

Revue  
de l'**histoire**  
des **religions**

## Revue de l'histoire des religions

1 | 2009

Réforme et poésie en Europe aux XVIe et XVIIe siècles

---

### Réforme et poésie en Allemagne

*Reformation and Poetry in Germany*

Marie-Thérèse Mourey

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7113>

DOI : 10.4000/rhr.7113

ISSN : 2105-2573

#### Éditeur

Armand Colin

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Pagination : 9-31

ISBN : 978-2200-92589-5

ISSN : 0035-1423

#### Référence électronique

Marie-Thérèse Mourey, « Réforme et poésie en Allemagne », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 01 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/7113> ; DOI : 10.4000/rhr.7113

---

Tous droits réservés

MARIE-THÉRÈSE MOUREY

*Université Paris IV- Sorbonne*

## **Réforme et poésie en Allemagne**

*La Réforme luthérienne, dont la traduction de la Bible en langue vernaculaire constitua un tournant décisif, eut un impact considérable sur le développement de la littérature allemande, et singulièrement de la poésie. Toutefois, elle orienta cette poésie dans une voie presque exclusivement religieuse, dont témoigne la prédominance du cantique (Kirchenlied), puis de la poésie sacrée ou spirituelle (geistliche Lyrik). Le milieu du xvii<sup>e</sup> siècle voit le plein épanouissement de la production poétique dans tous les registres, y compris profane. Au début du xviii<sup>e</sup> siècle, la poésie religieuse a largement perdu sa fonction liturgique et collective, ainsi que son caractère parfois polémique, pour se concentrer sur l'expression très personnelle d'une piété individuelle.*

### **Reformation and Poetry in Germany**

*The Lutheran Reformation had a considerable impact on the development of German literature and especially poetry. But it also turned that poetry towards an almost exclusive religious way, as the importance of choral and of meditation poetry shows. In the middle of the 17<sup>th</sup> century however, poetic production has blossomed out also in secular ranges. At the beginning of the 18<sup>th</sup> century, the liturgical function of poetry (including sometimes its polemic character) has largely been replaced by a very personal expression of individual faith.*

La profonde césure que constitua indéniablement la Réforme pour l'histoire religieuse et politique des pays germaniques n'a d'égal que l'impact indélébile et durable qu'elle eut dans tous les domaines de la vie intellectuelle, culturelle et artistique.

Depuis l'intervention de Martin Luther sur la scène publique du Saint Empire romain germanique au début du xvi<sup>e</sup> siècle, l'Allemagne se plaça sous le signe d'un antagonisme farouche, féroce et irrémédiable entre « Germania » et « Romania », dont le moine de Thuringe fut l'incarnation exemplaire. Dans la perspective d'une affirmation identitaire de la nation allemande, qui « protestait » avec véhémence à la face de ses oppresseurs welches et catholiques, la langue allemande se vit investie d'une double mission, de nature providentielle. Face à la langue de Rome et de la catholicité qu'était le latin, elle devint le vecteur privilégié d'un message national qui allait se transformer, grâce au précoce ralliement de certains princes d'Empire, en véritable étendard anti-Habsbourg. Par ailleurs, elle se vit assigner pour tâche de délivrer le Logos divin des falsifications « papistes » et de le faire parler dans une langue authentique, pure et non corrompue. Ce n'est pas fortuit si, pour sa traduction allemande du Nouveau Testament, Luther privilégia comme source non pas la Vulgate, mais la version récente et philologiquement exigeante due à Érasme, le texte grec étant accompagné d'une nouvelle traduction latine. Pleinement conscient des problèmes herméneutiques et théologiques induits par l'entreprise de traduction, mais doté d'une sensibilité particulièrement aiguë envers les potentialités de l'idiome allemand, Luther s'efforça de créer une langue claire et limpide, mais également puissante et imagée, afin de restituer dans toute sa force le contenu originel de la Parole divine qu'il prétendait transmettre non plus aux seuls clercs, mais aussi aux laïcs. Ainsi, l'usage prédominant et persistant de la langue vernaculaire dans le domaine de la religion et de la foi sera une des caractéristiques du siècle de la Réforme, puis de la société confessionnelle protestante.

Dans la diffusion de la nouvelle ecclésiologie, une place éminente revient à la littérature, porteuse d'une dimension ouvertement idéologique, à la jonction du théologique et du politique, et bientôt soumise aux impératifs de la confessionnalisation de la société.

C'est au texte littéraire que l'on confia le soin de souder une communauté de croyants autour de mots d'ordre, devises, images et symboles inlassablement répétés et martelés. Très tôt, le théâtre scolaire protestant, en langue allemande, se mit au service de la *propaganda fidei*, comme le fit au reste, en parallèle, le théâtre latin des jésuites pour la promotion des idéaux de la Contre-Réforme catholique. Mais le lien entre religion et poésie lyrique est tout aussi important, qui fut constitutif de l'identité littéraire allemande aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et même bien au-delà. A l'origine, il ne s'agissait pas seulement de « faire chanter les Muses en allemand ». Le développement d'une poésie en langue allemande fut bien plutôt conçu comme l'expression même du Souffle Divin, restitué dans son aspect originel, et comme une traduction fidèle de la Révélation, dans une langue que l'on affirmait « matricielle » (*Hauptsprache*), antérieure au grec et au latin, et non corrompue par la confusion babylonienne (écho linguistique des théories de Tacite sur les Germains). Ainsi naquit une véritable théologie poétique, qui perdura bien au-delà du siècle de la Réforme.

Si cette littérature joua un rôle positif pour la consolidation de la nouvelle communauté évangélique (la *Gemeinde* refoulant l'*ecclesia* catholique) et pour la diffusion de son message, les conséquences en furent néfastes pour la naissance et l'épanouissement d'une grande littérature nationale en langue vernaculaire, qui fût capable de rivaliser avec celles d'autres pays européens. L'évolution vers une laïcisation de l'expression poétique et esthétique, c'est-à-dire vers une autonomie de la littérature, ne se produisit que tardivement – source de nombreux malentendus et jugements dépréciatifs ultérieurs. Au contraire, la persistance de la tendance inverse, que l'on pourrait presque qualifier d'« involution », de repli et de fixation sur une dimension essentiellement religieuse, édifiante ou simplement spirituelle, est une caractéristique prégnante des Lettres allemandes. Toutefois, la place primordiale que Luther accordait à la musique dans le cadre général de la doctrine du salut et de la justification par la foi<sup>1</sup> favorisa non seulement le développement d'une culture musicale spécifique, encore vivante aujourd'hui, mais aussi la diversification et l'enrichissement des formes et des genres poétiques, tant il est clair que le texte,

1. Voir les travaux de Hubert Guicharrousse, en particulier *Les musiques de Luther*, Genève, Labor et fides, 1995.

support premier de la foi et de la piété, est intimement lié à la musique par le biais du chant, individuel et collectif. Luther lui-même, qui avait élaboré une typologie des divers chants liturgiques (psaumes, hymnes, chants inspirés par l'Esprit) donna l'exemple en composant des cantiques allemands et parfois même la mélodie. Ainsi devaient naître, au fil du temps, des types variés et contrastés de poésie religieuse, depuis le cantique d'église (*Kirchenlied*), devenu choral, jusqu'au chant de méditation (*Andachtslied*), partie essentielle de la poésie spirituelle (*geistliche Lyrik*), sans oublier la cantate sacrée ou la « Passion », qui donneront naissance aux admirables chefs d'œuvre de Bach.

