un contenu très similaire ainsi que nous le démontre un découpage de ceux-ci en “idées”. La **première idée**, célébrant le Dieu Créateur avec laquelle débute la *Confession de foi* (nous croyons...) est illustrée dans les quatrains et résumée aux vers 9-10 (Voilà les grands effets de l'infini savoir de nostre Dieu). Nous trouvons la même conception du Dieu ordonnateur qui soucieux de sa création, impose un ordre aux choses, donne une cohérence à l'incohérent.

La **seconde idée** introduit le concept du mals. Simon Goulart reprend dans son poème, l'idée exprimée par la *Confession de foi* selon laquelle Dieu n'est pas responsable du mal puisque ce dernier sert, par des moyens échappant à l'entendement humain, ses plans célestes (partie 2). Goulart utilise ainsi une structure proche de celle que nous pouvons trouver dans la *Délie*, pour illustrer et expliciter le concept présent dans la *Confession de foi*.

La **troisième idée** - celle exprimant la conversion du bien en mal - est, dans les deux textes, exploitée dans une optique très similaire: que ce soit à travers l'allusion aux “diabiles et aux méchants” faite dans la *Confession* ou à travers celle aux “discors qui nous vont sans cesse tourmentans” du sonnet, l'on ressent, à travers ces lignes, le poids des persécutions religieuses. Comment en effet, expliquer autrement que par une théodicée les massacres et l'exil de ceux qui se considèrent comme le nouveau peuple élu? Nous trouvons ainsi la même confiance aveugle en celui qui conduit le monde (Nous sachions qu'ils auront une douce cadance /Et ainsi en confessant que rien ne se fait sans la providence de Dieu), la même attente d'un futur meilleur où l'ordre céleste sera enfin révélé. La *Confession de foi* tout comme le sonnet de Goulart s'inscrivent dans l'attente du Jugement dernier.

Nous le voyons: Simon Goulart fait bien plus que d'exprimer une idée religieuse: il relit la *Confession de foi* à la lumière de sa sensibilité de poète. Donnant un support nouveau au texte théologique, il fait ressortir toute la potentialité lyrique de ce dernier. Ainsi son travail pourrait être comparé - vous m'excuserez cette métaphore peut-être un peu maladroite - à celui d'un bâtisseur qui pour rebâtir à l'identique une cité déjà existante aurait utilisé à la place du granit d'origine un marbre plus tendre. Bien que l'apparence - le fond demeure - cette dernière cité nous parait plus belle et bien plus brillante. Ainsi, le sonnet sert le même message que la *Confession de foi* mais lui donne une portée et un rayonnement nouveau.

Simon Goulart a su trouver les mots, les empruntant, au besoin, aux grandes œuvres de son époque, afin d'exprimer son espoir en Dieu. Il a transformé la *Confession de foi* en poésie, inventant des équivalences littéraires au froid langage du théologien. Comment alors considérer les rapports entre texte théologique et texte poétique? Simon Goulart - en tant que poète - ne se veut pas le chantre d'un calvinisme conquérant: ses *Imitations Chrétiennes* ne se limitent pas à retranscrire, sous un couvert rimé, les grands principes de sa foi. Son travail se situe sur un plan différent. Préférant utiliser les qualités propres à la poésie, notre pasteur s'adresse à l'affect de son lecteur. Il lui soumet des images connues pour lui faire comprendre, pour l'obliger à intérioriser un concept théologique précis. Sa poésie, bien que très éloignée des ouvrages de propagande religieuse, agit alors, comme le voulait Calvin ainsi qu'un "aiguillon". Elle promeut de manière subtile les grands principes de la Réforme. Ainsi si le texte théologique sert de caution morale à son œuvre poétique, s'il se profile parfois comme le point de départ à la composition du sonnet, celui-ci ne s'impose jamais au poète. C'est à travers son langage et non pas à travers celui du pasteur ou du théologien, que se construisent, en définitive, les *Imitations Chrétiennes*.

Conclusion: une poésie réformée

A la lumière de ces exemples tirés des *Imitations Chrétiennes* comment pouvons nous considérer - ou reconsiderer - la poésie réformée? Les poètes de la Réforme, ne seraient, comme le prétendait Ronsard s'adressant à Chandieu et à ses camarades, que d'obscurs "predicanteraux"? Leurs œuvres méritent-elles, malgré leur

lien indissociable avec la religion, le nom de poésie? Le traitement que Simon Goulart donne aux article de la *Confession de foi* nous donne quelques ébauches de réponse. Le poète pasteur s'applique à extraire du texte théologique tout ce qui pourrait servir à l'édification de son oeuvre: il recherche la métaphore capable de transcrire les fondements de sa foi, et illustre au moyen d'images tirés de la poésie amoureuse ce que lui enseignent les textes sacrés. Ainsi, s'il est vrai que la poésie réformée volontairement humble, souvent sans éclat et se revendiquant comme "entendible" par tous n'a que peu de point commun avec les grandes oeuvres de la Pléiade, elle est néanmoins - et sans nul doute - beaucoup plus que de la théologie mise en vers. Le fidèle y remplace l'amant, Dieu la dame, et la présence de sincérité, de dévotion, de souffrance et de joie, font d'elle une poésie - qui bien que différente - demeure véritable.