

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Pierre BRUCHEZ

D'ombre et de lumière... La poésie de
Claude Hopil, parisien (1)

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1974, tome 70, p. 35-44

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

D'ombre et de lumière...

La poésie de Claude Hopil, parisien

INTRODUCTION

Le XVII^e siècle naissant a déplacé vers l'intériorité individuelle une tension que la fin du XVI^e siècle vécut, en grande partie, sur le plan de l'action, à l'occasion des troubles civils et confessionnels.

L'extraordinaire floraison de « spirituels », qui l'a rendu si remarquable aux yeux d'un Bremond, et de tant d'autres qui se sont penchés sur la question religieuse qu'il pose, manifeste à satiété « que la vie intérieure est le premier devoir du chrétien ». ¹ Elle tente « en face d'un système qui tend de plus en plus à absorber l'être dans sa fonction,... une reconquête de la personne ». ² Achevé en 1563, le Concile de Trente commence seulement, en France, ³ à travailler de ses ferments la pensée religieuse. Les fruits des deux Réformes, la protestante et la catholique, ⁴

¹ Louis Cognet, *La Spiritualité française au XVII^e siècle*, in *Culture Catholique* N° 4, septembre 1949, p. 12.

² *Ibid.*

³ Pour ne pas déplaire aux protestants, Catherine de Médicis, en vertu des libertés de l'Eglise Gallicane, ne publia pas le Concile de Trente. En 1599, l'opposition de De Thou empêcha Henri IV de céder aux instances du Pape. Mais l'esprit de Trente soufflait déjà en France, tant le besoin de réforme était urgent, lorsque les évêques décidèrent, en 1615, la promulgation dans leurs diocèses. (Cf. Louis Prunel, *La Renaissance catholique en France au XVII^e siècle*, Desclée de Brouwer, Paris, 1921.)

⁴ Nous évitons, sur le plan strictement religieux, l'emploi de l'expression, pourtant consacrée, de Contre-Réforme. Pierre Chaunu a montré dans sa *Civilisation de l'Europe classique*, qu'un mouvement de réforme au sein de l'Eglise catholique s'était dessiné avant même l'initiative de Luther. Au dire du chanoine A. Müller, de l'Institut catholique de Paris, le terme de « Contre-Réforme » demeure des plus confus : « ... il est hors de doute qu'il ne présente point la même signification sur les plans théologique, disciplinaire, culturel, qu'il était interprété différemment par les théologiens espagnols, français, italiens. A plus

se cueillent alors à pleines mains. Les fondations d'ordres nouveaux, les réformes des anciens Ordres, renouvellent la vie proprement contemplative, dont l'attrait s'exerce bien au-delà des clôtures des couvents. En 1604, un an après l'édit de rétablissement des Jésuites, le Carmel s'installe en France, sur l'initiative de Bérulle. Six religieuses espagnoles, réformées par sainte Thérèse, apportent avec elles le brûlant renoncement, dont une Madame Acarie avait déjà, au milieu de ses tâches de mère de famille, ressenti l'irrésistible appel.

Rien de plus naturel, en un siècle où le goût de la contemplation domine, qu'une voluptueuse soumission aux impératifs du regard, sur le plan des formes.

L'imagination, un peu réhabilitée depuis les **Exercices spirituels** de saint Ignace, invente, sous la poussée baroque, « les moyens nécessaires pour qu'à la vérité dont le corps est la pierre de touche, il s'en ajoute une autre, qui se révèle au regard ». ⁵ Le spectacle pictural prend le pas sur la fixité lassante d'une architecture et d'une sculpture, aux belles et exactes proportions. Il emporte tout dans la vibration et l'imprécision de ses coloris, nés d'une subtile confusion d'ombres et de clartés. La séduction qu'il exerce en fait un instrument privilégié d'édification : ses thèmes sont, très généralement, religieux. ⁶ Le bon père Richeome, cité par Bremond, ⁷ le déclare dans l'avant-propos de ses *Tableaux sacrés* : « Il n'y a rien qui plus délecte et qui fasse plus suavement glisser une chose dans l'âme que la peinture, ni qui plus profondément la grave en la mémoire, ni qui plus efficacement pousse la volonté pour lui donner branle et l'émuovoïr avec énergie. » Du maniérisme luministe de Luca Cambiaso ⁸ à Georges de la Tour, en passant par le Greco, Ribera et Zurbaran, la ferveur religieuse tourmentée ou apaisée choisit

