Les Imitations Chrétiennes de Simon Goulart : une réécriture réformée de L'Olive

Autor(en): **Aubert-Gillet, Stéphanie**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1999)**

Heft 2

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870362

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LES *IMITATIONS CHRÉTIENNES* DE SIMON GOULART : UNE RÉÉCRITURE RÉFORMÉE DE *L'OLIVE*

Les poètes réformés du XVIe siècle n'ont cessé de critiquer la poésie amoureuse de la Pléiade tant pour ses thèmes impudiques que pour ses expressions recherchées. Celle-ci reste, néanmoins, un modèle déterminant et incontournable. Certains poètes, désireux de construire une véritable « poesie chrestienne », ont ainsi fait appel, consciemment ou inconsciemment, à un intertexte profane. C'est ainsi que, sous le couvert de composer une poésie religieuse, ils effectuent un véritable travail de réécriture des grandes œuvres poétiques de leur siècle.

J'aimerais traiter, à l'occasion de ce colloque, de la forte relation intertextuelle qu'entretient, contre toute attente, la poésie religieuse réformée avec la poésie profane de la Pléiade. En effet, cette relation peut nous paraître quelque peu surprenante en regard, notamment, des propos tenus par Théodore de Bèze dans l'*Abraham Sacrifiant*. La préface de cet ouvrage, véritable texte fondateur de la poésie réformée, condamne ceux qui, préférant « pétrarquiser un sonnet et faire l'amoureux transi[1] », se détournent de Dieu et de sa louange. De même, Bèze rejettera les emprunts à l'antiquité et l'usage intempestif « de termes [et] de manières de parler trop éloignés du commun[2] ». Les poètes protestants, forts de ces principes, critiqueront abondamment la poésie de la Pléiade (ainsi qu'en témoignent les textes de la *Querelle* contre Ronsard) et proclameront, à maintes reprises, leur originalité par rapport à la poésie profane de leur siècle.

---

1. Théodore DE BEZE, *Abraham sacrifiant*, Mugron : J. Feijoo, 1990, p. 6.
2. *Ibid.*, p. 7.

Cependant, derrière ces assertions très catégoriques, se trouve une réalité plus nuancée. En effet, s'il demeure incontestable que la poésie des auteurs réformés traite d'une thématique essentiellement religieuse, les formes que cette dernière adopte se révèlent fortement influencées par la poésie de la Pléiade qui lui fournit à la fois images et structures. Nous percevons ainsi parfois, lors de la lecture d'un poème d'essence protestante, l'empreinte d'un sonnet amoureux, fonctionnant à la fois comme modèle et comme repoussoir. L'étude de l'intertexte se révèle alors un moyen efficace pour mieux comprendre la démarche poétique des auteurs protestants qui semblent souvent ne pas pouvoir trancher entre la sobriété du texte biblique et les ornements de la poésie profane.

Afin d'illustrer notre propos, nous examinerons quelques poèmes de Simon Goulart. Ce dernier, né à Senlis en 1543, arriva à Genève en 1566 où il devint pasteur. Il s'installa en 1571 à la paroisse de Saint Gervais et, à la mort de Théodore de Bèze (1605), devint chef de file de l'Église de Genève. Historien, traducteur, il se consacra accessoirement à la poésie. On lui doit un commentaire remarquable de la *Sepmaine* (1581) de Du Bartas et la publication de la *Muse Chrétienne* (1585) de P. Poupo. Il composa également deux livres de sonnets et une quinzaine d'odes rassemblés sous le nom d'*Imitations Chrétiennes*[3] qui furent éditées en 1574 dans le cadre du Recueil Montméja[4]. Les sonnets, sur lesquels nous centrerons notre réflexion, retranscrivent, dans un langage simple et à travers des images dépouillées, les souffrances et les hésitations du croyant. Cependant, malgré cette retenue toute protestante, nous remarquons à la suite d'une lecture attentive, de nombreuses similitudes — allant de la simple reprise d'une image à la réécriture entière du poème — avec, notamment, *L'Olive* de Du Bellay[5]. Il nous faut alors expliquer la présence et la fonction d'un recueil amoureux, pétrarquiste et d'inspiration néo-platonique au sein des très « calvinistes » *Imitations Chrétiennes*.