#### LE PAYSAGE LITTÉRAIRE ALLEMAND AU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE : L'IMPACT IMMÉDIAT DE LA RÉFORME

Durant tout le XVI<sup>e</sup> siècle, la poésie fut étroitement liée à la musique, que ce soit dans le registre profane, avec la chanson populaire (*Volkslied*) ou le chant artistique polyphonique (*Kunstlied*) ou dans le registre sacré. La poésie religieuse elle-même se divisa en poésie liturgique, étroitement liée aux événements du calendrier religieux et au texte de l'Écriture (péricopes), et une poésie spirituelle, certes nourrie de la Bible, mais plus libre dans son expression, servant surtout de support à la foi individuelle – on sait que Luther accordait une grande importance à la méditation personnelle dans le milieu familial.

Les formes et les genres en furent tout d'abord peu diversifiés. Les Réformateurs dans leur ensemble considérèrent en effet le chant collectif, qui soude la communauté autour d'une expérience religieuse, comme un des piliers du service divin, au même titre que la prédication. Ils forgèrent ainsi une nouvelle ordonnance du culte, qui allait de pair avec une hymnologie, à savoir un « répertoire de chants communautaires en accord avec les nouveaux dogmes [...] prônant la langue vernaculaire et la participation active de l'assemblée »<sup>2</sup>. Parmi les défis à relever, le premier était d'ordre littéraire :

2. Edith Weber, *La nouvelle ordonnance du culte et l'hymnologie*, in Jean-Marie Valentin (dir.), *Luther et la Réforme*, Paris, Desjonquères, 2001, p. 385-404.

il s'agissait de créer, en langue allemande, des textes de forme strophique, rimés (la rime étant un support essentiel de la mémoire), destinés au chant des fidèles, ce qui impliquait d'éviter les expressions rares ou trop recherchées en usage dans le milieu curial, et de se mettre à la portée du peuple en privilégiant les paroles usuelles ou imagées, aisément accessibles. Le second défi était d'ordre musical : il fallait inventer des mélodies simples, fonctionnelles, sur des intonations et rythmes faciles à retenir. Les mêmes principes et objectifs prévalaient donc pour le texte et la musique.

Le cas paradigmatique de la production poétique au siècle de la Réforme est sans nul doute celui du cantique. Tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, et même bien au-delà, sa prédominance quantitative fut écrasante ; en témoignent les innombrables recueils (*Gesangbücher*) alors publiés, qui demeurent aujourd'hui encore attachés à l'identité des diverses églises régionales protestantes. Chant de la communauté, destiné à la souder autour de mêmes mots d'ordre et idéaux, mais aussi expression de la prière, de l'adoration et de la soumission du croyant, le cantique obéit dans sa composition à des caractéristiques à la fois formelles et fonctionnelles, linguistiques et stylistiques, ce qui explique son aspect fortement stéréotypé. La régularité de la forme strophique, la brièveté des strophes (4 à 6 vers) et des vers (3 ou 4 pieds) frappent au premier chef, tout autant que la langue claire, où prédominent les verbes, ou la syntaxe simple, faisant largement correspondre l'unité de sens à l'unité métrique. L'usage logique et pertinent des champs métaphoriques et symboliques bien connus, repris de la Bible (comme le Pasteur et son troupeau), rend l'argumentation aisée à saisir et à retenir. Les codes alors dominants du langage intensifient les effets de style : la forme du dialogue, très vivante, ou la dramatisation par la mise en scène d'allégories (la Mort, le Pêché, le Diable) dans la tradition médiévale introduisent une tension, tout comme le recours à la prosopopée ou l'usage récurrent du style direct. L'emploi fréquent de la première personne du singulier, qui fait du chrétien le sujet de son propre discours, autorise une forme de subjectivité pathétique dans l'expression, et le déploiement d'une large palette d'affects propres à ébranler ou émouvoir. La structure des cantiques fait souvent intervenir une construction binaire, antithétique, illustrant par exemple l'Avant et l'Après de l'intervention de la Grâce divine, ou bien les antinomies entre chair et esprit, entre péché et justification. Quand aux caractéristiques thé-

matiques, elles sont focalisées sur l'aspect anthropologique et psychologique : la faiblesse, l'impuissance et la déréliction de l'homme sans Dieu ne sont soulignées que pour mieux faire ressortir la force de la protection divine.

Si le dynamisme et la force de conviction de l'expression sont privilégiés, ils ne sauraient effacer l'aspect encore rugueux de la langue allemande, et son manque de qualité proprement poétique, et pas seulement chez son inventeur Luther<sup>3</sup>, qui était conscient de ses propres déficiences en matière d'élégance du discours. C'est que le cantique est encore, d'abord et avant tout, un type de littérature casuelle, prioritairement utilitaire, dont la fonction première est d'exprimer une profession de foi, surtout dirigée contre l'Ennemi. Situés « entre violence, résistance et affirmation identitaire »<sup>4</sup>, les cantiques sont tantôt un vecteur des idées réformatrices, tantôt une arme puissante dans le combat confessionnel, surtout à partir du Concile de Trente et de la mise en place de la Contre-Réforme. L'usage de mélodies connues et populaires, souvent profanes, en élargit la diffusion et facilite leur assimilation par le public. Si l'on s'en tient aux compositions de Luther, le cantique *C'est un ferme rempart que notre Dieu* (*Eine feste Burg ist unser Gott*), d'après le Psaume 46, exprime la forte croyance de son auteur dans la réalité du Diable, mais c'est aussi un chant belliqueux, un hymne martial, au point qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, cette « Marseillaise de la Réforme » (comme le qualifiera rétrospectivement Heinrich Heine) servit d'étendard idéologique au camp protestant durant la guerre de Trente Ans. Citons encore *Entonnons un chant nouveau* (*Ein neues Lied wir heben an*), prototype du chant du martyr, ou encore *Garde nous, Seigneur, en Ta Parole* (*Erhalt uns Herr bei deinem Wort*), dont l'indéniable violence verbale trahit le caractère ouvertement militant. Les mêmes caractéristiques se retrouvent dans la production de chants chez les groupuscules déviant du luthéranisme originel, dont les sectes anabaptistes, qui revalorisent le martyr. Ces cantiques, souvent dramatisés, sont une anticipation méditative de

3. Patrice Veit, *Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers*, Stuttgart, Franz Steiner, 1986.

4. P. Veit, *Entre violence, résistance et affirmation identitaire. A propos du cantique de Luther « Erhalt uns Herr bei deinem Wort »*, in Kaspar von Greyerz & Kim Siebenhüner (dir.), *Religion und Gewalt. Konflikte, Rituale, Deutungen (1500-1800)*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, p. 267-303.

la mort, invitant au dépassement ascétique et spirituel de la souffrance. On notera enfin le caractère explicitement référentiel de ces cantiques, qui interprètent la réalité historique et politique par le prisme de l'eschatologie chrétienne : pour l'aire germanique en particulier, c'est la réalité douloureuse et obsédante du péril turc, vu, avec la peste et le Pape (lui-même incarnation de l'Antéchrist), comme annonciateur de l'Apocalypse et du châtement divin.