forte raison doit-on se souvenir qu'il désigne des attitudes politiques qui ne sauraient être confondues avec ce désir de revenir aux sources du Christianisme. » (*Chassignet et la Contre-Réforme*, in Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, n° 10, Paris, mai 1958, p. 26.)

⁵ Heinrich Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, trad. Claire et Marcel Raymond, Plon, Paris, 1952, p. 84. (Coll. « Idées-Arts » Gallimard. Cité P.F.H.A.)

⁶ Cf. Jean Rousset, *Les images de la nuit et de la lumière chez quelques poètes religieux*, in C.A.I.E.F., n° 10, Paris, 1958, pp. 58-68.

⁷ *Histoire littéraire du sentiment religieux...*, Bloud & Gay, Paris, 1916-1936, T.I., p. 32. (Cité Bremond, I, p. 32.)

⁸ Cf. sa « Madone à la bougie » où d'une seule petite flamme se répand toute la clarté du tableau, pour en souligner, dans une pénombre soigneusement ménagée, le centre vivant : l'enfant divin, plus éclairant qu'éclairé et qui paraît communiquer sa lumière surnaturelle aux deux bougies, sources matérielles de clarté.

avec prédilection l'expression claire-obscur — la part immense du Caravage étant préservée.⁹

A ces normes, la poésie n'allait pas échapper, englobée dans la manière de révolution copernicienne qui mit au centre de l'univers : Dieu, Ses exigences et la question du Salut.¹⁰

Lorsque Jean Rousset redécouvrit cet « oublié de l'histoire littéraire » qui a nom Claude Hopil¹¹ nous avons le sentiment qu'il rendit à la littérature française son premier écrivain **mystique**, décidément et en son œuvre presque entière, **lyrique**. Les traités n'ont jamais manqué sur le délicat sujet de l'expérience mystique ; l'expression lyrique, infiniment mieux adaptée que l'énoncé discursif à ce qui est un état d'âme, nous semble plus rare.

L'Espagne venait de vivre l'aventure unique de saint Jean de la Croix, quand notre poète, dont nous ne savons rien du point de vue biographique, publia son premier recueil des « *Œuvres chrestiennes, avec un Meslange de Poësie* », dédié « par devoir » à Monsieur Hopil, son père. C'était un acte de piété filiale envers celui dont il tenait, selon ses propres termes, le goût de la vertu et la recommandation « de mediter sur ce seul et digne sujet, que l'on peut veritablement nommer le Roy de tous les sujets qui peuvent tomber en l'imagination, se former en l'esprit, et se conserver en la memoire des hommes »,¹² à savoir les choses de Dieu. Une démarche ascétique s'engage au gré d'élégies ou méditations, de stances, d'odes, de quatrains et de sonnets chrétiens, dans le mépris des choses d'ici-bas et la célébration des

⁹ Cf. Edm. Préclin et V.L. Tapié, *Le XVIIe siècle*, coll. Clio, P.U.F., 1943 : p. 489 à propos du Caravage « ... dans des contrastes violents de lumière et d'obscurité, de teintes noires et de jours ici blafards, là éclatants... » ;

p. 490 à propos du Greco « ... peinture du miracle (et des) ... inquiétudes de l'au-delà » ;

p. 491 à propos de Zurbaran « spécialiste des scènes monastiques, des attitudes de pénitence et d'extase (S. François). »

¹⁰ Bérulle écrivait, en notant dans la marge le nom de Nicolaus Copernicus : « Un excellent esprit de ce siècle a voulu maintenir que le soleil est au centre du monde et non pas la terre, qu'il est immobile et que la terre proportionnement à sa figure ronde se meut au rayon du soleil... Cette opinion nouvelle peu suivie en la science des astres est utile et doit être suivie en la science du Salut. » (Cf. P. Chaunu, *La Civilisation de l'Europe classique*, Arthaud, Paris, 1966, ch. 13-14.)