---

3. Les *Imitations Chrétiennes* n'ont pas encore fait l'objet d'une réédition moderne. Une édition critique d'Olivier POT est cependant prévue pour la fin de l'année 2000. Pour simplifier, certains renvois se feront dans le texte au moyen de l'abréviation *IC*.

4. *Poemes chrestiens de B. de Montmeja et d'autres divers auteurs*, [s. n.], [s. l.], 1574. Un exemplaire se trouve à Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève, HF 4989 Rés.

5. Simon GOULART imite également, dans une moindre mesure, les œuvres de PELETIER DU MANS, PONTUS DE THYARD et RONSARD.

La forte marque de *L'Olive* dans les *Imitations Chrétiennes* paraît surprenante en regard des propos méta-poétiques tenus par Goulart dans son sonnet liminaire :

L'insensé chantera de l'amour folle et fainte
Un plaisir execrable, et du pouce leger
Pincera quelque luth, afin de louanger
La vertu d'un mortel n'ayant de Dieu la crainte.

L'affamé va prestant sa plume par contrainte,
Brouillant l'honneur des bons, pour avoir à manger ;
L'ambitieux courant chez les grands se loger,
Voudra que verité gise du tout estainte.

Pendant qu'à vanité chacun s'adonnera,
Et en proye à malheur son ame donnera ;
À Dieu je veux chanter, de cœur, de main, et bouche.

Sublime est mon desir : mais ce seroit forfait
D'oublier le Seigneur, qui homme et sien m'a fait,
Pour flatter un mondain, qui en rien ne m'attouche.

Le poète protestant, reprenant les principes de Théodore de Bèze, affirme, dès le premier quatrain, vouloir se distinguer de « l'insensé » chantant « de l'amour folle et fainte un plaisir execrable » et se place ainsi en rupture avec la poésie amoureuse dont *L'Olive* est le parfait représentant. Il semble également critiquer le lyrisme de la poésie profane à travers l'allusion au « pouce léger ». Ce n'est que dans les tercets que Goulart développe réellement sa conception de la poésie, affirmant sa volonté de dédier son chant au seul Créateur. Cependant, si nous portons à présent notre attention, non plus sur le contenu, mais sur la forme de ce sonnet, nous remarquons immédiatement les similitudes qu'entretient ce dernier avec le poème ouvrant le recueil de *L'Olive*. Du Bellay, reprenant lui-même une construction de l'Arioste[6], affirmait déjà l'originalité de sa démarche poétique par l'opposition des quatrains, marqués par la négation, avec les tercets, expressions des vœux du poète :

Je ne quiers pas la fameuse couronne,
Sainct ornement du Dieu au chef doré,
Ou que du Dieu aux Indes adoré
Le gay chapeau la teste m'environne.

---

6. Ludovico ARIOSTO, *Rime*, sonnet XII, v. 12-14.

Encores moins veulx-je que l'on me donne
Le mol rameau en Cypre decoré :
Celuy qui est d'Athenes honoré,
Seul je le veulx, et le Ciel me l'ordonne.

O tige heureux, que la sage Déesse,
En sa tutelle et garde a voulu prendre,
Pour faire honneur à son sacré autel !

Orne mon chef, donne moy hardiesse
De te chanter, qui espere te rendre
Égal un jour au Laurier immortel[7].

