

Le syncrétisme de Du Bartas

Dans le contexte des guerres de religions, le réformé Guillaume Salluste de Du Bartas s'inscrit en porte à faux avec une poésie pénétrée de paganisme, celle des poètes de La Pléiade. Les années 1570 marquent en effet un tournant dans l'inspiration poétique, avec la nouvelle exigence de ne pas mêler sujets profanes et sujets sacrés.

Ainsi, *L'Uranie ou la Muse céleste* expose une conception de la poésie comme espace sacré qui ne peut souffrir de compromission avec le monde profane¹, proposant au poète un programme d'écriture visant à se distinguer des forgers de fables, simples faconniers non inspirés. Le discours de la dualité se poursuit dans *Le triomphe de la foy* d'une manière plus dogmatique que littéraire. La vérité y est présentée comme exclusivement chrétienne. Pourtant le discours de surface de ces deux œuvres inaugurales masque un syncrétisme qui rattache Du Bartas à une tradition spirituelle posant l'unité du sacré au sein de traditions diverses.

1. Le profane au service du sacré : la voie du milieu

Le caractère littéraire du texte poétique sacré impose la présence d'un profane to-pique, selon une exigence du *placere* et *docere* horacien. Dans son *Advertissement sur sa première et Deuxième Sepmaine*, Du Bartas présente la rhétorique profane comme étant au service du sacré. Elle permet de faire « avaler les salutaires breuvages [...] aux esprits malades et desgoutés de ce temps » (Bartas, 1970 : 72), et du Bartas assume de mêler dans son œuvre le discours vrai avec « le miel et le sucre des lettres humaines » (*ibid.* : 72). Il justifie à la fin de cet *Advertissement* la présence dans son œuvre de noms relevant de la culture profane (« Flore, Amphitrite, Mars, Vénus, Vulcain, Jupiter, Pluton »), par le fait que la poésie « est de si longtemps en fainsire de ces termes fabuleux » (*ibid.* : 72) qu'il n'est pas possible de ne pas y avoir recours.

De plus, si le poème est sacré, il n'en est pas pour autant un sermon religieux, Du Bartas revendiquant très clairement son caractère hybride. C'est d'ailleurs la forme profane de l'épopée qui sert de modèle pour l'ensemble de l'œuvre, ce dont le poète

1. *L'Uranie ou la muse céleste*, v. 69-76, dans l'édition de *La Judith*.

s'excuse dès l'*Advertissement au lecteur* dans l'édition de 1583 de *La Judith*². L'épopée païenne sert de modèle à l'ensemble de l'œuvre de Du Bartas sous une forme christianisée. Par rapport à la poétique ronsardienne, son ambition n'est pas seulement de purifier la poésie des références païennes. Elle est aussi de mener l'épopée moderne tentée par Ronsard dans sa *Franciade* à son paroxysme christianisé. Une telle ambition implique une véritable remise en forme de la matière biblique³.

Le recours à l'allégorie relève du même objectif d'émotivité, comme dans *Les Furies*, où la description des maux consécutifs au péché se fait sous la forme du cortège monstrueux des personnages de la mythologie grecque. Le recours à la mythologie et à tous les procédés de la dramatisation pour faire la peinture des maux permet dans ce poème une véritable hypotypose en mesure de frapper l'imagination.

Un autre exemple saisissant de l'intrusion de la culture profane dans l'œuvre est la substitution de la figure païenne d'Arion à la figure de Jonas⁴. Le personnage d'Hérodote est présenté comme le double positif de Jonas, double à la fois du poète et du prophète, préfiguration, comme Jonas, du Christ. C'est avec une certaine désinvolture tout à fait significative de l'absence de frontière qu'il pose entre l'univers profane et les figures bibliques que le poète passe de la figure d'Arion à celle de Jonas pour montrer l'identification entre les deux personnages. Ceci n'est pas sans susciter un certain malaise chez le calviniste Goulart qui va jusqu'à émettre une suspicion sur l'intégrité du texte pour dédouaner le poète⁵.

