

Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème: "In the Holy Nativity" de Richard Crashaw.

Anne-Marie MILLER BLAISE
Université de Versailles – Saint-Quentin

À la lecture d'un corpus de poésie religieuse anglaise qui s'étend de Southwell à Crashaw en passant par Alabaster, Donne et Herbert, on est forcé de constater une absence relative du motif pastoral. Si cette absence relative de l'évocation de la nature, d'un *locus amoenus*, ainsi que d'une voix poétique sous l'identité du berger, semble participer d'une cohérence esthétique, il n'en reste pas moins qu'elle peut être interrogée et qu'elle peut se révéler significative par rapport à la question de la manifestation divine dans le monde, question centrale pour tous les poètes cités. Comme le remarque à juste titre Martz dans *The Paradise Within*¹, il faut attendre la publication de la première édition de *Silex Scintillans* de Vaughan en 1650 pour que le langage de la pastorale fasse sa pleine entrée dans la poésie métaphysique et pour que l'évocation de la nature, quand bien même intériorisée, devienne le lieu d'une expérience spirituelle. Le motif pastoral, bien que subverti, joue un rôle important chez Marvell² et Milton aussi.

La question de l'absence relative du motif pastoral dans la poésie dévotionnelle de Southwell à Crashaw se pose à plus d'un titre. D'abord, l'églogue 4 de Virgile, sujet d'une tradition d'interprétation messianique dans la bucolique néo-latine d'un Boccace, d'un Patrizi, ou encore d'un Geraldini au XV^e siècle, pouvait offrir un modèle fort pour les poètes chrétiens d'une époque où la littérature était tout imprégnée de la source virgilienne et de ses avatars. Par ailleurs, le "mode"³ pastoral si présent dans la littérature contemporaine des poètes métaphysiques, ne pouvait *a priori* pas échapper à la critique, surtout à partir de Donne, des normes poétiques en vigueur. Or cette critique, comme on le voit très

¹ Louis L. Martz, *The Paradise Within: Studies in Vaughan, Traherne, and Milton*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1964.

² Au sujet du motif pastoral dans la poésie de Marvell, on pourra lire la partie qu'y consacre Claudine Raynaud dans son ouvrage *Andrew Marvell, poète protestant*, Paris, Éditions Messène, 1997, "La pastorale profane", p. 118-129.

³ Les critiques préfèrent le plus souvent le terme de "mode" à celui de "genre" pour parler de la pastorale puisque le thème pastoral transcende les différentes formes littéraires. On peut lire à ce propos, le chapitre "Mode and Genre" in Paul Alpers, *What is Pastoral?*, Chicago et Londres, Chicago University Press, 1996, p. 44-78.

*"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"*

clairement avec la subversion du néo-pétrarquisme, impliquait la parodie et donc la présence de ces motifs parodiés. Étrangement, la pastorale n'a que très peu le droit même de cité. Une exception serait la parodie que fait Donne de "The Passionate Shepherd to His Love" de Marlowe, poème déjà "travesti" par Sir Walter Raleigh dans "The Nymph's Reply to the Shepherd", mais dont Donne démonte tout le fonctionnement en choisissant de s'attacher à un *conceit* révélateur. "The Bait", d'ailleurs, constitue davantage une charge contre la poétique néo-pétrarquiste qu'un simple travestissement burlesque du thème pastoral.

Il apparaît d'autant plus surprenant que le motif pastoral soit passé sous silence au regard de l'engouement, aux XVI^e et XVII^e siècles, pour les livres poétiques de la Bible qui s'inscrivent dans une tradition pastorale sémitique. La redécouverte de la poésie hébraïque conduit à de nombreuses traductions en vers des Psaumes et du Cantique des Cantiques, y compris parmi les poètes "pré-métaphysiques" et "métaphysiques" du corpus. On peut se demander pourquoi il demeurerait une certaine imperméabilité entre les traductions bibliques de ces poètes et leur lyrisme dévotionnel quant au motif pastoral. Le Cantique des Cantiques, chant qui donne à la relation amant/aimée, interprétée comme la relation de Dieu et de l'homme ou de Dieu et de l'Église, un locus pastoral, permettait l'assimilation d'une tradition pastorale devenue principalement, au XVI^e siècle, amoureuse et pétrarquiste. Une fusion quasiment parfaite de la pastorale et de la tradition biblique se pratique sur le continent, en particulier dans la poésie mystique espagnole à l'articulation des XVI^e et XVII^e siècles avec, par exemple, le *Cantique Spirituel* de Saint Jean de la Croix. La volonté d'écarter le motif pastoral de la poésie dévotionnelle apparaîtrait alors comme une spécificité nationale.

C'est à travers l'étude plus détaillée d'un poème, "In the Holy Nativity" de Richard Crashaw, qui fait exception par son recours à de nombreux topoï pastoraux et par sa forme apparente d'églogue/dialogue entre des bergers, que l'on tentera, paradoxalement, d'élucider cette absence relative de la pastorale. C'est en mettant en lumière les modalités de la "parodie sacrée" de la pastorale dans ce poème, que l'on cherchera à comprendre pourquoi et comment cette dernière n'existe que sous forme d'allusion dans l'ensemble du corpus.

La "parodie sacrée" — bref essai de définition

Avant d'en venir au poème "In the Holy Nativity" il s'agit, cependant, de définir ce qu'est la "parodie sacrée" et de préciser quel traitement, même succinct, font les poètes "métaphysiques" et "pré-métaphysiques" du motif pastoral dans leur poésie religieuse en général. Dans son chapitre sur la poésie métaphysique dans

Anne-Marie Miller Blaise

Literature et Religion, Helen Gardner souligne la façon dont la poésie religieuse connaît un épanouissement spectaculaire au début du XVII^e siècle en Angleterre. Elle met en lumière le développement simultané d'une poésie religieuse et d'une poésie amoureuse d'une qualité sans précédent: "The twin glories of the 17th century are the love lyric and the religious lyric"⁴. L'un des points d'appui pour le formidable développement de la poésie religieuse—ce qui, dans les termes de Tuve, lui donne sa "security of tone"—est l'usage soutenu de traditions littéraires déjà bien implantées et leur déplacement dans le champ du sacré. Déjà au XIV^e siècle, la Vierge se montrait sous les traits de la dame et le Christ sous les traits du chevalier-courtois⁵, mais le phénomène de conversion de la muse prend désormais une autre ampleur et s'appuie sur toutes les formes littéraires classiques.

L'expression "sacred parody", forgée par la critique du XX^e siècle, trouve son équivalent français dans la formule "la conversion de la muse". Rosemond Tuve élabore sa définition à partir du travail entamé par Luther pour substituer des paroles spirituelles aux paroles profanes de chansons grivoises ou frivoles afin de créer un nouveau répertoire de chants d'église. Elle s'inspire également du poème "Parody" de Herbert⁶. Selon elle, "sacred parody", loin de désigner un quelconque processus de raillerie, est simplement la substitution, à l'intérieur d'une même forme musicale, rythmique, poétique, des paroles. La reprise ligne à ligne que fait Southwell de "A Fancie" par Sir Edward Dyer dans "A Phansie turned to a sinners complaint"⁷, obéit très précisément à cette définition. Cependant "sacred parody" connaît le plus souvent une acception plus large, puisque la critique l'utilise pour désigner la reprise d'un motif traditionnel de la poésie profane, d'une image, de quelques vers, avec juste assez de changements pour que le poème bascule dans le champ du sacré.