Les sonnets liminaires des deux recueils suivent la même construction. Tous deux commencent, en effet, par énumérer, sur un rythme ternaire, les modèles qu'ils ne désirent pas suivre. Ainsi Goulart écarte « l'insensé », « l'affamé », « l'ambitieux » tandis que Du Bellay rejette « la fameuse couronne », « le gay chapeau » et le « mol rameau ». Ce n'est qu'à la suite de cet inventaire que les deux poètes affirment leur originalité par un « je veux » (*O*: v. 8, *IC*: v. 11) et décrivent leur démarche poétique en des termes similaires. Du Bellay, s'adressant au rameau d'olivier, déclare vouloir [le] « chanter » et se place sous la bienveillance d'Athéna, tandis que Goulart dédie et rattache, tout naturellement, sa poésie à Dieu (« À Dieu je veux chanter »). Tous deux font de leur destinataire leur source d'inspiration. Il faut attendre le dernier tercet pour que Goulart, rompant avec un modèle dont l'orientation clairement profane devient gênante, replace, grâce au « mais » (v. 12), son poème dans une perspective plus chrétienne et affirme par là les limites de son travail d'imitation. Lorsque Du Bellay, démiurge, promet à Olive l'immortalité à travers son art (v. 13-14), Goulart rappelle, en écho, que le Seigneur est seul créateur (« le Seigneur, qui homme et sien m'a fait »). Il adresse, de plus, au dernier vers, une ultime critique à son modèle en affirmant que « flatter un mondain » (comme l'est la dame chantée dans *L'Olive*) est « forfait ». Il rejette, de façon implicite, l'héritage de Pétrarque illustré chez Du Bellay par le motif du « laurier immortel » et rejoint ainsi Théodore de Bèze dans son refus de « petrarquiser un sonnet » (cf. note 2).

La démarche de Simon Goulart se révèle complexe. D'une part, il réfute, dès les premiers vers, l'héritage de la poésie profane et

---

7. Joachim Du Bellay, *L'Olive*, Droz : Genève, 1974, p. 55. Pour simplifier, certains renvois se feront dans le texte au moyen de l'abréviation *O*.

affirme tant l'originalité de sa démarche que l'ancrage profondément religieux de son recueil. D'autre part, il rattache explicitement les *Imitations Chrétiennes*, par la structure de son sonnet liminaire, à *L'Olive*. Prenant comme modèle le premier grand recueil pétrarquiste français, il inscrit son œuvre dans le sillage d'une poésie amoureuse aux expressions précieuses et référentielles. Il y a ainsi une véritable contradiction entre le contenu du sonnet (qui s'affirme comme religieux) et sa construction formelle (qui s'inspire de la poésie profane). Le pasteur et le poète s'affrontent : Simon Goulart, désirant rapporter son expérience religieuse, se voit contraint d'utiliser des structures, des formules et des images qui se sont élaborées et épanouies dans le cadre d'une poésie amoureuse.

Ce processus s'illustre clairement dans la comparaison du sonnet L des *Imitations Chrétiennes* avec le sonnet LXVIII de *L'Olive*. Au niveau de la métrique, nous constatons que Goulart a choisi une construction en décasyllabes qui, si elle est spécifique à l'ensemble de *L'Olive*, est plutôt rare dans les *Imitations Chrétiennes*. De plus, nous remarquons que les sonorités -ivre (en A dans les deux sonnets) et -er / é (en C dans les *Imitations Chrétiennes* et en E dans L'Olive) se retrouvent dans les deux sonnets et que certains mots reviennent de la même façon à la rime (suyvre / enyvre / delivre / (re)vivre). Un examen strophe par strophe nous permettra de mettre en lumière les profondes similitudes entre le poème chrétien et le poème profane.

Premier quatrain :

Imitations Chrétiennes: I, L	*L'Olive*: LXVIII
N'es-tu point lasse, o mon	Que n'es-tu las (mon desir)
Ame, de suivre	de tant suyvre
De ceste chair les appetis	Celle qui est tant gaillarde
pervers ?	à la fuite ?
Ignores-tu que du monde	Ne la vois-tu devant ma
univers	lente suite
Les habitans, de son vin	Des laqs d'amour voler
elle enyvre	franche et delivre ?