A côté de cette production poétique populaire qu'est le cantique naît, dans la seconde moitié du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle (après la fixation confessionnelle d'Augsbourg), une production plus savante, qui se livre aux premières paraphrases et créations libres de textes sacrés. L'espace du sud-ouest de l'Empire, avec le Palatinat et Heidelberg, centre de l'Humanisme tardif, joua un rôle clé : c'est aux auteurs humanistes gravitant dans les cercles calvinistes rhénans que l'on doit les premières adaptations de pages bibliques.

Le texte des *Psaumes* revêt à cet égard une importance primordiale. Luther déjà avait voulu, par ses propres cantiques calqués sur ce modèle, créer un équivalent populaire du chant de l'âme du croyant s'élevant vers son Dieu Tout-Puissant. La première traduction complète des *Psaumes* (1573) est due à Ambrosius Lobwasser (1515-1585), qui suivit fidèlement le *Psautier* de Clément Marot et Théodore de Bèze, sur des musiques de Claude Goudimel. L'auteur s'y heurtait à une difficulté technique extrême, devant couler le flux de la langue allemande, non encore normalisée, dans le moule contraignant des mélodies de son modèle. Ses psaumes, composés dans une langue simple, accessible, claire, conserveront longtemps une valeur canonique chez les Réformés, bien que leur auteur fût demeuré luthérien. D'une très belle facture sont également les traductions concurrentes dues, en 1572, à Paul Schede, dit Melissus (1539-1602), ou encore, en 1588, à Philipp von Winnenberg (1538-1600). Les *Psaumes de David* (1600) de Cornelius Becker (1561-1604), d'une orthodoxie luthérienne plus patente, seront mis en musique par Heinrich Schütz quelque vingt-cinq ans plus tard. En tout, on compte plus d'une trentaine d'adaptations allemandes du *Psautier*.

Au seuil du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle, le cantique a perdu de son élan, de son dynamisme, et se met à porter l'empreinte des querelles intra-confessionnelles. Les grands noms qui émergent sont ceux de Martin Moller (1547-1606) et Valerius Herberger (1562-1627). Mais la



poésie religieuse est enrichie par l'apport d'éléments mystiques, avec Philipp Nicolai (1556-1608) et son *Miroir heureux de la Vie éternelle* (*Freuden Spiegel deß ewigen Lebens*, 1599) ou Johannes Arndt (1555-1621) et son *Jardin du Paradis* (*Paradiesgärtlein*, 1612). Ce dernier, un des premiers à définir le « Vrai christianisme » non plus comme l'adhésion à un dogme, mais comme l'expérience vivante et intime de la foi, liée à une piété personnelle, ouvrira la voie à l'expression individuelle et subjective de cette religiosité à travers la poésie.

Si la voie est donc tracée et les thèmes et motifs tout désignés, la langue allemande, faute d'avoir découvert sa spécificité prosodique, est encore bien rugueuse ; le cadre étroit de la tradition des Maîtres-chanteurs (*Meistergesang*) et du vers populaire non isosyllabique (*Knittelvers*) constitue une contrainte majeure. La création d'une langue véritablement poétique et musicale (*Kunstsprache*), capable de constituer un instrument esthétique de premier plan et de contribuer ainsi à l'enrichissement des formes et des genres, sera due à un homme, bientôt surnommé le « Père » de la poésie allemande : Martin Opitz (1597-1639).

#### LA RENAISSANCE POÉTIQUE NATIONALE AU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

Au morcellement territorial, politique et religieux marquant l'Allemagne à l'aube du xvii<sup>e</sup> siècle correspond un état similaire d'émiettement culturel et littéraire, dont les effets néfastes se font sentir. Alors que les autres pays européens ont déjà effectué leur Renaissance poétique nationale et donné naissance à une grande littérature en langue vernaculaire, l'Allemagne n'a pas pu (ou pas su ?) participer au mouvement. Ce « retard » qui caractérise objectivement la situation des Lettres allemandes a pour corollaire une diglossie persistante, elle-même traduction de la profonde fracture socio-culturelle qui marque le pays de son empreinte : dans la continuité de la *respublica litteraria* humaniste, le latin demeure l'instrument privilégié des érudits, qui méprisent en revanche la langue vulgaire, dite « barbare ». Caractérisé par la persistance de dialectes et son hétérogénéité grammaticale, syntaxique ou orthographique, l'allemand semble inapte au discours poétique en raison de sa pauvreté, de son manque d'élégance et de sa contamination par les

idiomes étrangers. Paradoxalement, les efforts de Luther en faveur de la réhabilitation de la langue allemande ont abouti à la confiner au registre religieux, et à en faire un vecteur privilégié de la polémique politico-confessionnelle. S'il existe bien une littérature en langue vernaculaire, elle se déploie pour l'essentiel dans la veine populaire et légère (farcés et fabliaux, jeux de carnaval) ou dans le registre purement utilitaire (poésie casuelle), et semble dépourvue de qualités esthétiques, ce qui nuit au rayonnement de la nation. La constitution d'un patrimoine littéraire à travers la refondation de l'indispensable outil linguistique apparaît donc comme une mission primordiale.

Le Silésien Martin Opitz n'est certes ni le seul, ni le premier à avoir perçu l'ampleur de la tâche et les difficultés de sa mise en œuvre, ni à s'être engagé au service de la Renaissance des Lettres nationales allemandes<sup>5</sup>. Avant lui avaient eu lieu plusieurs tentatives individuelles, dont celle de Georg Rudolf Weckherlin (1584-1653) qui déjà s'inspirait du modèle français de la Pléiade, sans négliger le travail de la célèbre société linguistique, la Société Frugifère (*Fruchtbringende Gesellschaft*, 1617), qui s'était engagée la première dans un vaste projet de patriotisme culturel et littéraire – et dont les « fruits » furent au reste remarquables. Mais Opitz, qui avait très tôt dénoncé le mépris incompréhensible frappant la langue allemande, sut condenser avec une grande intelligence les diverses aspirations latentes, et surtout formuler d'une manière claire et concise les principes directeurs de la réforme poétique tant espérée en leur donnant le lustre d'un programme national. Pour être plus ésotérique, la dimension idéologique du projet poétique n'en est pas moins réelle. Après l'échec en Bohême, en 1620, de l'entreprise hasardeuse de l'Electeur palatin, auquel le crypto-calviniste qu'était Opitz avait malencontreusement apporté son soutien, échec suivi de l'impitoyable reprise en main d'une grande partie de l'Allemagne protestante par le Habsbourg catholique, la réforme nationale philologique et littéraire était tout ce qui pouvait subsister des rêves grandioses de *reformatio universalis* nés dans les cercles humanistes et pansophiques (notamment rosicruciens)

5. Marie-Thérèse Mourey, *Le chant du «Cygne de la Bobra» : Martin Opitz, ou de la difficulté d'être un précurseur*, in *Le Texte et l'Idée*, Nancy, 1995/N°10, p. 7-26.

de Heidelberg<sup>6</sup>. Alors que, dans les autres pays européens, la nation culturelle constituait le complément naturel de la nation politique, elle ne pouvait en être, en Allemagne, que le pauvre substitut.