Les commentaires de Goulart sont révélateurs de la réception orthodoxe de l'œuvre bartasienne. Ils gomment la plurivocité d'une œuvre qui contredit elle-même son propre discours orthodoxe. Le recours au profane ne relève pas du pis-aller poétique. Sa présence ne se comprend que dans le cadre d'une redéfinition du sacré et du profane.

2. « Ami lecteur, m'ayant été commandé il y a environ 14 ans, par feu très-illustre et tresvertueuse Princesse Jeanne Royné de Navarre, de rédiger l'histoire de Judith en forme de poème épique, je n'ay pas tant suivi l'ordre, ou la phrase du texte de la Bible, comme j'ay tasché sans toutefois m'esloigner de la vérité de l'histoire d'imiter Homere en son Iliade, Virgile en son Aeneide, qu'autres qui nous ont laissé des ouvrages de semblable estoffe, et ce pour en rendre de tant plus mon œuvre délectable » (Bartas, 1970 : 35).

3. Voir par exemple pour *La Judith*, la restructuration épique du texte par rapport au livre deutérocanonique in : Steeve Taïlamé, « *La Judith* de Du Bartas ou la vérité de la fiction » dans les actes du colloque Graphè, *Le livre de Judith*, dir. Jean-Marc Veyrcuse, Université d'Artois, (à paraître en 2014).

4. *La semaine ou création du monde*, Jour V, v. 529 et seq.

5. « Cela m'a fait maintes fois penser que son livre estant tombé es mains de quelques uns de ses familiers, un peu trop hardis, on a (peut estre) retranché quelques vers, comme en cest endroit entre autres. Mais au reste j'estime que les Grecs ayans ouy de loin quelque bruit de la délivrance de Jonas ont brouillé cela et ont forgé leur Arion : le diable empoignant telles occasions pour obscurcir les vrayes merveilles du seigneur, et tenir le monde en son aveuglement » *La Semaine ou création du monde*, Jour V, commentaire aux vers 529 et seq.

2. L'ésotérisme de l'œuvre ou les arcanes du sacré

Calviniste, Du Bartas l'est assurément et ses poèmes portent l'empreinte de cette appartenance religieuse. Cependant, le texte est aussi destiné à une autre communauté plus ouverte en mesure de comprendre l'unité du sacré au-delà des différences des traditions. De nombreux artistes, écrivains et penseurs du XVI^e siècle, héritiers directs du néoplatonicien hermétique Marsile Ficin partagent cette conception d'un sacré qui ne s'enonce pas de lui-même et qui doit demeurer un secret, le plus grand nombre étant incapable de percevoir cette unité de la vérité. Le philosophe avait élaboré une chaîne de maîtres en théologie, la *prisca theologia* comprenant Hermès Trismégiste le premier hermétiste et annonciateur du Christ, Orphée, Pythagore, Philolaos et Platon. La culture dite profane et la foi chrétienne se révèlent désormais sans rupture.

Dans une telle perspective, l'homme profane est celui qui, limité à une conception dogmatique du sacré, est incapable de saisir son langage indirect. Dévoiler la vérité nue au vulgaire, serait la profaner⁶.

Implicitement, Du Bartas invite dans *Babilone* à une lecture ésotérique de son texte⁷ par la référence à la langue hébraïque. La langue de la vérité sacrée y fait l'objet d'un éloge. Or ni univoque, ni explicite, elle repose sur l'anagramme et la gématrie, qui permettent de découvrir une diversité de sens, ce à quoi la Kabbale s'applique⁸. En raison de sa concision et de sa plurivocité, le langage hébraïque est comparé à une image silencieuse qui dit au-delà des mots, un hiéroglyphe à déchiffrer⁹. On retrouve donc chez Du Bartas la même fascination que nourrit la tradition hermétique de la Renaissance pour le texte crypté des formes archaïques, *obliqua figuratio* qui demande les compétences d'excellence d'un être en quête de compréhension du sens.

Mais la sacralisation de ces images d'Égypte par Du Bartas révèle plus largement une acceptation des fictions païennes qui, comme les figures hiéroglyphiques des Égyptiens, permettent de signifier les vérités chrétiennes, images sacrées en tant qu'elles signifient de façon oblique les mêmes vérités que celles de la Bible¹⁰.