Martz a très largement mis en lumière la campagne inaugurée par Southwell en faveur d'une telle conversion⁸. Dans la lettre d'introduction adressée à un cousin au début des versions manuscrites de ses poèmes anglais, il condamne

⁴ Helen Gardner, *Literature and Religion*, "Seventeenth-century Religious Poetry", Londres, Faber and Faber, 1971, p. 182.

⁵ Voir, à ce sujet, Rosemary Woolf, "The Theme of Christ the Lover-Knight in Medieval English Literature", *Review of English Studies*, 13, 1962, p. 1-16.

⁶ Rosemond Tuve, "Sacred 'Parody' of Love Poetry and Herbert", *Studies in the Renaissance*, 8, 1961, p. 249-290.

⁷ Robert Southwell, *The Poems of Robert Southwell*, éd. James H. McDonald et Nancy Pollard Brown, Oxford, Clarendon Press, 1967, p. 36.

⁸ Louis L. Martz, *The Poetry of Meditation*, New Haven, Yale University Press, 1954, chap. V, "Southwell and the Art of Sacred Parody", p. 184.

Anne-Marie Miller Blaise

Plus tard, l'éditeur de la première version de *Steps to the Temple*, souligne que si Crashaw est bien le disciple de Herbert, c'est par son travail de retransposition dans le champ du sacré de la poésie: "*Here's Herbert's second, but equal, who hath retri'd Poetry of late, and returne'd it up to its Primitive use; Let it be bound back to heaven gates, whence it came*"¹⁴. Vaughan aussi, dans sa préface à *Silex Scintillans* datée de 1654, se réclame de cette tradition en rappelant que "the complaint against *vicious verse*, even by peaceful obedient *spirits*, is of some antiquity in this kingdom"¹⁵. Lui aussi recommande "a wise exchange of *vain and vicious subjects*, for *divine themes and celestial praise*"¹⁶ avant de rappeler le nom de George Herbert, "the first, that with any success attempted a *diversion* of this foul and overflowing stream"¹⁷.

L'étude de ces textes d'introduction révèle que cette conversion de la poésie concerne au premier chef la littérature amoureuse. Aucune mention explicite n'est faite du motif pastoral, comme s'il n'était pas digne même de ce processus de "parodie sacrée". Si les raisons de cette absence ne sont pas données dans les pages qui tiennent lieu de contrats de lecture, c'est peut-être dans le corps même des recueils qu'il faut aller les chercher.

Bribes pastorales dans la poésie "métaphysique"

La "parodie sacrée" de la pastorale est bien à l'œuvre dans la poésie néo-latine de Geraldini, dans le *Pastores de Belén* de Lope de Vega, ou chez un autre poète espagnol comme Góngora qui publia une romance pastorale en 1613 et qui, sept ans plus tard, la transforma "a lo divino" pour en faire un poème de la Nativité. La poésie dévotionnelle anglaise de la même période est marquée par le désir d'écarter plutôt que de parodier la pastorale. Dans la poésie religieuse de Donne, il n'y a quasiment aucune référence à la nature ou à la figure du berger. Dans "Hymn to God my God", il préfère utiliser la métaphore architecturale plutôt que la métaphore naturelle pour décrire le Paradis ("holy room"¹⁸). De même, Marie, dont l'un des emblèmes traditionnels est le jardin, n'ouvre pas la voie à l'évocation champêtre. Dans "La Corona" Donne décrit tour à tour son ventre comme une

¹⁴ Richard Crashaw, *The Poems English, Latin, and Greek of Richard Crashaw*, éd. L. C. Martin, Oxford, Clarendon Press, 1957, p. 75.

¹⁵ Henry Vaughan, *The Complete Poems*, éd. Alan Rudrum, Londres, Penguin, 1976, p. 139.

¹⁶ *Ibid.*, p. 141.

¹⁷ *Ibid.*, p. 142.

¹⁸ John Donne, "Hymn to God my God, in my Sickness", *The Complete English Poems*, Londres, Penguin, 1996 [1971], p. 347, v. 1.

"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"

prison ("In prison, in thy womb") ou une petite pièce ("little room") propice à cloîtrer l'infini ("*Immensity cloistered in thy dear Womb*"¹⁹). Chez Alabaster, la figure du berger, comme celle de l'agneau, apparaît, mais uniquement dans son univers biblique et dotée de sa valeur symbolique:

Alas, our shepherd is now struck again,
See how the silly flock away doth hie,
Do hie away themselves to save thereby,
As if they might be safe when he is slain,
Whither, O wither run ye so in vain?²⁰

.
Conceive a Lamb that should a kingdom weigh,
And judge what sceptre such a prince might bear;
Now turn your thoughts and see Christ sitting here [...] ²¹

Très peu nombreux sont les poèmes où l'on trouve des références plus soutenues à la pastorale dans le corpus. Parmi les textes de Southwell, on notera "Seek Flowers of Heaven", mais ce poème oppose à la nature corrompue le paysage spirituel des Cieux. Dans le poème "Her Nativity", le poète jésuite retravaille des topoï pastoraux afin de montrer que le véritable *locus amoenus* est le ventre de la Vierge. Marie, qui y est décrite comme "Soil full of fruit, yet free from mortall seede"²², évoque la terre, "féconde sans culture"²³, de la quatrième bucolique de Virgile.

Dans "A vale of teares", rare poème de Southwell à s'attacher à la description d'un paysage, le poète choisit une nature dissonante qui, avec ses coteaux abruptes, sa végétation abondante, son torrent rocheux, n'est pas sans rappeler le Tempé de Théocrite²⁴. Mais le paysage que dépeint Southwell est aux antipodes du *locus amoenus*. Loin d'être un lieu de plaisance, il est le lieu de la souffrance et, par ce biais-là même, de la véritable union à Dieu. La retraite que propose Southwell dans ce poème n'a rien de pacifique, elle n'est qu'une soustraction du pénitent aux joies de ce monde pour mieux se confronter à la conscience de son péché et à la douleur qu'il engendre:

¹⁹ *Ibid.*, "La Corona", deuxième sonnet "Annunciation", p. 306, l. 6, 13, 14.

²⁰ William Alabaster, *op. cit.*, p. 4.

²¹ *Ibid.*, p. 15.

²² Robert Southwell, *op. cit.*, "Her Nativity", p. 4, l. 16.

²³ Virgile, *Les Bucoliques, les Géorgiques*, Paris, GF-Flammarion, 1990 [1967], p. 53.