On ne saurait trop souligner l'apport décisif et irréversible de Martin Opitz pour la poésie en langue allemande. Sa définition de la poésie comme « théologie occulte », reprise de Ronsard (sur fond de néoplatonisme) devait déterminer toute la production poétique du XVII<sup>e</sup> siècle, au-delà des distinctions parfois factices entre auteurs ou écoles. De la théorie de l'inspiration poétique, que l'on aurait tort de réduire à un pur topos, il découle une conception particulière de la nature et du rôle du poète, assimilé au prophète (*vates*), ainsi que de la dignité de la langue allemande, pleinement réaffirmée. En conséquence, l'écrivain tout comme le pasteur sont responsables de la consolidation de la foi et de la morale. La complémentarité évidente de leurs tâches respectives justifie le développement, parallèlement à une poésie strictement liturgique, destinée à la communauté des croyants et au service religieux, d'une poésie spirituelle, tournée vers l'édification individuelle du chrétien. Par ailleurs, l'orientation délibérément élitiste d'Opitz explique sa prédilection pour des formes poétiques savantes, qui s'opposent au caractère par trop commun de la production luthérienne. De même que ses modèles ne sont pas nationaux, mais antiques, ou étrangers contemporains, son projet est ancré dans la tradition rhétorique renouvelée par l'Humanisme ; les traditions endogènes sont passées sous silence – tout comme au reste l'apport de Luther.

Unifier, codifier, normaliser, purifier la langue poétique (ce qui implique une lutte contre l'obscurité, l'ambiguïté syntaxique, le relâchement, les empreintes populaires et dialectales, ainsi que contre l'abus des emprunts étrangers ou la persistance de formes grecques ou latines), enrichir les formes et les genres, créer un patrimoine littéraire national : voilà ce qui caractérise l'œuvre du « Législateur du Parnasse ». De nouveaux modes d'écriture poétique découlent en outre de sa découverte de la loi d'accentuation spécifique propre à la langue allemande, exprimée en 1624 dans sa *Poétique* (*Buch*

6. Pierre Béhar, *Martin Opitz : weltanschauliche Hintergründe einer literarischen Bewegung*, in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Neue Folge, vol. 34, 1984, N° ½, p. 44-53.

*von der Deutschen Poeterey*) : cette découverte impliquait de passer d'un système métrique quantitatif, propre aux métriques romanes, à un système qualitatif, reposant sur l'accentuation naturelle du mot, et de privilégier des rythmes réguliers. Publié en hâte, l'opuscule fut reçu comme un manifeste, et ses principes poétologiques adoptés sans discussion (ou presque...<sup>7</sup>) par ses contemporains, qui en reconnurent pleinement la validité. Cette théorie fut elle-même bientôt suivie d'exemples, sur le schéma de la *Deffence et Illustration de la langue françoise* de Du Bellay en 1549. Ainsi Opitz publia-t-il dès 1625 un recueil double de poèmes allemands (*Acht Bücher Deutscher Poematum*) dont les poésies spirituelles (*Geistliche Poemata*) constituent déjà le cœur. Suivront, jusqu'à sa mort prématurée en 1639, nombre de recueils de poésies et éditions de textes édifiants : *Epîtres des Dimanches et jours de fêtes* (*Episteln der Sonntage und fürnembsten Fest des gantzen Jahrs*, 1624), *Lamentations de Jérémie* (*Klagelieder Jeremiae*, 1626), *Le Cantique des Cantiques* (*Salomons Deß Hebreischen Königes Hohes Liedt*, 1627), *Jonas* (1628), *Judith* (1635), puis la traduction complète du *Psautier* (1637).

La Bible n'est pas seulement un inépuisable réservoir de sujets, de personnages et situations, de thèmes et motifs aisément actualisables – elle est aussi, conformément au précepte luthérien *sola scriptura*, l'autorité suprême en matière de Révélation. Ce n'est donc pas un hasard si les poèmes spirituels y puisent largement leur inspiration. De type divers, ils démontrent à l'envi l'imbrication étroite, voire l'identité factuelle du religieux et du politique. Au milieu des tourments de la guerre de Trente Ans (1618-1648), les *Psaumes* traduisent l'espérance du peuple allemand, peuple « élu », qui s'en remet à Dieu dans sa détresse et exprime sa foi dans la rédemption finale. Les *Lamentations de Jérémie* se prêtent idéalement à la déploration d'une Allemagne ravagée par la guerre et les discordes intestines, mise à l'épreuve par les coups du sort, tandis que l'épisode de Judith (repris au moment d'une paix séparée entre l'Empereur et la Saxe qui « sacrifiait » la Silésie) glorifie le courage

7. Un point de discordance apparut très tôt quant au dactyle, ce mètre ternaire dont Opitz avait déconseillé l'usage. Ses successeurs s'empressèrent d'en légitimer l'utilisation dans la poésie de langue allemande, au nom de son caractère musical et dansant, et de son adéquation évidente aux particularités lexicales de l'idiome national.

immense d'une héroïne qui parvient à sauver sa patrie alors même que tout semblait perdu.

Non seulement Opitz énonça les règles et critères devant régir l'écriture poétique, mais en outre, il proposa des modèles à l'imitation de ses successeurs. On ne peut qu'admirer la variété des genres et des formes représentés : les poèmes épico-didactiques alternent avec les hymnes, les élégies, les sonnets et les odes, mais aussi les dramatisations, à l'instar de l'adaptation de Judith, sans doute conçue à l'origine comme livret d'opéra<sup>8</sup>. Explicitement rattaché au type de la poésie spirituelle, malgré son contenu apparemment politique, le long poème épique, *Consolation dans l'adversité de la guerre* (*Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges*, 1633), propose une lecture anagogique du destin tragique de l'Allemagne, peut-être inspirée des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné. Avec sa traduction du *Cantique des Cantiques*, texte de méditation par excellence (qui fut, tout comme les *Psaumes*, mis en musique à plusieurs reprises, par Heinrich Schütz ou Andreas Hammerschmidt), Opitz ne fit pas que favoriser l'intégration à la poésie chrétienne des formes antiques de la poésie, dont la forme bucolique. Il ouvrit également la porte au traitement profane du thème de l'amour, dont il prétendait au reste légitimer l'écriture en langue allemande, à l'instar de son modèle Ronsard. Les ambiguïtés frappantes de l'allégorèse permettaient, en jouant sur l'analogie entre les registres matériel et spirituel, profane et sacré, entre le corps de la Bien-aimée et la Terre Promise, de dessiner une géographie toute terrestre et profane de l'amour. Quant à ses sonnets et petites odes, ils furent à l'origine d'une poésie galante qui se déploya tout au long du siècle et culmina, dans un registre ouvertement érotique, au tournant des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle.