L'intégration de ces fictions non chrétiennes infléchit la signification de certains épisodes et de certaines figures bibliques. Il conviendra d'en considérer quelques exemples qui permettront de vérifier l'écart entre le discours institutionnel religieux et le sens suggéré par Du Bartas.

6. C'est pourquoi à la Renaissance Hermès Trismégiste est aussi le dieu du silence et du secret, figure de ce silence éloquent que seuls les sages peuvent entendre.

7. C'est-à-dire étymologiquement une lecture qui scrute le texte pour en dépasser la surface, en saisir l'intériorité.

8. On notera la prodigieuse distance qui sépare ce passage de *Babilone* des passages du *Triomphe de la foy* qui procèdent à une sévère critique de la Kabbale et de l'Égypte.

9. *Babilone*, v. 367 à 370, in *La deuxième semaine ou enfance du monde*.

10. Voir Chastel, 1954 : 74.

3. Sublimations secrètes et renversements cachés : alchimie de l'œuvre

La vérité cachée dans les arcanes du texte bartasien relève de la pensée ficinienne, à la fois néoplatonicienne et hermético-alchimique.

Le premier trait de cette pensée est l'affirmation de la possibilité de subsumer la diversité pour trouver l'unité, dans les choses et en soi-même. La matière sensible apparaît comme un symbole de l'univers intelligible, ce qui aboutit avec Marsile Ficini à une prodigieuse revalorisation de l'artiste et de son geste. Il reproduit dans son œuvre créatrice le pouvoir divin.

Deuxièmement, il n'y a pas de chute dans cette tradition. L'homme n'est pas coupable, le mal et la souffrance faisant partie de l'ordre du monde et servant un mouvement de conversion de l'âme, retour vers l'Un. Dans la pensée ficinienne cela aboutit également à une valorisation sans précédent de l'art, activité noble permettant cette conversion par laquelle l'homme vit une reconquête de sa pleine identité, c'est-à-dire de sa participation au divin¹¹.

La participation de Du Bartas à cette conception de l'homme et du mal se perçoit dans le récit de certains épisodes et l'infléchissement qu'il fait subir à des personnages stigmatisés dans la culture chrétienne.

3.1. Le renversement du malheur

Dans *Babilone*, après avoir tenu le discours attendu sur la dispersion des langages, malheur de l'humanité désormais divisée et séparée du sens en raison de la pluralité de langages, du Bartas opère un stupéfiant renversement à la fin du poème en faisant l'éloge des langues, de leur diversité, et des écrivains profanes. Voici la communauté littéraire unie et placée aux nues sur un « Mont » aux accents gréco-latins. L'ambition du poète rappelle celle de Nemrod, dont il apparaît comme le double de façon saisissante. Le projet des deux hommes dans la construction de la tour comme dans celle du poème est le même : assurer une unité des hommes¹² et une immortalisation de leurs noms¹³, les deux projets posant tous les deux la puissance de la *technè* (τεχνη) et de l'artiste et le poème devenant le lieu d'une réparation de l'échec de la tour¹⁴.

11. Ce deuxième point semble en effet moins compatible avec la pensée chrétienne. Cependant, le concept de la *felix culpa* exposé par Calvin pour justifier l'existence du mal permet sans doute à Du Bartas de concilier la pensée calviniste et la philosophie hermétique. Ce renversement du malheur que constitue le péché originel en un bénéfice pour l'homme est en accord avec les écrits des pères de l'Église, Saint Augustin dans *De diversis quaestionibus*, LXXXIII, q. 2 développant même l'idée que la chute est le résultat de la prédestination divine.

12. Symbolique de la synthèse de leurs traditions.

13. *Babilone*, v. 107-116, in *La deuxième semaine*.

14. La péroration place en effet le poème comme le lieu élevé où s'immortalisent les hommes illustres des traditions littéraires, de même que Babel devait immortaliser les constructeurs.

Ainsi, le Nemrod de Du Bartas, est une anamorphose de la figure biblique de l'ennemi de Dieu et de la figure païenne fort ambiguë de l'homme d'*hubris* (ὕβρις), héros à la fois digne d'éloge et de blâme. Sur le texte biblique se superposent des figures païennes tel Prométhée qui améliore la condition de l'homme, ou Icare qui tente de la transcender.