²⁴ On se rapportera à E. R. Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1991 [1956], chap. X, "Le paysage idéal", p. 301, pour une classification des différents paysages pastoraux hérités de la littérature antique.

Anne-Marie Miller Blaise

All pangs and heavie passions here may find
A thousand motives suitly to their griefs,
To feed the sorrowes of their troubled minde,
And chase away dame pleasures vain reliefes.

To plaining thoughts this vale a rest may bee,
To which from wordly joyes they may retire.
Where sorrow springs from water, stone and tree.
Where everie thing with mourners doth conspire.²⁵

Chez Herbert, la nature apparaît par bribes mais ses fleurs, ses arbres n'ont d'autre valeur que symbolique. Par un subtil jeu de mot, il donne au mot "*pastoral*" une nouvelle définition en l'appliquant à son *Priest to the Temple*, livre de conseils à l'usage du prêtre de campagne, qui parodie les traités de "*country life*" très en vogue à l'époque et dont l'exergue était régulièrement tiré des *Bucoliques* ou des *Géorgiques*:

[...] I have resolved to set down the form and character of a true pastor, that I may have a mark to aim at [...]. The Lord prosper the intention to myself, and others, who may not despise my poor labours, but add to those points which I have observed, until the book grow to a complete pastoral.²⁶

L'approche critique de "In the Holy Nativiy"

Le poème de Crashaw consacré à la naissance du Christ, même s'il n'est pas absolument unique en son genre, fait figure d'exception dans le corpus établi, comme dans l'œuvre de l'auteur. Il apparut pour la première fois en 1646 sous le titre de "A Hymn of the Nativity, sung by the Shepherds" dans *Steps to the Temple* alors que Crashaw avait déjà quitté l'Angleterre pour le continent. Dans la deuxième édition de 1648 de *Steps to the Temple*, il porte le titre de "An Hymne of the Nativity, sung as by the Shepherds". Il se voit ajouter deux strophes: la septième et la huitième dans cette nouvelle version. Enfin, la version qui sert ici de texte de référence, "In the Holy Nativity of ovr Lord God, A Hymn Svng as by the Shepherds", est celle de *Carmen Deo Nostro*, publié à Paris par son ami Car en

²⁵ Robert Southwell, *op. cit.*, "A vale of teares", p. 42, v. 53-60.

²⁶ George Herbert, *op. cit.*, p. 201.

*"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"*

1652, trois ans après la mort de Crashaw. Dans cette dernière version on constate la suppression d'une strophe, la douzième de la version de 1646²⁷.

"In the Holy Nativity" est souvent étudié comme la pièce liminaire d'une série de trois poèmes consécutifs dans l'édition de 1652 dont le thème principal est l'opposition entre la lumière du soleil et celle du Christ. Si dans "In the Holy Nativity", le soleil est obscurci par le rayonnement du Christ, il n'est plus qu'un pauvre voleur dans "New Year's Day", pour être définitivement élogé de sa position d'idole dans "In the Glorious Epiphany". Pour Diana Benet²⁸, cette dévaluation progressive du pouvoir du soleil est une façon de mettre en scène l'économie de la Rédemption.

La critique génétique de Kerby Neill²⁹ avait déjà souligné que les différentes révisions du texte entre les éditions de 1646, 1648 et 1652, resserraient le poème autour de cette opposition entre la lumière naturelle du soleil et la lumière surnaturelle du Christ et faisaient apparaître la possibilité d'une certaine réconciliation finale entre le matériel et le spirituel par l'Incarnation. En faisant porter l'accent sur la thématique de la lumière et du regard, Martz, lui aussi, s'attache à la figure du Christ comme ce soleil surnaturel qui éclipse l'astre matériel et rachète, simultanément, le monde sensible³⁰. Si les notions de Rédemption et de réconciliation sont effectivement fondamentales dans ce poème, les critiques ont largement sous-estimé le rôle des conventions pastorales en parlant, par exemple, de "minor pastoral key"³¹. Étant donné le contexte de la relative absence du motif pastoral dans la poésie métaphysique religieuse avant Vaughan et Marvell il semble difficile de ne pas y accorder plus d'importance.

²⁷ Les versions de 1646 et de 1652 se trouvent toutes les deux dans l'édition de L. C. Martin, p. 106-108 et p. 245-252 respectivement. La numérotation des vers et des strophes correspond, sauf indication du contraire, à celle de la version de 1652.

²⁸ Diana Benet, "The Redemption of the Sun: Crashaw's Christmastide Poems", in Robert M. Cooper éd., *Essays on Richard Crashaw*, Institut für Anglistik und Amerikanistik Universität Salzburg, Salzbourg, 1979, p. 129-144.

²⁹ Kerby Neill, "Structure and Symbol in Crashaw's *Hymn in the Nativity*", *PMLA*, 63, 1948, p. 101-113.

³⁰ Louis L. Martz, *From Renaissance to Baroque. Essays on Literature and Art*, Columbia et Londres, University of Missouri Press, 1991, "Richard Crashaw. Love's Architecture", p. 194.

³¹ En parlant de la fin du poème, Kerby Neill écrit: "[...] the final three stanzas return to the minor pastoral key and welcome the Christ Child to the simplicity of heart of the shepherds", *op. cit.*, p. 111.

Nativité et pastorale dans la poésie "métaphysique"

Il est vrai que l'évangile de Saint Luc semble dicter la présence des bergers dans le cas d'un poème sur la Nativité. Mais nul autre poème du corpus ne le fait de cette manière, en donnant la parole directement aux bergers comme dans une églogue. Le sonnet sur la Nativité dans "La Corona" de Donne ne fait même pas allusion aux bergers. Dans "New heaven, new warre" et "A child my Choice" de Robert Southwell, il n'y a de référence qu'au chant des anges. Les bergers sont à peine mentionnés et ne le sont qu'en tant que simples spectateurs: "of Shepherds he his Muster makes"³². Dans le sonnet 74 de William Alabaster, seuls les anges, à nouveau, chantent. Les bergers, tout ouïe, ne sont que les réceptacles de la bonne nouvelle³³. Si Herbert, dans "Christmas" veut bien leur accorder une voix, ce n'est que pour mieux s'interroger sur sa propre capacité à la louange dès le même vers: "The shepherds sing; and shall I silent be?"³⁴. Même dans l'ode de Milton, "On the Morning of Christs Nativity", dont on dit qu'elle est bien plus proche d'une pastorale de tradition classique que le poème de Crashaw, le chant est celui des anges, non des bergers.

Si le poème de Crashaw, lui, donne la voix aux bergers, les remaniements d'une version à l'autre du poème témoignent en plus d'une conscience grandissante de l'arrière-plan pastoral et de la signification de ses manipulations. Le jeu de mot classique sur Sun/Son ancre l'opposition entre les lumières naturelle et surnaturelle; il établit effectivement un fil conducteur avec les deux poèmes suivants et permet de placer le texte sous le sceau de Saint Jean. Mais le cadre de "In the Nativity" reste bien celui de la pastorale. Et, c'est par la transformation du motif pastoral ainsi que de la poétique pastorale que le lecteur est amené à comprendre le sens profond de l'Incarnation.