#### POÉSIE ET THÉOLOGIE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

La crise politico-religieuse qui se profilait au seuil du XVII<sup>e</sup> siècle, avec les affrontements croissants entre la Ligue catholique et l'Union évangélique, aboutit au déclenchement d'un conflit aussi

8. Elisabeth Rothmund, *La Judith (1635) de Martin Opitz ou la genèse croisée de la tragédie et de l'opéra*, in *La tragédie baroque en Allemagne, XVII<sup>e</sup> siècle*, 1995/ vol. 4, p. 603-618.

long que meurtrier, la guerre de Trente Ans (1618-1648), dernière des guerres de religion et première des guerres modernes. Paradoxalement, malgré les troubles et tourments qui en découlèrent, la production littéraire et poétique connut un essor sans précédent dans toutes les régions de l'Allemagne. Vécu simultanément comme catastrophe nationale et comme châtement divin, le conflit eut un impact immédiat sur les thèmes et motifs traités, tels la vanité des choses terrestres, la souffrance ou la mort, ainsi que sur la tonalité privilégiée de la méditation mélancolique ; le besoin de réconfort dans l'adversité ne pouvait qu'être comblé par l'expression poétique, surtout lorsqu'elle s'alliait à la musique. Mais en outre, la poésie permettait d'interpréter les événements (politiques, militaires ou diplomatiques) à la lumière de la théologie, et donc de leur donner un sens eschatologique, transcendant l'actualité immédiate.

Tous les auteurs, sans exception, ont composé de la poésie religieuse ou spirituelle. Il ne s'agissait pas tant de leur part de sacrifier à un rituel ou de faire uniquement preuve de leur savoir-faire que d'exprimer des convictions profondes, tant il est vrai que tous souscrivent au postulat opitzien selon lequel la poésie, précisément, serait le langage allégorique d'une théologie occulte et le poète un prophète inspiré par l'Esprit Saint. Par ailleurs, le patriotisme linguistique légitime le recours à la langue allemande en combinant considérations pragmatiques et théories déjà anciennes, qui sont alors réactivées. Selon ces spéculations quelque peu emphatiques, la langue allemande permettrait de traduire fidèlement la voix de Dieu et celle de sa création, la Nature, à travers les sonorités des mots, leur euphonie. La proximité envers la langue « adamique » et son origine divine immédiate sont deux postulats qui permettent de placer l'allemand à la tête de la hiérarchie des langues nationales et de lui attribuer un rôle clé pour la propagation de la vraie foi. Ainsi se développa une sorte de « poétique de l'édification » à travers la littérature et la poésie<sup>9</sup>, qui fit progressivement s'estomper les frontières entre poésie religieuse et poésie profane.

Les nouveaux principes prosodiques édictés par Opitz et son appel à enrichir le patrimoine national par la diversification des formes et des genres trouvèrent immédiatement un écho et des illustrations dans

9. Andreas Solbach (dir.), *Aedificatio. Erbauung im interkulturellen Kontext in der Frühen Neuzeit*, Tübingen, Niemeyer, 2005.

de nombreux registres, au premier chef pour le cantique, dont Martin Luther avait fixé l'archétype. Ami d'Opitz et auteur prolifique, le pasteur Johann Heermann (1585-1648) renonce à l'*ornatus* du discours pour se concentrer sur l'expression d'une piété naïve et sincère et d'une foi ardente; mais il introduit l'alexandrin moderne dans le cantique et les odes saphiques dans le registre religieux, tandis que Matthäus Apelles von Löwenstern (1594-1648) légitimait la forme complexe de la strophe alcaïque. La tradition du chant de méditation (*Andachtslied*) créée par Heermann fut poursuivie par le très luthérien Paul Gerhardt (1607-1676)<sup>10</sup>, auteur du cantique devenu canonique *Ô tête pleine de sang et de blessures* (*O Haupt voll Blut und Wunden*), ou encore du célèbre *Chant de l'été* (*Sommer-Gesang*). Par sa mise en scène d'une nature d'origine divine (dans la tradition du « *locus amoenus* »), il influença profondément ses contemporains, ainsi que les générations futures de poètes. Le cercle de Königsberg compte également d'éminents représentants en la personne de Heinrich Albert (1604-1651), organiste de la cathédrale, ou de Simon Dach (1605-1659)<sup>11</sup>, tous deux maîtres du Lied. Dans le nord de l'Allemagne, le pasteur Johannes Rist (1607-1667) est passé à la postérité avec son cantique *O Éternité, parole de tonnerre* (*O Ewigkeit, Du Donnerwort*) et ses *Chants célestes* (*Himmlische Lieder*)<sup>12</sup>. La très large diffusion du cantique ou chant religieux fut sans nul doute facilitée par la reprise de musiques profanes.

Peu à peu, la musicalité intrinsèque de la langue allemande fut développée et s'épanouit pleinement, laissant paraître des potentialités insoupçonnées. En dehors du cantique et de l'hymne, qui perdurent, la poésie spirituelle connaît un épanouissement sans précédent<sup>13</sup>. Tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est elle qui représente une articulation essentielle entre les principes supra-individuels de la foi et l'expression d'une piété personnelle. Mis au service d'une *praxis*

10. Alain Bideau, *Paul Gerhardt (1607-1676), pasteur et poète*, Berne, P. Lang, 2003.

11. Johann Anselm Steiger, *Der Mensch in der Druckerei Gottes und die imago dei. Zur Theologie des Dichters Simon Dach (1605-1659)*, in *Daphnis* 27, 1998, p. 263-290.

12. Inge Mager, *Johann Rists „Himmlische Lieder“. Ihre Veröffentlichung und ihre Vorlagen*, in Udo Sträter (dir.), *Orthodoxie und Poesie*, Leipzig, Evangelische Verlagsanstalt 2004, p. 63-83.

13. Irmgard Scheitler, *Geistliche Lyrik*, in Albert Meier (dir.), *Die Literatur des 17. Jahrhunderts*, München, Carl Hanser, 1999, p. 347-376.