Les vers initiaux sont très proches : tous deux formulent une question similaire (*IC*: « N'es-tu point lasse, o mon Ame, de suivre »; *O*: « Que n'es-tu las (mon désir) de tant suyvre ») bien que l'objet de l'adresse, présenté de la même façon par l'adjectif possessif, change d'un poète à l'autre : Goulart s'adresse à son « Ame », Du Bellay à son désir. Cependant, ces entités jouent un

rôle similaire : parties intégrantes du poète dont ce dernier tente de se distancer, elles mènent le sujet à commettre des actes qu'il sait irraisonné. Le verbe « suivre », qui se trouve dans les deux cas à la rime, introduit un complément marqué par l'adjectif ou le pronom démonstratif (Celle / ceste). Il est intéressant de remarquer que l'idée de la femme aimée et inaccessible exprimée par Du Bellay (*O*: « Celle qui est tant gaillarde à la fuite ? ») est remplacée chez Goulart par ce que celle-ci symbolise pour le poète protestant, c'est-à-dire, la concupiscence (*IC*: « de ceste chaire les appetis pervers ? »). L'amour terrestre n'a aucune valeur pour Goulart qui ne voit dans ce sentiment qu'une tentation l'éloignant de Dieu. Par ce jeu tronqué d'équivalence (réduire la femme aux appétits de la chair), il se démarque nettement de Du Bellay pour qui l'amour, bien que parfois fatal, reste un élément d'inspiration et d'élévation.

Second Quatrain :

Puis que tu sais que Jesus Christ delivre	Ce faulx espoir, dont la doulceur m'enyvre,
Tous ceux qui vont dedans ses bras ouverts	Tout en un poinct m'arreste, et puis m'incite,
Chercher salut ; d'où vient que tant divers	Me pousse en hault, et puis me precipite
Sont tes discours ? C'est luy qui te fait vivre.	Me faict mourir, et puis me faict revivre.

Bien que nous trouvions de fortes similitudes au niveau de la rime (« enyvre » et « délivre » se retrouvent dans les deux poèmes de façon inversée), le sens de ces quatrains est radicalement différent d'une version à l'autre. Goulart décrit l'action de la chair qui « enyvre » les hommes de son « vin » (v. 4). Du Bellay, quant à lui, utilise le même verbe, mais ne fait pas de l'enivrement un fait négatif : c'est la « doulceur » qui « enyvre » le poète (v. 5), lui procurant, par la tromperie, une extase que la vérité n'aurait peut-être pas suscitée. De même, Goulart traite au vers 5 de l'action du Christ qui « delivre » le croyant. Ce dernier terme est directement emprunté au vers 4 de Du Bellay qui représente la dame « franche et delivre » des « laqs d'amour ». Goulart, par le passage de l'adjectif au verbe, conserve la sonorité du terme tout en se démarquant de son modèle. Cette utilisation de l'homophonie peut paraître signifiante en vue de son travail de réécriture : n'est-ce pas caractéristique de sa démarche d'utiliser des termes de la poésie amoureuse pour leur donner un sens nouveau ? L'imitation du

poète protestant pourrait être ainsi rapprochée — dans une certaine mesure — d'une relecture homophonique d'un texte préexistant.