³² Robert Southwell, *op.cit.*, "New heaven, new warre", p. 14, v. 40.

³³ Voir William Alabaster, *op. cit.*, sonnet 74, p. 41, v. 1-2 et 5-8: "Jesus is born. Peace, such high words forbear, / Which only angel's mouth deserves to unfold. / [...] / Then let my ears that blessed carol hear. / No, only holy shepherds be so bold. / With joy then let them hear this uncontrolled. / Nor so, for holy shepherds hear in fear".

³⁴ George Herbert, *op. cit.*, "Christmas", p. 74, v. 15.

*"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"*

"In the Holy Nativity" et la conversion du *locus amoenus*

Les noms des bergers qui prennent la parole dans le poème de Crashaw nous incitent, dès le départ, à considérer ce poème comme une nouvelle réécriture du texte virgilien. Pourquoi "In the Holy Nativity" ne serait pas, tout d'abord une simple transposition dans le champ du sacré de l'églogue 4 de Virgile? Le poème de Crashaw célèbre bien la naissance d'un enfant qui apporte, par son rayonnement supérieur à celui du soleil, un nouvel âge d'or au monde. Le parallèle est souligné par le glissement de "Young Dawn of our eternal day" à "Bright Dawn" (v. 32) dans le texte de 52. Les seins de la Vierge, "Two sister-seas of Virgin Milk" (v. 87), ne sont pas sans évoquer les chevrettes qui, dans le texte virgilien, rentrent "au bercaïl leurs mamelles gonflées de lait". Le "balmy nest" (v. 31) du Christ, confectionné par l'enfant lui-même, fait écho au "berceau" qui "de lui-même", "se couvrira de fleurs caressantes"³⁵ chez Virgile.

Cependant, contrairement à la définition que donne Rosemond Tuve de "sacred parody", il semble que le poème contienne aussi une certaine charge critique à l'égard de la tradition pastorale. Si Crashaw s'y réfère, c'est pour procéder à une inversion puis une véritable conversion (plutôt qu'une simple transposition dans le champ du sacré) des topoï de la littérature pastorale. Dans la version de 1648, "Days King deposed by Queene's Night" se substitue à "Hath met Love's noon in Nature's night" (v. 2). Cette modification ne fait pas qu'accentuer l'opposition entre la lumière naturelle et la lumière divine. Elle fonctionne aussi comme une conscience accrue du contexte pastoral. Il n'est plus question de se rassembler à midi pour chanter ses amours ou la perte d'un dieu, comme Daphnis. Au contraire, cet hymne-ci sera une célébration du retour à la vie en plein milieu de cette nuit qu'est la nature.

La strophe 5 identifie le monde naturel à un hiver hargneux et guerrier, qui, au contact du Christ, va se transformer en un éternel printemps. C'est la présence du Christ qui permet de retrouver le véritable *locus amoenus* avec ses "perfumes" et ses "scattered flowers" (v. 27, 29). Mais, comme le lecteur peut s'en rendre compte en abordant la strophe 6, les retrouvailles avec le *locus amoenus* s'opèrent à un autre niveau que le monde physique. Peu de temps après avoir chanté la transmutation de l'hiver terrible en printemps typiquement pastoral, les bergers s'attachent à la description de la neige qui entoure la scène de la Nativité.

³⁵ Virgile, *op. cit.*, p. 53.

Anne-Marie Miller Blaise

Ce changement de niveau s'exprime à travers l'usage du comparatif aux strophes 1 et 2, comparatif qui n'apparaît que dans les versions les plus tardives de "In the Nativity". Ce n'est pas simplement un chant "lofty" que les bergers entament mais un chant "loftyer" (v. 3). De même, après avoir parlé, dans la version de 1646, du "fair-ey'd boy", Crashaw choisit dès 1648 de le remplacer par "Heavn's fairer ey" (v.7). Mais si le chant des bergers est "loftyer" et l'œil des Cieux, c'est-à-dire celui du Christ, image vivante de Dieu, est "fairer", quels sont les éléments à partir desquels se construisent ces comparatifs de supériorité? Le lecteur déjà abreuvé de pastorale amoureuse saura que les bergers ne chantent pas leurs amours déçus mais cet autre amour qui comble désormais leur vie, cet autre œil infiniment plus beau que celui de la femme aimée. La grandeur de ce nouvel amour n'a que le comparatif pour se dire, mais l'objet référant est passé sous silence afin de signifier que la différence est de nature plutôt que de quantité.

Pastoralisme, pétrarquisme, et les Écritures

Très souvent, c'est l'intertexte néo-pétrarquiste, ou cavalier, qui permet de mesurer la supériorité du Christ sur le soleil et le monde naturel³⁶. Suggéré dès les premières strophes avec l'usage des comparatifs, le néo-pétrarquisme se précise à la strophe 4 lorsque les yeux de l'enfant Jésus sont le lieu du lever du soleil. Cependant, loin d'être cette lumière aveuglante que sont les yeux, blessant comme des flèches, de la femme aimée, loin d'être un soleil que l'on ne peut regarder en face, les yeux du Christ sont à la fois l'objet de contemplation et la source de la lumière (v. 31-36). Dans le premier mouvement de ce poème, qui va de la strophe 1 à la strophe 6, on ne cesse de glisser de l'intertexte virgilien, à l'intertexte pétrarquiste, aux Écritures elles-mêmes. Dans les strophes 4 et 6, où prédomine la parodie sacrée de la poésie amoureuse, s'inscrit aussi en creux ce que Louis Marin appellerait la "mise en scène dramatique (gnostique?) de la lutte de la ténèbre et de la lumière"³⁷, processus qui se joue depuis la Genèse jusqu'à l'Incarnation telle qu'elle est décrite par Saint Jean. Le début de la strophe 4 fait écho à l'apparition de la lumière dans la Genèse:

Gloomy night embrac't the place

³⁶ Dans le chapitre de *From Renaissance to Baroque* que Martz consacre à Crashaw, il met "In the Holy Nativity" en parallèle avec un poème amoureux du poète cavalier, Davenant. Martz montre la façon dont Crashaw utilise le même lexique que celui de l'intertexte amoureux afin de tourner en dérision la lumière naturelle qui préside au réveil de l'amoureux transi et d'y substituer la lumière supérieure qui trouve sa source dans les yeux du Christ (p. 214).

³⁷ Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993, chap. 3, "glose 7: Le fils dans le sein du père", p. 206.