*pietatis* privée, les poèmes ne sont souvent rien d'autre que des prières chantées, mises en musique (*Lied, Gesang*)<sup>14</sup>. Il est vrai que de nombreux auteurs occupaient des fonctions officielles (pasteur, prédicateur, organiste) au sein des églises luthériennes ; d'autres en revanche étaient fonctionnaires au service d'une ville ou d'une cour princière, ou encore enseignaient la poétique ou la rhétorique. C'est précisément le courant de poésie spirituelle, qui faisait totalement partie de la vie et de la culture au XVII<sup>e</sup> siècle, qui permit à des laïcs de s'exprimer sur des sujets religieux et théologiques, illustration directe du postulat luthérien du « sacerdoce universel ».

Cette poésie spirituelle se déploie dans des registres et styles fort divers, selon que priment la mission d'édification ou bien des considérations esthétisantes. Parfois simple support de la méditation, propice au recueillement, elle peut se faire discours métaphysique et théologique à part entière. Chez Paul Fleming (1609-1640), la poésie de méditation (*Andachtslyrik*), teintée de néo-stoïcisme, exprime une pureté et une sincérité du sentiment religieux qui parvient encore à toucher. Dans ses méditations poétiques de la Passion, le Nurembergeois Johann Klaj (1616-1656) reprend le théologoumène luthérien selon lequel le Christ aurait pris sur la croix les péchés de l'humanité entière, et pas seulement ceux d'Adam<sup>15</sup>. Mais c'est bien au Silésien Andreas Gryphius (1616-1664) que l'on doit une « Théo-Poétique ». Toute son œuvre peut être lue *sub contraria specie* : la souffrance, le malheur, les tribulations et infortunes vécues dans l'immanence sont autant de signes de la Providence Divine qui, paradoxalement, annoncent le salut à venir. Avec ses *Sonnets des Dimanches et fêtes* (*Sonn- und Feyrtagssonnete*, 1639), le jeune homme se situait encore dans la tradition de la poésie des péripécies illustrée par Johannes Hermann, ce qui explique la relative simplicité du *sermo humilis*. Mais sa poésie fut également inspirée par les liens étroits entretenus avec le théologien Johann Dannhauer (1603-1666) à Strasbourg. Qu'il s'agisse de ses sonnets, de ses odes ou de ses diverses poésies spirituelles (sans oublier bien sûr son œuvre tragique, centrée sur le sacrifice du martyr, selon le principe de l'*imitatio Christi*), Gryphius

14. I. Scheitler, *Das geistliche Lied im deutschen Barock*, Berlin, Duncker & Humblot, 1982.

15. Johann Anselm Steiger, *Zorn und Gericht in der poetischen Meditation der Passion Jesu Christi – insbesondere bei Johannes Klaj und Andreas Gryphius*, in *Orthodoxie und Poesie* (note 12), p. 85-99.



livre une christologie poétique fidèle à l'orthodoxie luthérienne, par exemple en exprimant des convictions fermement trinitaires, contre les sociniens unitariens actifs dans la proche Pologne, ou en opposant sa *theologia crucis* à la *theologia gloriae* des catholiques de Silésie<sup>16</sup>. De fait, Gryphius transforme toute sa littérature en acte d'herméneutique sacrée<sup>17</sup>.

S'inscrivant dans la tradition médiévale rhéno-flamande de Maître Eckhardt et Tauler, poursuivie par la théosophie allemande de Valentin Weigel et Jacob Böhme, le courant mystique s'exprime de manière abstraite par les distiques de Daniel von Czepko (1605-1660) ou les spéculations numérologiques de Quirinus Kuhlmann (1651-1689). A la tendance spéculative s'oppose au reste une tendance affective, qui accorde une large place à la pastorale ou à l'amour mystique. Ce n'est pas un hasard si la terre d'élection de cette poésie mystique est la Silésie, située au confluent des courants mystiques et pansophiques<sup>18</sup>, et parfois même ouverte aux spéculations de la Kabbale, si l'on en croit l'abondante production de Christian Knorr von Rosenroth (1636-1689); son cantique *Lueur matinale de l'Éternité* (*Morgen-Glantz der Ewigkeit*) s'inspire de la mystique juive de la lumière. On peut voir dans la persistance de ces courants tout à la fois un refus crypté d'un Césaropapisme bien établi dans les territoires du Saint Empire et celui d'un dogmatisme luthérien figé dans ses certitudes arrogantes. Quant à l'emblématique spirituelle de la protestante autrichienne Catharina Regina von Greiffenberg (1633-1694), la « Clio du Danube »<sup>19</sup>, elle illustre avec une belle constance le noyau sotériologique de la doctrine luthérienne de la justification – mais sa poésie fait aussi retentir le cri authentique d'une âme désespérée.

Dans le domaine des genres et des formes, on assiste à une véritable explosion de l'inventivité, et au déploiement d'une grande variété. A côté de la forme simple du chant qui persiste, on trouve également l'élégie, propice aux vers plus longs (en alexandrins), et

16. J. A. Steiger, *Die poetische Christologie des Andreas Gryphius als Zugang zur lutherisch-orthodoxen Theologie*, in *Daphnis* 26, 1997, p. 85-112.

17. Wolfram Mauser, *Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert. Die „Sonette“ des Andreas Gryphius*, München, Fink, 1976.

18. Bernard Gorceix, *Flambée et Agonie. Mystiques du XVII<sup>e</sup> siècle allemand*, Sisteron, Ed. Présence, 1977.

19. Cf. la sélection de poèmes proposée par Marc Petit dans sa traduction : Catharina Regina von Greiffenberg, *Par le destin le plus contraire*, Paris, Orphée, La Différence, 1993.

même la forme madrigalesque : la version du *Cantique des Cantiques* due à Philipp von Zesen (1619-1689), écrite en mètres dactyliques dansants, confère une sensualité indéniable à la langue poétique. De même que l'églogue antique, dans la tradition de Virgile, s'ouvre à l'allégorèse chrétienne, les histoires et récits bibliques (le Berger et son troupeau) se prêtent bien à une contamination par le registre bucolique<sup>20</sup>. Une véritable poésie pastorale religieuse naît chez les Nurembergeois, dans le cercle de la « Société des Bergers de la Pegnitz » (*Pegnitz-Schäfer*), très liés au théologien Johann Michael Dilherr (1604-1669). Le théoricien Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) veilla à ce que les écrits bucoliques fussent constamment interprétables dans un sens allégorique et favorisent l'édification et la méditation. Les épigrammes spirituelles constituent une autre forme de prédilection ; elles connaissent un traitement virtuose, qui va de l'accumulation de formules paradoxales, propres à exprimer l'ineffable, à un art consommé de la pointe. Enfin, l'œuvre inclassable du « fou » millénariste Quirinus Kuhlmann donne une nouvelle coloration à la poésie religieuse : conçu comme troisième partie de la Bible, après l'Ancien et le Nouveau Testament, son *Kühlpsautier* (*Kühlpsalter*) révèle, sous le style extatique et l'enthousiasme de celui qui se croit « élu »<sup>21</sup>, des schémas typologiques de composition savante (d'ordre mathématique et numérique), et le recours à une langue cryptée à dimension eschatologique.