¹¹ Jean Rousset, *Un poète théologien et mystique du XVIIe siècle*, in *Nova et Vetera*, n° 4, Fribourg, 1957, pp. 265-278.

¹² Hopil, O.C., Epistre.

saveurs d'au-delà, que l'amertume du péché empêche de goûter.¹³ Déjà la nuit déprimante s'oppose au jour libérateur du ciel.¹⁴ Jeune encore, Claude Hopil emprunte la « voye sainte » ; il chemine dans l'étroit sentier, dans

« ... ceste petite ornière
Qui, bien qu'elle soit trouble, enseigne la lumière... »¹⁵

Vingt-quatre ans plus tard, en 1627, il donnera, après tant de savants théologiens, son commentaire du *Cantique des Cantiques*. Il le fera suivre d'un *Epithalame des Noces spirituelles de Jésus-Christ et de l'ame son Espouse* et d'une série de *Cantiques*, dont un *Cantique mystérieux de la lumière*, introduisant le thème du ravissement extatique. Les chansons spirituelles du *Parnasse des Odes* (titre étrangement profane) mettent, en 1633, un terme à l'abondante production littéraire d'Hopil.

En 1629, quatre ans auparavant, paraissait un volumineux ensemble de près de sept mille vers. Hopil y donne, à tout point de vue, sa pleine mesure. Sous le titre : *Les divins esclancemens d'amour*, cent cantiques spirituels, en l'honneur de la Trinité, s'organisent dans une abstraction transparente et opaque à la fois, autour du centre irradiant de l'âme visitée.

Précairement installé dans la situation, transitoire et fugace, de **l'extase**, le poète tente d'incarner, dans la forme mobile et le souple agencement

¹³ O.C., *Elégie*, p. 10, V. 1 sqq.

« Comme un homme esgaré par un desert, de nuict,
Est joyeux quand il void la rouge aube qui luit,
Et ne peut toutesfois oublier les figures
Que son esprit forgeoit dans les ombres obscures
Ny mesme deposer la crainte qu'il avoit
Quand l'horreur de la nuict ses esprits esmouvoit,
Ainsi, bien qu'à mon ame ores se represente
La lueur de l'esperoir de la joïé constante,
Que tu promets, Seigneur, à tes bons serviteurs,

Las toutesfois l'horreur de mes fautes passees,
Reitere un accez à mes tristes pensées... »

¹⁴ *Ibid.*, vv. 41-46.

« En ce lieu [le ciel] ne luit point de lumière commune,
Une clarté d'Étoile, une splendeur de Lune,
Ny d'astre qui subsiste au fatal maniemment,
Voltige sans arrest, luise inégalement ;
Ains la pure clarté de la vraye lumière,
Communiquant aux bons sa grace coustumiere... »

¹⁵ *Id.*, p. 25, vv. 37-38.

d'un recueil poétique « ouvert », l'impossible rencontre de la présence divine au sein de la nature humaine ; il est le lieu de la fusion bouleversante de deux univers irréductibles. Sa pensée, solidement appuyée sur la lecture des Pères et soucieuse d'orthodoxie, se révèle par contraste étonnamment fluide et sensible aux moindres variations de la lumière. Elle s'inscrit en d'instables et fulgurantes métaphores qui tirent leur dynamisme du système symbolique « Jour-Nuit ».