*"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"*

Where the Noble Infant lay.
The Babe look't up and show'd his Face;
In spite of Darknes it was DAY. (v. 17-20)

Il s'agit ici d'une nouvelle création dans laquelle, au lieu d'une séparation radicale entre l'ombre et la lumière, la lumière advient à l'intérieur même du monde de la ténèbre. Comme dans l'évangile de Saint Jean 12, 46, la "lumière est venue dans le monde" pour redonner vie à tout ce qui était menacé de mort. "We saw thine eyes break from the East,/ And chase the trembling shades away" (v. 33-34): dans cette sixième strophe, poésie amoureuse et pastorale se superposent pour se fondre dans le texte biblique, se superposent comme dans le Cantique des cantiques. Quelques versets tirés de la Bible de 1611 (*King James Version*) illustrent la proximité du texte de Crashaw avec la poésie biblique: "Behold, thou art fair, my love, [...]. Thy two breasts are like two young roes that are twins, which feed among the lilies. Until the break of day, and the shadows flee away, I will get me to the mountain of myrrh, and to the hill of frankincense" (4, 5-6).

Plutôt qu'à une simple parodie qui transposerait dans le domaine du sacré le motif de la pastorale, on assiste à une technique d'allusion qui mêle toute une série d'éléments pastoraux et réo-pétrarquistes, afin de les faire participer à une nouvelle poésie fondée sur les Écritures Saintes qui met en scène l'économie de la Rédemption. Ainsi peut se lire le terme de "fleece" (v. 59). Tityre met en garde la neige qui, par sa blancheur, est apte à symboliser la pureté du Christ mais qui, par sa température, n'est pas le juste reflet de l'amour de Dieu. Le choix du terme "fleece" permet de convoquer tout l'arrière-plan pastoral du monde du berger mais pointe vers la fin du texte, où le Christ devient bien plus clairement l'agneau sacrificiel. Peut-être peut-on aussi y voir un jeu de mot sur la toison d'or, qui annonce déjà la référence au monde de César, fait de d'or et de soie au vers 85. Nombreux sont ceux qui ont voulu voir dans le Daphnis de la cinquième bucolique virgilienne le symbole de César, et dans l'enfant de la quatrième bucolique celui qui allait restaurer l'âge d'or et la gloire. Mais ici, le Christ n'est pas celui qui succède à César sur le mode de la surenchère. L'or n'est pas la couleur du Christ, ni le blanc d'ailleurs. Sa toison est rouge comme le feu que dépose sur lui les anges (v. 59) laissant sur sa joue ("new-bloom'd cheek", v. 67) le signe de son sacrifice à venir. Ce nouveau roi est un roi de pauvreté, qui se nourrit, tel un petit agneau, au sein de sa mère, avant de devenir l'agneau baigné de son propre sang ("dread Lamb", v. 101). César, dans la même perspective qu'au verset 17 de Mathieu 22, lorsque le Christ dit: "Rendez à César ce qui est à César [l'impôt], et à Dieu ce qui est à Dieu [les louanges]", est l'antithèse du Christ.

Anne-Marie Miller Blaise

Ainsi, par un travail de superposition d'allusions, Crashaw semble écarter peu à peu les valeurs du monde pastoral qu'il convoque. Le *locus amoenus* n'est pas une réalité matérielle. L'âge d'or est en fait l'âge du sacrifice. Cependant, il reste encore à aborder l'un des éléments pastoraux les plus forts du poème et à voir si lui aussi se plie au travail de conversion que le poète met en œuvre; il s'agit de la voix des bergers. Si le poème de Crashaw est exceptionnel quant à sa mise en scène de la voix des bergers, peut-on dire pour autant que ces voix sont proprement pastorales?

La voix des bergers

Dans son poème "Jordan I", consacré à la nécessité d'un baptême de la poésie, Herbert place, pour une fois, sa réflexion sous le signe de la pastorale. Ce poème conduit à une étrange opposition entre la figure du berger, emblème d'une poésie simple et vraie, et certains éléments pastoraux, comme le ruisseau et le printemps, qu'il tient pour les symboles d'une poésie mensongère:

Is it no verse, except enchanted groves
And sudden arbours shadow coarse-spun lines?
Must purling streams refresh a lover's loves?
Must all be veiled, while he that reads, divines,
Catching the sense at two removes.

[...] I envy no man's nightingale or spring;
Nor let them punish me with loss of rhyme,
Who plainly say, *My God, My King*.³⁸

Le paysage pastoral aux vertus pacificatrices est dénoncé comme trompeur. L'est aussi le chant du rossignol. Et, pourtant les habitants de ce lieu sont pris comme les emblèmes d'une poésie vraie: "Shepherds are honest people, let them sing" (v. 14).

Dans le poème de Crashaw, on assiste à une valorisation similaire de la voix des bergers qui retentit, dès le départ, sous forme de chœur. En accord avec l'évangile selon Saint Luc, les bergers sont les premiers témoins de la naissance du Christ parce qu'ils sont doués de la même pauvreté, simplicité, et vérité que lui: "Welcome [...] / to poor Shepherds, home-spun things / Whose Wealth's their flock; whose witt, to be / Well read in their simplicity" (v. 91, 94-96). Ils

³⁸ George Herbert, *op. cit.*, "Jordan (1)", p. 50-51, v. 6-10, 13-15.

*"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"*

s'opposent au monde mensonger et vain de la cour. Contrairement aux courtisans déguisés de Sidney, les bergers de Crashaw sont de vrais pasteurs qui se tiennent à l'écart de la cour, de ce monde corrompu associé à Satan, le "god of flies" d'un autre poème de Crashaw³⁹, qui attire autour de lui toute une cohorte de "gay flies" (v. 91), "slippering soules in smiling eyes" (v. 93).

Avec l'arrivée du nouveau soleil qui transforme spirituellement l'hiver en printemps, la nuit en jour, les derniers d'entre les humains deviennent les premiers. Un nouveau statut est accordé aux bergers, figures désormais prométhéennes par leur "well stol'n joy" (v. 5). À la strophe 3, la supériorité du Christ sur le soleil confère aussi aux bergers un certain pouvoir sur Hélios puisque c'est désormais eux qui lui montreront la voie: "Tell him [the sun] we now can show Him more / Then He e're show'd to mortall Sight" (v. 11-12). Les pâtres sont comme ces quelques hommes qui, dans l'évangile de Saint Jean, ont su voir le Fils de Dieu: "Il était dans le monde, et le monde ne l'a pas reconnu. Il était chez lui et les siens ne l'ont pas accueilli. Mais à tous ceux qui l'ont accueilli le Verbe a donné pouvoir de devenir fils de Dieu, à ceux qui croient en son nom, lui qui ne fut pas engendré ni du sang ni d'un vouloir de chair ni d'un vouloir d'homme, mais de Dieu"⁴⁰. Et Louis Marin de gloser ce texte: "Dans le monde de l'exclusion et de l'extériorité, il y a un reste; parmi les siens, il y en a quelques-uns qui accueillent la parole et, avec elle, l'Image, qui en recueillent la lumière"⁴¹. Dans "In the Holy Nativity" le Christ n'est, en effet, pas invité à prendre sa place dans le "monde de l'exclusion et de l'extériorité" qu'est la cour: "Welcome, though not to those gay flies" (v. 91). Mais il y a "un reste" qui l'accueille: "But to poor Shepherds" (v. 94)⁴². Et parce qu'ils savent voir le Fils de Dieu, ils reçoivent, dans les termes de Marin, "la capacité, la puissance "juridique" de devenir fils". Les bergers sont les héritiers d'un pouvoir qui leur fait mépriser jusqu'au statut des anges déclarés bien inutiles maintenant que Dieu est sur terre: "For well they now can spare their wings / Since HEAVN itself lyes here below" (v. 60-61).