Ce fléchissement du sens biblique résulte bien de la glorification de la *technè*, l'artifice, en tant que quête de dépassement. Le discours orthodoxe qui condamne le projet de Babel masque une symbolique positive que le texte confère implicitement : la tour de Babel comme tentative d'élévation et de remontée de l'homme limité à l'Unité céleste, projet louable de remontée vers la Source.

De fait tout le projet de *La Sepmaine* relevait bien du même but de dépasser l'imperfection humaine. Il s'agit bien en effet de mettre en œuvre la beauté du monde, dans un geste qui reproduit et mène à son parachèvement l'œuvre divine. Au Septième Jour la contemplation de l'œuvre de Dieu est aussi contemplation de l'œuvre de l'artiste humain, double de Dieu¹⁵.

3.2. Par-delà le Bien et le Mal

La représentation de l'homme pécheur chez Du Bartas nous semble donc aux antipodes de la pensée calviniste. C'est ainsi que le personnage de Caïn est fortement valorisé dans *Les Artifices*, en tant que réparateur de la condition humaine, premier fondateur des villes¹⁶ et inventeur de l'art équestre. *Les Artifices*, poème de la réparation, constitue un moment de réconciliation entre l'homme pécheur et le monde. La dextérité de Caïn dans l'art équestre est symbolique de cette unité de l'homme avec le monde, homme qui à la suite du péché prend les rênes en main pour créer le beau, celui de l'artifice : « Il semble que tous deux n'ont qu'un corps et qu'un sens, / Tout se fait avec ordre, avec grace, avec tems. / L'un se fait adorer pour son rare artifice » (*Babilone*, v. 427-430). L'art équestre de Caïn apparaît comme une chorégraphie, une danse harmonieuse, un travail rythmé dans le plaisir et la joie d'une reconquête¹⁷, par lequel Caïn, premier double de l'artiste, dompte la nature animale à l'extérieur de lui et en lui-même, le cheval représentant sans doute dans une perspective platonicienne les instincts de l'*epithumia*.

15. La mise en correspondance de l'œuvre de Dieu et de celle du poète se poursuit dans *L'Éden* où la nature est décrite en référence constante avec les artifices humains, comme pour signaler en permanence la grandeur de la *technè* humaine.

16. À noter pour bien comprendre à quel point la ville est valorisée elle-même chez Du Bartas, que la beauté de la ville sert à décrire la beauté du jardin originel dans *L'Éden*. L'œuvre primordiale divine est rapprochée de la construction humaine dont Du Bartas fait de Caïn l'inventeur.

17. Tubal (v. 439 *et seq*) et Jubal (v. 485 *et seq*), figures positives qui annoncent l'épisode de *Babilone*, sont clairement présentés comme des héritiers de Caïn, ce qui accentue la dimension positive du personnage : « Ayant vu combien peut l'adresse des chevaux, / Chacun va plus gaillard reprendre ses travaux, / Exercer son mestier : suer pour sa vieillesse, / Imitant de Tubal la pénible sagesse. » (*Les Artifices*, v. 497-501).

Le premier meurtrier est donc le premier sauveur, dans une logique du retournement des actes proprement alchimique, dans une conception non tragique de la condition humaine. L'homme pécheur du christianisme se mue dans cette pensée alchimique en continuateur du geste divin, son expérience de la matière correspondant à une occasion de magnifier dans le microcosme du monde humain et artistique, le macrocosme divin¹⁸.

3.3. La paganisation des figures ou la sainteté du profane

La nature néoplatonicienne et alchimiste du texte bartasien se perçoit également dans des figures qui apparaissent comme les emblèmes d'une ascèse ne relevant pas du texte biblique. La Judith de Du Bartas resplendit dans une description au vocabulaire néoplatonicien¹⁹ : elle incarne une beauté conçue comme présence de la lumière de l'Un dans la matière. Au détour d'un vers, Du Bartas en fait une adoratrice présumée de Diane²⁰, déesse incarnant le principe divin féminin, la déesse mère commune à toutes les traditions²¹. S'il n'identifie pas Judith à la Vierge Marie comme le fait la tradition catholique à son époque, le principe même qui sous-tend la divinisation de la mère de Jésus est très présent dans le texte par la référence à la Déesse païenne²². Les descriptions mêmes de Judith identifient le personnage à la figure divine, comme incarnation du principe divin féminin, parfait instrument de Dieu²³.