En poésie mystique le symbole, signe de contradiction, est un **symbole nié**. Seul équivalent possible, sur le plan de l'énoncé, de l'expérience en cause, il n'équivaut que par sa destruction. Dès lors, édifié sur un jeu d'intergénérations et d'internégations, le couple « ombre-lumière » ne cesse de fasciner l'imagination d'Hopil. Entre ses deux pôles, qui se font face comme deux miroirs, se tissent les liens d'intimes contradictions. Parfois même (comme dans la « coincidentia oppositorum » des alchimistes où le plomb terne passe à l'or éclatant) l'un des éléments, porté à son paroxysme, donne naissance à l'autre.

Comment le poète baroque ne s'enchanterait-il pas, de donner à voir ce qui ne saurait se voir, ce qu'il ne voit lui-même que d'une vue niée ? Si le mystique récuse avec la dernière énergie l'univers des apparences, s'il observe à l'égard des images la plus dure méfiance, le poète sait, pour sa miraculeuse part, assurer le triomphe de la forme, fût-ce au prix de la dissolution des formes. Seule l'image peut transpasser l'image, et rétablir sans cesse un fragile équilibre perpétuellement remis en question. Alors « la figure, arrêtée en ses contours une fois pour toutes, se dissout en image mouvante ; l'être n'est plus conçu comme immuable essence, mais comme perpétuel devenir ; l'absolu n'est plus le parfait, mais l'infini »,¹⁶ du moins en ce qui touche au poème.

La grande nébuleuse qu'Hopil déploie sous nos yeux, pour une édification vite transformée en éblouissement, résulte donc d'une extase prolongée en rêverie poétique.¹⁷ Sur l'armature délicate de la rhétorique baroque, toute d'élancements et de « contre-pointes », la parole poétique enserrant les paradoxes dans ses mailles brillantes, poursuit la vaine tentative de rendre l'ineffable au silence. De l'angoisse nocturne de dire au bonheur lumineux d'expression, l'œuvre va son chemin,

¹⁶ Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, trad. Guy Ballangé, le Livre de Poche illustré, Paris, 1967, p. 9.

¹⁷ Qu'Hopil ait été, ou non, familier de l'état d'oraison nous importe peu. Si son extase est née devant un livre, il a pour lui Bachelard et le prestige du « rêveur de mots ». Et puis « la *réalité* qui nous retient » n'est pas « celle de l'événement, mais celle de la poésie, née dans l'esprit, incarnée dans le langage ». (Marcel Raymond, *Génies de France*, Les Cahiers du Rhône, 4^e cahier, La Baconnière, Neuchâtel, mai 1942, p. 71.)

« vouée de plus en plus impatiemment, de plus en plus désespérément, à découvrir, parmi les choses visibles, les équivalents de... visions intérieures ». ¹⁸

Pour quelques pages, nous laisserons apparaître les dominantes imaginaires qui ont infléchi la rêverie de Claude Hopil. Car « il y a une clarté inhérente au symbole le plus accompli. Mais nous ne la discernons pas si nous cherchons, dans un symbole, une traduction, plus ou moins hypothétique, de notre expérience normale. Cette clarté se cache à l'intérieur des images elles-mêmes, saisies et maintenues devant nous comme un absolu, comme un objet de contemplation esthétique pure » ¹⁹

I. LA VISION ENTRAVÉE ²⁰ LE CACHOT

*Je suis dans la nuit entre l'aube
ensevelie et l'aurore perdue.* ²¹

Ayant démasqué les charmes illusoire des êtres visibles, l'imagination contemplative détourne son regard. Un centre obscur l'attire et, pour céder à sa pressante invite, elle consent à perdre l'aurore d'ici. Le « moi », dépossédé du monde, descend vers l'intérieur ; il va, par un amer « voyage au bout de la nuit », toucher sa limite propre : le néant. Sans oublier l'objet de sa quête — la vision, ailleurs, d'une aube pressentie et différente — il s'éprouve au sein de son rien, muré. La ténèbre solidifiée du cachot assure à la fois l'exclusion du monde et la presque disparition de l'âme, contrainte au mutisme et à la cécité :

« Hélas ! je n'y voy goutte, et ne sçay que je dis,... » ²²

¹⁸ R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, trad. Maurice Betz, Emile Paul, Paris, 1947, p. 94.