Toutes valorisées qu'elles soient, ces voix de bergers ne sont pas à proprement parler pastorales. Dans l'analyse que fait Martz du poème, il évoque en passant le fait que les deux bergers à prendre la parole de façon individuelle portent un nom virgilien. Mais l'on peut être plus précis sur ce point. Si ces deux noms apparaissent en effet dans *Les Bucoliques*, ils ne sont pas tous deux virgiliens au

³⁹ Richard Crashaw, *op. cit.*, "On a prayer booke sent to Mrs. M. R.", p. 128, v. 45.

⁴⁰ Jean 1, 10-13.

⁴¹ Louis Marin, *op. cit.*, p. 207.

⁴² Nous soulignons.

Anne-Marie Miller Blaise

départ. Thyrsis, berger qui ouvre *Les Idylles* de Théocrite, est souvent vu comme une figure qui représente l'inventeur de la pastorale. Tityre premier berger à prendre la parole dans *Les Bucoliques*, est encore plus explicitement une figure du poète, puisque Virgile dit se muer en Tityre au début de l'églogue 6. En choisissant d'utiliser ces deux prénoms, Crashaw dit vouloir procéder à une refonte de la voix poétique et pastorale. Dans "In the Holy Nativity" Tityre et Thyrsis sont les fondateurs d'une nouvelle poétique, celle où le chantre, au lieu de faire retentir plaintes et élégies sur un fond pastoral pacifiant, participe à un chœur qui efface son individualité. Plus qu'une églogue, ce poème est une ode, autre forme classique que l'on redécouvre à l'époque de Crashaw et qui s'inscrit dans une tradition cérémonielle. À l'exception des deux derniers vers du poème, toute l'ode est composée en tétramètres iambiques, unifiant la voix. De la version de 1646 à celle de 1648, Crashaw augmente la dimension rituelle et liturgique en ajoutant l'intervention régulière du chœur en fin de strophe, et en faisant de la sixième strophe un refrain. Il clarifie aussi la structure de l'ode de la version de 1648 à la version finale. Par la suppression d'une strophe sur la Vierge Marie, le poème devient clairement la célébration du seul Christ et le poème trouve l'équilibre d'une ode régulière avec une "strophe" (strophes 1 à 6 dans la version finale) qui est une louange de ce nouveau soleil, une "antistrophe" (strophes 7 à 12, qui est la reprise de la strophe 6) dédiée à la réception par le monde de ce nouveau soleil et une "épode" (strophes 13-17) qui dit la nécessité du sacrifice. Contrairement à la pastorale antique où les bergers se rassemblent afin de chanter les uns pour les autres, ou les uns contre les autres, il n'y a plus qu'une seule voix chez Crashaw. Cette façon qu'ont les bergers de chanter ensemble une même ode les constitue en communauté de premiers fidèles et ils peuvent à nouveau être rapprochés de l'analyse du texte de Saint Jean que fait Louis Marin: "C'est par cette *potestas filiationis* que les hôtes de la lumière se constituent dans la communauté d'un 'nous'"⁴³. Le titre du poème souligne d'ailleurs que les bergers ne sont que les premiers à entonner ce qui constitue véritablement un chant commémoratif de l'Église toute entière: "A Hymn [...] as Sung by the Shepherds". Les pères de Crashaw ne sont convoqués qu'à titre de figures représentatives de ce "nous" qu'est l'Église, comme un chœur entraînant le reste de la communauté dans la louange.

"Pastoral wit" ou une poétique pastorale de l'Incarnation

Dans l'analyse que fait Gardner de "In the Holy Nativity"⁴⁴, elle qualifie les bergers de Crashaw de véritables théologiens, maniant avec dextérité références

⁴³ *Ibid.*, p. 207.

⁴⁴ Helen Gardner, *op. cit.*, p. 181.

*"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"*

bibliques et classiques comme le montre l'allusion au mythique Phénix ("The Phænix builds the Phænix' nest", v. 47), symbole du sacrifice et de la résurrection dans la pensée chrétienne. Mais s'ils sont théologiens, c'est à leur insu. Crashaw choisit d'écrire de la poésie non de la théologie. La justification de l'identité pastorale des voix est tout d'abord poétique. Il convient de voir les bergers non comme des théologiens mais comme des poètes de l'Incarnation et de la Rédemption. Crashaw le signifie très clairement en parlant de la qualité principale des bergers comme étant leur "wit, to be well read in their simplicity" (v. 95-96). Or on connaît le caractère définitoire du "wit" pour la poésie métaphysique.

Selon l'analyse de Kerby Neill, le deuxième mouvement de l'ode mettrait en évidence l'inadéquation entre le monde sensible et le Christ et proposerait, comme seul lieu d'accueil acceptable pour le Christ, le sein de la Vierge à la fin du poème. Cependant, l'opposition véritable ne se dessine pas entre le sensible et le divin, mais entre deux sphères de l'ici-bas. Le Christ est "bienvenu" à la fois sur le sein de la Vierge, femme choisie parmi toutes les femmes, et au sein de la communauté de bergers, êtres si simplement humains, même s'il ne l'est pas à la cour. La question naïve que pose sur un ton de reproche Thyrsis aux anges ("I saw the obsequious SERAPHIMS / Their rosy fleece of fire bestow. / [...] Well done, said I: but are you sure / Your down so warm, will pass for pure?", v. 58-59, 62-63), la mise en garde de Tityre contre la neige ("Forbear, said I; be not so bold. / Your fleece is white but is too cold", v. 55-56), la crainte quant à la taille inappropriée du lit ("To fitt a bed for this huge birth", v. 42) participent de ce que R. V. Young appelle "pastoral humour"⁴⁵. Toutes ces remarques maladroites des bergers qui tentent d'élucider le rapport entre le monde matériel et le Christ constituent un "pastoral wit" qui permet de faire ressortir la vérité paradoxale de l'Incarnation, la condescendance d'un Dieu qui accepte, dans l'économie de la Rédemption, de se faire homme, et même plus, enfant vulnérable posé dans une mangeoire. C'est par autant de références naïves au concret que se façonne une poésie anagogique. Le "pastoral wit" des bergers est à l'image de cette intelligence divine—aussi appelée "wit of love" à plusieurs reprises dans la poésie de Crashaw⁴⁶, ou encore "Love's architecture" ici (v. 47)—qui combine le plus

⁴⁵ Robert Vaughan Young, *Richard Crashaw and the Spanish Golden Age*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1982, chap. II, "Crashaw and the Comic Spirit: Pastoral Innocence and Sacred Joy", p. 51-78.