Légitimés par la 2<sup>e</sup> épître de Pierre (1, 19), les écrivains ont à cœur de faire resplendir les qualités de la langue poétique, même s'ils se défendent de céder à l'attrait des fleurs de l'éloquence. Au-delà des images traditionnelles, héritées de l'Écriture Sainte (le pâtre, l'Étoile du matin, la lumière et l'obscurité) ou reprises de l'emblématique (la navigation), ils s'efforcent de déployer le potentiel créatif infini de la métaphore, qui, en inventant de nouvelles relations entre les éléments, désigne une chose pour laquelle n'existe

20. Christiane Caemmerer, *Für erbauliche Lektüre und höfische Feste geeignet. Die Verbindung von Erbauung und Bukolik in der Literatur des 17. Jahrhunderts*, in *Aedificatio* (note 9), p. 65-76.

21. Kuhlmann aperçoit un « signe » de son élection divine dans son propre nom, modifié en « Kuhlmann » (celui qui refroidit) ; il en voit une préfiguration dans les « temps de rafraîchissement » évoqués par les Actes des Apôtres, 3, 19-20. Inspiré par la lecture de Böhme, exalté par sa mission prophétique, Kuhlmann devait connaître un destin tragique et mourir sur le bûcher, après avoir tenté de convertir à la foi évangélique le Tsar de Russie.

pas encore de *verbum proprium*. Chez Greiffenberg, le recours à la métaphore, sur laquelle se greffent des néologismes, atteint les limites du compréhensible et de la logique. Au fil du temps, les tendances indéniables à l'ornementation et le maniérisme croissant de l'expression poétique aboutiront à l'enflure (*Schwulst*) et au vice de l'*obscuritas*, pourtant dénoncé par Opitz. Dans le discours poétique se pratique aussi le jeu subtil avec les différents niveaux de sens de l'Écriture. La poésie est le lieu théâtral où se déploie une sémiotique sacrée : ainsi, les signes cosmiques accompagnant la crucifixion (tonnerre, foudre, etc.) sont une visualisation symbolique saisissante de la colère du Tout-Puissant. A travers le mot et l'image, l'âme accède peu à peu au sens caché et s'élève vers Dieu.

Parallèlement, le traitement de la langue est sous-tendu par la volonté d'agir sur les affects des chrétiens, de produire de l'émotion, du pathétique. Là où le cantique, chant de la communauté, requérait un style humble, la poésie spirituelle, relevant du style noble, recourt largement aux figures savantes de la rhétorique, tels que les formules du pathos (exclamations, soupirs), l'accumulation, l'amplification qui intensifie, l'hyperbole, sans oublier le jeu crypté avec les chiffres et les lettres, ou les spéculations magiques sur les noms de Dieu et du Christ. Antithèses et formulations paradoxales permettent d'exprimer les mystères au centre de la christologie luthérienne (l'Incarnation, la Résurrection, la grandeur et l'humilité du Christ, Toute-puissance et faiblesse etc.). Les poèmes sont caractérisés par une grande théâtralisation de l'expression, dont l'*oratio ficta* constitue le cœur : le Moi lyrique s'adresse à son propre cœur (topos de l'*affectus cordis*), à son âme, à ses sens. Dach fait même parler le Christ en croix : ce dernier, sujet et objet de l'action, voit se dérouler le fil de sa Passion dont il commente le sens ; sa parole est donc proprement prophétique. Mais c'est bien Gryphius qui passe pour un maître du discours intensif : on trouve chez lui une concentration extrême, une densité et un pathos de l'expression poétique qui lui vaudront le reproche d'avoir utilisé des « mots écrasants » (*Zentnerworte*).

Les thèmes et motifs traités semblent se réduire à deux antithèses, autrefois concentrées dans la formule *carpe diem – memento mori*. En apparence profane, la poésie à tendance escapistes, qui fait l'éloge de l'amour et des plaisirs de la vie, repose sur une conception religieuse, qui voit dans la nature le « signe » de Dieu et dans l'amour un phénomène d'origine divine. A l'opposé, une poésie

très sombre privilégie la représentation de la violence et du chaos, l'expression de l'angoisse, de la détresse et de la dérégulation. Opposant ici-bas et au-delà, fugacité et éternité, la topique de la vanité (Eccl. 1), accompagnée des motifs apocalyptiques traditionnels, est évidemment centrale. L'expérience des ravages, destructions, violences et horreurs induits par la guerre nourrit cette veine, comme en témoigne le célèbre sonnet de Gryphius, *Pleurs de la patrie* (*Tränen des Vaterlandes*, 1636), dont la pointe dénonce sans détours le « viol des âmes » perpétré par l'ennemi – allusion transparente, pour le lecteur d'alors, aux pratiques des conversions forcées au catholicisme. Si la mise en scène poétique de la mort violente prétend traduire les expériences collectives et subjectives de la souffrance, les poèmes proposent également aux lecteurs des modèles topiques à valeur eschatologique et morale, une explication du sens de l'Histoire, des tribulations et souffrances de la vie, ainsi qu'une préparation à la mort et au Jugement. C'est bien également le sens des poèmes abordant des phénomènes naturels tels que les âges de la vie, les saisons, le cycle du temps, etc. Métaphore d'une vie sans Dieu, la nuit peut aussi annoncer la proche aurore, et donc la Parousie. On retiendra le cycle de sonnets proposé par Gryphius sur les « Quatre fins dernières » (*Vier letzte Dinge*), *La Mort, le Jugement Dernier, l'Enfer, la Joie éternelle des Elus*. Le lecteur est confronté à des discours qui lui font entrevoir un ordre (social, moral, théologique), lui promettent une rédemption (politique, religieuse), tout en lui proposant une orientation de ses propres actes.

De nombreux auteurs se livrent à un dialogue poétique avec l'Écriture, qu'ils commentent sur le mode lyrique. Parmi les motifs bibliques faisant l'objet de réflexions, on trouve le mystère de la double nature du Christ, de son Incarnation, de la Rédemption de l'humanité. Mais le centre de l'ecclésiologie luthérienne est incontestablement constitué par le mystère de la Passion, de la souffrance et de la mort du Christ, qui inspire parmi les plus belles pages de la poésie de méditation, à l'instar des *Méditations de la passion* (*Passionsandachten*) de Greiffenberg ou encore du cycle de poèmes *Larmes versées sur la souffrance de Jésus Christ* de Gryphius (*Tränen über das Leiden Jesu Christi*), où la dimension épique, le récit proprement dit de la Passion, va de pair avec une intensité extrême de l'émotion. La « piété de la passion » (*Passionsfrömmigkeit*) s'exprime prioritairement par la contem-

plation méditative de la souffrance du Rédempteur, mais aussi par des considérations sur le cadavre du Christ, sur ses ossements, qui ne reculent pas devant l'atrocité. La « littérature du sang et des plaies » (*Blut – und Wundenliteratur*) qui se développe alors voue un véritable culte à l'adoration des blessures du Christ, exprimant un ravissement à la vue du sang de l'Agneau, ou encore se livrant à une méditation fascinée sur les « liquides sacrés » versés par le Christ (larmes, sueur, pus de la blessure au flanc...) qui sont paradoxalement sources de la rédemption et de la vie éternelle du chrétien. Les poèmes empruntent alors fréquemment la forme de la contemplation poétique (*Betrachtung*), qui, à travers le processus triple de *cogitatio*, *meditatio*, *contemplatio*, mène de la simple vision à la plongée dans les abîmes insondables du mystère. Si tous ces thèmes sont traités selon une parfaite orthodoxie luthérienne, et selon une perspective sotériologique qui assure la fonction consolatoire du message, l'expression poétique révèle parfois des tendances mystiques vers une nouvelle forme de piété.