Le deuxième quatrain des *Imitations Chrétiennes* doit encore beaucoup à son modèle. Sa structure emprunte à Du Bellay le phonème « Tous »/« Tout » au début du vers 6 ainsi que la forte marque de la césure des vers 7 et 8. De plus, du point de vue du sens, ces derniers vers traitent de l'indécision et de la contradiction. Du Bellay choisit de mettre en scène cette hésitation par la succession de phrases antithétiques (« m'arreste, et puis m'incite », « me pousse hault, et puis me precipite », « me faict mourir, et puis me fait vivre ») tandis que Goulart l'exprime, par souci de clarté, ouvertement (« d'où vient que tant divers / Sont tes discours »). Il semble alors que ce dernier interpelle l'auteur de *L'Olive*, critiquant la forme de son discours et lui démontrant l'inanité de ses propos. Le vers 8 enfin, qui a en commun le terme « (re)vivre », confirme l'idée directrice de Goulart : alors que Du Bellay utilisait ce terme pour exprimer, dans un sens figuré, l'effet du « faulx espoir » sur le sujet amoureux (« Me faict mourir, et puis me faict revivre »), le pasteur, utilisant ce terme dans son sens propre (sens fort), célèbre la puissance de Jésus Christ (« C'est luy qui te fait vivre »). Il oppose ainsi au langage métaphorique et hyperbolique du poète amoureux l'expression première de l'Évangile.

Chasse moy donc ce malheureux peché
Qui ci devant à ton cœur empesché ;
Et desormais d'un pas æslé chemine,
Sans te lasser, pour enfin parvenir
Au ciel hautain, où Christ fera venir
Cil qui ses jours en sa crainte termine.

Ainsi courant de sommez en sommez
Avec' Amour, je ne pense jamais,
Fol desir mien, à te haulser la bride.
Bien m'as-tu donq' mis en proye au danger,
Si je ne puis à mon gré te ranger,
Et si j'ay pris un aveugle pour guide.

Traitons à présent des tercets :

Le reste du sonnet, bien que plus éloigné de son modèle, garde également une trace des structures et des thèmes d'origine. Nous trouvons, dans le premier tercet, la même idée de course : là où Du Bellay suit Amour, Goulart chemine « d'un pas æslé » dans la droite voie qui le mène à Dieu. La distance entre le poète amou-

reux et le poète religieux est soulignée : si l'un court à sa perte, l'autre trouve son salut. Goulart, en réécrivant cette strophe, affirme encore une fois la tromperie de l'amour terrestre. Le guide ne peut être « l'aveugle » que l'auteur de *L'Olive* invoque dans son dernier tercet mais bien le Christ qui fait « venir » à lui les fidèles.

Goulart instaure ainsi, pour qui connaît *L'Olive*, un véritable dialogue avec cette œuvre. Dans le cas du sonnet L, il oppose l'amour du Christ à l'amour profane. Ce mouvement, même s'il se retrouve exprimé dans le corps même du sonnet, prend relief dans la confrontation avec son modèle. Goulart utilise ce dernier comme repoussoir, chaque terme de son poème ayant pour écho un double qu'il réfute. L'imitation, bien que située sur un plan esthétique, se justifie par des visées idéologiques. Le poète réformé, réussissant, par un jeu intertextuel, à démontrer la supériorité de l'amour chrétien sur l'amour profane, ne se soucie guère de savoir si ses *Imitations Chrétiennes* rivalisent réellement, d'un point de vue purement poétique, avec la prestigieuse *Olive*. Seul compte le fait de replacer, dans un contexte chrétien, des ornements qui avaient faits la gloire de la poésie profane. Le succès de la Pléiade, l'importance de sa diffusion et l'influence de ses écrits ont fait réaliser aux Réformés l'importance de la poésie comme vecteur de communication. Il en ressort la volonté d'écrire une poésie capable de rivaliser avec celle d'un Du Bellay ou d'un Ronsard afin de séduire le public et faire triompher la religion réformée. Cette poésie réformée, fortement marquée par l'ambivalence, se fera ainsi à la fois religieuse et lyrique, méditative et ornementale. Les *Imitations Chrétiennes*, participant, en théorie, des principes de Bèze mais mettant, en pratique, une poésie inspirée du travail de Du Bellay, constituent ainsi une étape représentative dans l'évolution de la poésie protestante : à la croisée de deux chemins poétiques, elles mettent en œuvre, par le processus-même d'imitation, une poésie jusque-là inédite.

Stéphanie AUBERT-GILLET
Université de Genève