⁴⁶ On trouve l'expression dans le poème "The Weeper", *op. cit.*, p. 331, strophe 15, ainsi que dans "To the name above every name", p. 245, v. 223-224. Pour une analyse du type de "wit" présent dans la poésie de Crashaw, l'on pourra se tourner vers l'article de Lorraine Roberts, "The 'Truewit' of Crashaw's Poetry", in Claude J. Summers et Ted-Larry Peabworth éd., *The Wit of Seventeenth-Century Poetry*, Columbia et Londres, University of Missouri Press, 1995, p. 171-182.

Anne-Marie Miller Blaise

haut et le plus bas afin de rendre Dieu accessible à l'homme. L'identité des locuteurs, pauvres pâtres accueillant le Très-Haut, conduit à une poétique qui pose avec d'autant plus de force la question de la Rédemption de l'homme. La communauté humaine des fidèles est représentée sous les traits des bergers, car seule cette identité-là peut rendre tout à fait compte du paradoxe de l'Incarnation.

Si Neill a cru discerner dans ce poème une inadéquation entre le terrestre et la personne divine qu'il est censé accueillir, c'est peut-être parce qu'on voit les bergers eux-mêmes cheminer à tâtons vers l'appréhension de la vérité paradoxale de l'Incarnation. S'ils sont capables, dans le dernier mouvement du poème, de ressaisir une série de paradoxes définitoires du Christ ("[...] WONDERS in one sight! / Æternity shutt in a span. / Summer in Winter. Day in Night. / Heauen in earth, & GOD in MAN", v. 79-82) ils hésitent un temps, dans le deuxième mouvement, sur le mode de jointure du terrestre et du divin. La première articulation que propose Tityre est celle de la rivalité: "Contend, ye powres of heau'n and earth" (v. 41). Mais, dès la strophe suivante, cette option est rejetée par Thyrsis: "cease your contest" (v. 44). Le monde incarné et le monde spirituel ne doivent pas être dans une logique de "contentieux" mais de "conspiration". La "conspiration", respirer ou expier ensemble, en théologie, désigne la juste participation de l'homme et de Dieu dans le processus de Rédemption. Dieu accepte de s'abaisser jusqu'à l'homme par l'incarnation, de prendre, par le biais du sacrifice, le poids du péché sur lui en la personne de Christ. En retour, l'homme doit faire preuve de contrition. C'est ainsi que l'on peut comprendre la place importante qui est accordée à Marie à la fin du poème. Ce n'est pas qu'elle soit le seul locus possible du divin, mais en tant que figure médiatrice, elle est capable de donner l'exemple de cette relation de "conspiration": "That breathes at once both MAID and MOTHER" (v. 89).

Le sacrifice de la pastorale

À la fin du poème, les bergers comprennent que les sacrifices habituels du monde pastoral ne s'élevaient plus à Dieu. Les colombes et les agneaux offerts aux dieux de l'Arcadie ou mis en jeu lors de joutes poétiques ne suffisent plus:

To THEE, meek Majesty! soft KING
 Of simple GRACES & sweet LOVES.
 Each of vs his lamb will bring
 Each his pair of sylver Doues;
 Till burnt at last in fire of Thy fair eyes,
 Our selues become our own best SACRIFICE. (v. 103-108)

"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"

En réponse à ce "dread lamb" (v. 101) qui, comme l'indique la gravure que Car a choisi de placer avant le poème dans l'édition de 1652, "daigne souffrir pour toi dès son enfance", la communauté des bergers se doit de participer au sacrifice en se laissant immoler dans le feu de l'amour de Dieu. Ce sacrifice, c'est aussi en quelque sorte celui de la pastorale, de ce lieu de la pacification de la douleur et de la perte. Ici, au contraire, les bergers participent à une poétique du corps, celui du Christ qui permet à Dieu de se rendre "douloureusement sensible", pour reprendre le lexique de Saint François de Sales, celui de leur propre communauté qui se consume douloureusement dans l'amour de Dieu. On peut, une fois de plus, reprendre l'analyse de Marin pour dire des bergers que "c'est aussi par cette même puissance de devenir 'image' que le 'nous' de la communauté de foi acquiert la puissance de voir, de contempler l'Image devenue chair 'parmi nous'⁴⁷. Reconnaître le Fils de Dieu, le voir et l'imiter sont un même acte. C'est en devenant un corps souffrant par la participation au sacrifice que la communauté chrétienne se donne à voir l'économie de la Rédemption.

L'étude de "In the Holy Nativity" révèle donc un travail minutieux de superposition d'allusions dans le but de convertir la pastorale. Mais cette conversion mène aussi à son sacrifice. Le *locus amoenus* n'est pas une réalité concrète et n'advient qu'à un niveau spirituel. Le seul élément qui subsiste vraiment de la pastorale dans ce monde-ci est la voix des bergers, elle-même totalement transformée pour devenir la voix liturgique de l'Église, épouse du Christ. Parce que les bergers sont désormais un corps à l'image de celui du Christ, ils se doivent, avec lui, de se sacrifier. Le sonnet 61, "Incarnatio Divini Amoris Argumentum" de Alabaster, pourrait bien servir d'argument au poème de Crashaw car il donne, en bref, la justification théologique et poétique de ce glissement de la nature vers le corps:

His image he did draw with nature's pen,
To show his beauty and his worth to men
[...]
But man did love the gift and not the giver,
Yet see how God did in his love persevere:
He gave himself, that as a gift he might
Be loved by taking, putting on our feature
So to be seen in more familiar sight.
How must we love him that so loves his creature!⁴⁸

⁴⁷ Louis Marin, *op. cit.*, p. 207.

⁴⁸ William Alabaster, *op. cit.*, p. 34, v. 4-5, 9-14.

Anne-Marie Miller Blaise

L'absence relative du motif pastoral dans la poésie de Southwell à Crashaw reflète une certaine conception de la nature. Ce n'est pas tant que celle-ci soit, comme dans le dualisme de la fin du XVII^e siècle, totalement évacuée du champ religieux. On voit bien, dans "The Crosse" de Donne, que la nature fonctionne toujours comme une écriture, puisque les oiseaux dans le ciel rappellent la forme de la croix⁴⁹. Mais cette nature est subordonnée au spirituel en ce qu'il y a, du côté de l'homme, une incapacité à lire les signes de Dieu dans la création. La nature n'est plus ce remède qui permet, comme dans la pastorale, d'exalter la perte, et de la transformer en chant. "Love's architecture" se lit, au contraire, dans le corps absolument tendu, dans le paradoxe infini de l'Incarnation, dans la Passion à laquelle participe le corps de l'Église à travers la pratique liturgique. Si la pastorale fait son entrée dans la poésie métaphysique et spécifiquement dévote à partir de Vaughan, c'est sans doute qu'en raison de la guerre civile et de la victoire des puritains, l'Église a perdu ce sens du corps unique, cette liturgie qui lui permettait de participer au sacrifice. L'individu, détaché du corps sacrificiel, se réfugie dans une nature auparavant illisible. C'est à l'individu seul de chercher la manifestation divine et celle-ci s'opère dans une nature intériorisée, dans une pastorale spirituelle.