Le personnage d'Hénoch dans *Les Artifices* fait l'objet du même infléchissement. L'histoire biblique d'un fidèle emporté par Dieu devient dans le poème bartasien

18. Voir également dans *L'imposture*, v. 471-604, l'idée du péché originel qui permet des bienfaits et la grâce divine. La différence fondamentale entre la pensée hermétique et la pensée calviniste est que dans la deuxième tout repose sur la grâce de Dieu. Il nous semble cependant que Du Bartas s'appuie sur cette nécessité du mal reconnue par le calvinisme pour exposer une vision non tragique de la condition humaine.

19. « Mais Judith au milieu de la troupe reluit, / Comme Phœbé parmi les lampes de la nuit : / Car il semble que Dieu ait ses beautés moulées / Sur le moule plus beau des plus belles Idées. » (*La Judith*, I, v. 141-144).

20. Bien entendu la Judith de Du Bartas n'est pas une adoratrice de la lune, mais elle passe pour telle, ce qui est au regard du texte biblique, complètement incohérent, créant un effet de dissonance qui interpelle le lecteur et le conduit vers un sens caché.

21. « Et la teste demeure en la main de Judith, / Que sa chambrière met au fond de sa bezasse / Puis par le camp Payen et l'une et l'autre passe / Sans nul empeschement. Car si quelqu'un les void / Marcher d'un libre pas, trompé du ciel, il croid / Que, comme l'autre nuit, en la proche vallée / Elles vont invoquer Diane l'estoillee. » (*La Judith*, VI, v. 158-164).

22. La divinisation de Marie est considérée comme une résurgence du culte païen de la Mère Divine au sein du christianisme.

23. Du Bartas paganise les notions calvinistes de grâce et d'élection qui font de certains êtres des élus. Il christianise dans le même temps la notion grecque de *homoiosisthéō*, capacité de l'homme d'incarner les qualités divines chez les Grecs, et peut-être même celle d'*avatar* dans les cultures orientales ; cf. *La Judith*, IV, v. 41 à 54).

Cf. Steeve Taïlamé, « *La Judith* de Du Bartas ou la vérité de la fiction » dans les actes du colloque *Graphè, Le livre de Judith*, dir. Jean-Marc Veyrcuse, Université d'Artois, (à paraître en 2014).

le récit d'un ascète mystique qui parvient à l'union avec Dieu. L'Hénoch de Du Bartas est moins juif qu'ascète, autrement dit un homme qui, peu importe sa tradition, opère une remontée vers l'Absolu. Son Dieu apparaissant davantage que celui des alchimistes, celui que l'on trouve en soi par un travail de purification intérieure²⁴. Chez Du Bartas, le transport vers Dieu semble moins à comprendre dans son sens littéral que comme une image de cette expérience de fusion avec l'Un durant l'existence incarnée et l'apothéose décrite prend les accents de l'*homoiosisthéoi* (ὁμοιοσισθέοι).

Notons que ce récit est fait par Adam qui connaît dans *Les Artifices* une prodigieuse réconciliation avec le monde divin : le premier pécheur qui dans la tradition chrétienne ne peut plus communiquer avec Dieu après la chute devient chez Du Bartas un véritable prophète. Prodigieuse réhabilitation de la figure, où se voit modifiée profondément la portée symbolique du péché originel. L'homme semble avoir connu l'exclusion du paradis terrestre, pour mieux retrouver sa puissance à faire Un avec la Source.

L'héritage ficinien n'est pas si étonnant pour un réformé²⁵. Du Bartas nous paraît finalement dans son œuvre poétique plus largement chrétien que calviniste, dans une ouverture synchrétique qu'il partage avec des catholiques²⁶.