Dans ce panorama de la poésie religieuse dans l'espace germanique, on ne saurait négliger la circulation interconfessionnelle des modèles et les phénomènes d'émulation. Luthériens et catholiques ont poursuivi avec attention les développements de la production littéraire de l'ennemi respectif. Ainsi peut-on constater d'étroites ressemblances entre les *topoi* utilisés par les uns et les autres, mais aussi la réception des mêmes sources patristiques et médiévales. La littérature jésuite fournit à l'évidence un arsenal de modèles formels et structurels accomplis ; ainsi Gryphius emprunte-t-il aussi bien à Jacob Balde qu'au jésuite polonais Mathias Casimir Sarbiewski. Inversement, la propagation massive du cantique luthérien dans les pays touchés par la Réforme eut pour effet paradoxal de revivifier la poésie lyrique religieuse en langue allemande en territoire catholique. Par son recueil *Trutznachtigall* (*Le Rossignol qui lance un défi*), le jésuite Friedrich Spee (1591-1635)<sup>22</sup> propose, indépendamment d'Opitz (dont il ne pouvait toutefois ignorer le projet), son propre programme de renouveau poétique, fondé sur la simplicité, le naturel et le caractère populaire de la langue. S'il s'inscrit explicitement dans la lignée des églogues de Théocrite, Spee reven-

22. Cornelia Remi, *Philomela mediatrix. Friedrich Spees „Trutznachtigall“ zwischen poetischer Theologie und geistlicher Poetik*, Frankfurt, P. Lang, 2006.

dique également le titre de « poète sacré ». Composé de 52 chants, le recueil accompagne le chrétien tout au long de l'année liturgique, depuis la naissance du Christ jusqu'à sa résurrection. Dans la tradition du *Cantique des Cantiques*, l'âme du chrétien y est présentée par la métaphore de la « fiancée » touchée par la flèche de l'amour divin. La sincérité touchante et chaleureuse de Spee, l'authenticité dans l'expression de la foi tout comme la musicalité de la langue devaient fortement impressionner les poètes romantiques Friedrich Schlegel et Clemens Brentano, près de deux siècles plus tard.

On mentionnera également les exemples d'évolution radicale, à l'instar de Johannes Scheffler (1624-1677), protestant converti au catholicisme. Sous le nom de plume programmatique d'Angelus Silesius, Scheffler publia son *Pèlerin chérubinique* (*Cherubinischer Wandersmann*), un florilège d'épigrammes symboliques spirituelles ancrées dans la théologie paulinienne (1<sup>er</sup> Cor. 13, 12), mais aussi les chants de *La Sainte joie de l'âme* (*Heilige Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder*). Sous l'influence de Jakob Böhme, l'auteur réactivait certaines tendances mystiques, notamment la poésie mariale : l'âme du chrétien et Jésus sont de nouveau présentés comme un couple de fiancés, aspirant à l'union suprême. La publication bruyante de ce recueil dans le contexte confessionnel très troublé de la Silésie fut sans doute à l'origine d'une polémique voilée, menée à travers la poésie « érotique » de Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616-1679), le très luthérien premier magistrat de Breslau, la capitale silésienne. En apparence non religieuse, parfois délibérément obscène, la poésie de ce dernier révèle des prises de positions aux antipodes du dogme catholique sur des points controversés tels que le mariage, la chasteté ou l'amour charnel<sup>23</sup>.

## L'HÉRITAGE

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le cantique d'église ainsi que le chant spirituel connaissent une fortune particulière chez les piétistes, ce courant interne au luthéranisme qui voulait réhabiliter un langage originel de la piété, jailli du cœur, contre le langage scolastique des théologiens,

23. Cf. M.-Th. Mourey, *Poésie et éthique au XVII<sup>e</sup> siècle. Les « Traductions et poèmes allemands » de Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1616-1679)*, Wiesbaden, Harrassowitz, 1998, en particulier p. 400-410.

trop empreint de rationalité, et contre les formes desséchées d'une religion institutionnalisée. Si Arndt constitue un pont reliant la mystique médiévale et les développements ultérieurs du piétisme, dus à Philipp Jacob Spener (1635-1705) et August Hermann Francke (1663-1727), le tournant impulsé par Gottfried Arnold (1666-1714) fut essentiel, qui mit l'accent sur l'affectivité et la sensibilité favorisant la « re-naissance » du chrétien en Dieu. Phénomène spécifiquement allemand, héritier direct de la Réforme religieuse de Luther et de la réforme littéraire d'Opitz, le piétisme mena au développement d'une culture singulière et inimitable, en particulier dans le domaine de la poésie spirituelle musicale<sup>24</sup>. D'innombrables recueils de cantiques (*Gesangbücher*) virent le jour, adaptés aux différentes Eglises locales. Aujourd'hui encore, plus de la moitié des cantiques rassemblés dans les recueils des églises évangéliques sont d'origine baroque.

Quant à la poésie allemande des siècles à venir, elle atteste, à travers des représentants aussi éminents que Klopstock, Hölderlin, Novalis ou encore Rilke, de l'omniprésence du religieux, notamment à travers son lien intime avec la musique. La persistance de la nature spirituelle et métaphysique des expressions littéraires explique peut-être la sacralisation de la poésie qui caractérise l'espace germanique.

marie.mourey@wanadoo.fr

24. Wolfgang Miersemann & Gudrun Busch (dir.), *Pietismus und Liedkultur*, Tübingen, Niemeyer 2002.

## BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

En dehors des ouvrages et articles cités dans les notes, on pourra consulter :

Dieter BREUER (dir.), *Frömmigkeit in der Frühen Neuzeit. Studien zur religiösen Literatur des 17. Jahrhunderts in Deutschland*, Amsterdam, Rodopi 1984 (=Chloe, vol. 2).

Dieter BREUER (dir.), *Religion und Religiosität im Zeitalter des Barock*, Wiesbaden, Harrassowitz 1995 (2 vol.).

Hans-Henrik KRUMMACHER, *Der junge Gryphius und die Tradition. Studien zu den Perikopensonetten und Passionsliedern*, München 1976.

Marie-Thérèse MOUREY, *La littérature baroque en Allemagne*, in *Littératures classiques*, 1999, N° 36, *Le Baroque en question(s)*, dir. Didier Souiller, p. 164-177.