Dans *Olor Iscanus* (1647), recueil dans lequel l'héritage classique transparaît explicitement, la rivière Ischia, du Pays de Galles natal de Vaughan, devient le lieu de retraite et le symbole d'un rêve de paix, à l'écart d'une nation qui se déchire. Le poète, s'adressant directement à la rivière qu'il vient juste de décrire comme l'élément central d'un paysage typiquement pastoral, écrit:

[...] And what ever *Fate*
 Impose elsewhere, whether the graver state,
 Or some toy else, may those *loud, anxious cares*
 For *dead and dying things* (the common wares
 And *shows of time*) ne'er break thy *peace*, nor make
 Thy *reposed arms* to a new war *awake*
 But *freedom, safety, joy and bliss*,

⁴⁹ Le poème "The Cross" révèle, tout comme de nombreux sermons de Donne, que le visible, loin d'être méprisable, est indispensable à la survie de l'Église. Il fonctionne à la façon d'un remède, garantissant la foi d'hommes faibles, tout en restant hiérarchiquement inférieur aux vérités purement spirituelles: "Look down, thou spiest out crosses in small things; / Look up, thou seest birds raised on crossed wings; / All the globe's frame, and sphere's, is nothing else / But the meridians crossing parallels. / Material crosses then, good physic be, / And yet spiritual have chief dignity" ("The Cross", *op. cit.*, p. 326, v. 21-26).

"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"

United in one loving kiss
Surround thee quite, and style the borders
The land redeemed from all disorders!⁵⁰

Silex Scintillans (1650), recueil dévot duquel sont écartées les références à la littérature antique, assure le passage de la scène symbolique à une scène intériorisée. L'imaginaire pastoral continue d'imprégner toute la poésie de Vaughan malgré la suppression des références néo-latines et profanes. "The Retreat", par exemple, se lit comme l'évocation d'un âge d'or perdu, celui d'une innocence spirituelle: "When on some *gilded cloud*, or *flower* / My gazing soul would dwell an hour, / And in those weaker glories spy / Some shadows of eternity"⁵¹. Coupé de la vraie religion, par une Église qu'il décrit comme "poisoned" et "drunk" dans "Religion"⁵², il lui faut désormais retrouver ce *locus amoenus* de l'esprit, ou, selon les mots de Martz, ce "Paradise Within": "That I might once more reach that plain, / Where first I left my glorious train, / From whence the enlightened spirit sees / That shady city of palm trees"⁵³.

⁵⁰ Henry Vaughan, *The Complete Poems*, éd. Alan Rudrum, Londres, Penguin, 1976, "To the River Isca", p. 72, v. 77-86.

⁵¹ *Ibid.*, p. 173, v. 11-15.

⁵² *Ibid.*, p. 155-156.

⁵³ *Ibid.*, p. 173, v. 23-26.

Bibliographie

Sources primaires

- ALABASTER, William, *The Sonnets of William Alabaster*, éd. G. M. Story et Helen Gardner, Oxford, Oxford University Press, 1959.
- CRASHAW, Richard, *The Poems English, Latin, and Greek of Richard Crashaw*, éd. L. C. Martin, Oxford, Clarendon Press, 1957, 2^e édition.
- DONNE, John, *The Complete English Poems*, Londres, Penguin, 1996 [1971].
- HERBERT, George, *The Complete English Poems*, Londres, Penguin, 1991.
- JEAN DE LA CROIX, *Le Cantique Spirituel*, Éditions du Seuil, collection "Points Sagesses", Paris, 1995 [1947].
- SOUTHWELL, Robert, *The Poems of Robert Southwell*, éd. James H. McDonald et Nancy Pollard Brown, Oxford, Clarendon Press, 1967.
- VAUGHAN, Henry, *The Complete Poems*, éd. Alan Rudrum, Londres, Penguin, 1976.

Sources secondaires

- ALPERS, Paul, *What is Pastoral?*, Chicago et Londres, Chicago University Press, 1996.
- d'AMICO, Jack, *Petrarch in England: An Anthology of Parallel Texts from Wyatt to Milton*, Ravène, A. Longo Editae, 1979.
- BENET, Diana, "The Redemption of the Sun: Crashaw's Christmastide Poems", in Robert M. Cooper éd., *Essays on Richard Crashaw*, Studies in English Literature, Institut für Anglistik und Americanistik Universität Salzburg, Salzbourg, 1979, p. 129-144.
- CURTIUS, E. R., *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956.
- DOELMAN, James, *King James I and the Religious Culture of England*, Cambridge, Brewster, 2000.
- FABRY, Frank, "Richard Crashaw and the Art of Allusion: Pastoral in 'A Hymn to... Santa Teresa'", in *English Literary Renaissance*, 16:2, 1986, p. 373-382.
- GARDNER, Helen, *Religion and Literature*, London, Faber and Faber, 1971.
- MARIN, Louis, *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.
- MARTZ, Louis L., *The Paradise Within*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1964.
-, *From Renaissance to Baroque, Essays on Literature and Art*, Columbia et Londres, University of Missouri Press, 1991.
-, *The Poetry of Meditation*, New Haven, Yale University Press, 1954.

"Pastorale et "parodie sacrée" dans la poésie métaphysique. Lecture d'un poème:
"In the Holy Nativity" de Richard Crashaw"

- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, "Le mythe du Phénix et la poétique de la Métamorphose dans le lyrisme réo-pétrarquiste et baroque", in *Poétiques de la Métamorphose*, publication de l'Université de Saint-Etienne, 1981, p. 161-183.
- NEILL, Kerby, "Structure and Symbol in Crashaw's *Hymn in the Nativity*", *PMLA*, 63, 1948, p. 101-113.
- RAYNAUD, Claudine, *Andrew Marvell, poète protestant*, Paris, Éditions Messène, 1997.
- ROBERTS, John, R. éd., *New Perspectives on the Life and Art of Richard Crashaw*, Londres et New-York, University of Missouri Press, 1990.
- ROBERTS, Lorraine, "The 'Truewit' of Crashaw's Poetry", in Claude J. Summers et Ted-Larry Pebworth éd., *The Wit of Seventeenth-Century Poetry*, Columbia et Londres, University of Missouri Press, 1995, p.171-182.
- TUVE, Rosemond, "Sacred Parody of Love Poetry, and Herbert", in *Studies in the Renaissance*, 8, 1961, p. 249-290.
- VIRGILE, *Les Bucoliques, les Géorgiques*, Paris, GF-Flammarion, 1967.
- WARREN, Austin, *Richard Crashaw. A Study in Baroque Sensibility*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1957 [1939].
- YOUNG, Robert Vaughan, *Richard Crashaw and the Spanish Golden Age*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1982.
-, *Doctrine and Devotion in Seventeenth-Century Poetry: Studies in Donne, Herbert, Crashaw, and Vaughan*, Cambridge, Brewster, 2000.