Le texte bartasien superpose un discours calviniste aux accents de l'*Institution chrétienne* de Calvin et un discours caché d'origine païenne. Les contradictions inhérentes à cette superposition de contraires participent à la beauté d'une œuvre qui comme toute œuvre d'art ne pose aucune vérité. Sur ce point, Du Bartas rappelle un autre contemporain modéré, Montaigne. Le discours de l'un comme de l'autre laisse le lecteur dans une indécise perplexité afin que s'ouvre à lui la démarche d'une quête infinie du sens. Les textes opèrent un incessant mouvement de va-et-vient synthétique entre des traditions philosophiques et spirituelles différentes, opérant ainsi une fusion ouverte, accessible aux seuls lecteurs capables de la saisir.

24. « Voy ton disciple Henoc, du monde l'ornement, / Qui mourant tout à soy, vit à Dieu seulement. / Voy, voy comme il s'exerce à souffrir la lumière, / Qui foudroyante luit en l'essence premiere: / Comme libre du joug des corporelles lois, / Et sequestré des sens, il vole quelquefois / Dans le saint cabinet de ses Idees plus belles, / Ayant la Foy, le Jeusne, et l'Oraison pour ailes: / Comme à certains moments, bien qu'hoste de ce lieu, / Saint il possède tout, sent tout, voit tout en Dieu: / Comme pour quelque temps montant de forme en forme, / En la forme de Dieu, heureux, il se transforme. / Voy comme le Tout-beau, qui brulant d'amitié / Pour ses rares beautez, le veut non par moitié, / Ains tout, et pour tousjours, dresse à son Tout l'eschelle / Qui conduit d'icy bas à la gloire eternelle » (*Les Artifices*, v. 651 à 666).

25. « Du point de vue de l'histoire religieuse, on a pu voir dans le mouvement platonicien un épisode de la *renovatio* chrétienne qui, après avoir hanté le moyen-âge, vient au premier plan des préoccupations du XV^e siècle : le souci évident chez Ficin, chez Pic, d'une religion plus pure, intériorisée, fonds universel de l'humanité, annonce en effet certains aspects de la Réforme, si l'attachement aux Pères de l'Église, l'idéal de la *docta pietas* font plutôt songer à ce que sera la Contre-Réforme catholique » (Chastel, 1954 : 14).

26. Lefèvre d'Étaple – précurseur par ses idées de la Réforme –, Turbenus, François de Foix de Candale, Pontus de Tyard, et du théologien réformé Philippe Du Plessis Mornay. Le discours de modération qui est le leur résulte de leur attrait pour le néoplatonisme hermétique de Ficin.

BIBLIOGRAPHIE :

- Bartas (Du) G. S. 1970. *La Judith*. Toulouse. éd. André Baïche. Public. de la Fac. des Lettres.
- Bartas (Du) G. S. 1994. *La Sepmaine ou création du monde*. Paris. STFM. Éd. Yvonne Bellenger
- Bartas (Du) G. S. 1991. *La seconde Sepmaine ou création du monde*. Paris. STFM.
- Chastel A., 1954. *Marsile Ficin et l'art*. Paris. Droz.
- Chevrolet T. 2007. *L'Idée de fable. Théories de la fiction poétique à la Renaissance*. Genève. Droz. coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n°423.
- Giaccomotto-Charra V. 2009. *La forme des choses. Poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*. Bordeaux. Presses universitaires du Mirail. coll. « Cribles XVI^e - XVIII^e siècles ».

The Syncretism of Du Bartas

ABSTRACT: The works of the humanist Du Bartas has been considered religious, with the aim to present a Calvinist conception of the world conforming to the dogmas. However, the presence of paganism and the effects of dissonances shows that Du Bartas belongs to a spiritual tradition beyond the dogmas. The poet in fact writes in the tradition of Marsil Ficin and his vision of the profane and the sacred is totally in accordance with that of the hermeticist philosophers. Beneath the superficial meaning and the topical speech about religious subjects, there lies a much higher truth to be expressed clearly to profanes, those unable to understand the unity of traditions.

Keywords: Du Bartas, Biblical tradition, paganisme, syncretisme, neoplatonisme, alchemy, exoterisme/esoterisme, protestantisme, Biblical rewriting.