¹⁹ Jean Baruzi, op. cit., p. 332.

²⁰ La commodité de la présentation exige que l'on indique, tant bien que mal, un parcours à travers les images. Un tel parcours a l'inconvénient d'être linéaire, alors que, par l'effet de la composition d'Hopil, les thèmes obsessionnels et les images qui les portent, ne cessent de passer, amalgamés, sous les yeux du lecteur, et de se répandre dans un mouvement d'éternel retour.

²¹ Edmond Jabès, *L'Espace blanc*, in *Mercure de France*, n° 348, mai 1963, p. 43.

²² Hopil, D.E., X, 1, v. 2 (i.e. cantique X, strophe 1).

Elle se peuple de remords et l'âme, un instant saisie par la tentation du désespoir, se voit précipitée à sa perte définitive. Le poète évoque alors et conjure de pires cachots :

« Aussitost que mon corps s'iroit reduire en poudre,
Mon ame abandonnant ce caduque sejour,
Tomberoit ès cachots, où ne luit autre jour
Qu'un noir feu sulphuré qui brusle sans dissoudre. »²³

Mais les geôles infernales n'importent pas encore en deçà de la mort du corps. Le cachot dont il s'agit n'abrite que la mort d'une liberté particulière, que le dépouillement d'une volonté individuelle. Lieu de la désappropriation de soi, il creuse un vide fécond, qui est une pure capacité de Dieu. Métaphore spatiale de l'absence, il crée l'attente impatiente d'une présence, qui sera délivrance :

« Tirez, tirez (mon Dieu) de la prison du corps
Cet esprit qui lié, vivant entre les morts,
A vous sans cesse aspire,
Estant créé pour voir la sainte Trinité
Il languit, il halette, il lamente, il soupire
Et meurt en soy pour vivre en la simple unité. »²⁴

Sous la formulation platonicienne, nous lisons une supplication²⁵ de l'esprit captif, éprouvé par son amoureux désir de voir. Or ce n'est pas, comme on pourrait s'y attendre en écoutant sa demande, dans une rupture des liens corporels que l'esprit trouvera sa libération mais bien dans une mort spirituelle à soi-même. On ne saurait s'évader du cachot

²³ Hopil, O.C., Stances chrestiennes, p. 32, vv. 13-16.

²⁴ Hopil, D.E., XL, 11.

²⁵ Cf. aussi Hopil, P.O., « Complainte de l'ame absente de Dieu » sur le chant « Cruelle departie », p. 202 :

« O trop cruelle offense !
Malheureux jour !
Qui m'ostes le présence
De mon amour.
Dans ces cachots funebres
Estant tombé
Je suis dans les tenebres
Tout absorbé
Le Soleil ny la Lune
Point je ne voy ;
De ce lac (grand Neptune)
Retire moy. »... etc.

du corps que par une domination de l'esprit sur les sens extérieurs, en renonçant à voir, à entendre, à parler, c'est-à-dire en s'isolant dans une nouvelle prison !

Au demeurant Hopil ne s'arrête guère à décrire les voies de la purification, chères à saint Jean de la Croix. Il situe sa poésie au moment ultime de l'expérience mystique, dans un éblouissement éphémère. Toutefois l'image du cachot, que nous avons choisie comme un premier mode des ténèbres, nous paraît indiquer souvent la « nuit du sens » et la « nuit de l'esprit » à la fois. Elle offre en outre l'avantage de nous orienter d'emblée vers une profondeur intérieure, dont nous reconnaissons avec Roger Braunschweig la préséance sur la voie transcendante.²⁶

Elle marque, d'ailleurs, moins le terme d'une ascèse pénible que le point de départ de ces délectables élancements dont Hopil s'applique à nous rendre le souvenir. Nous pouvons dès maintenant souligner dans sa poésie une tendance constante à valoriser positivement le thème nocturne : la poésie d'Hopil sera, en définitive, une poésie heureuse.

On ne s'étonnera donc pas de voir le cachot devenir, de lieu hostile oppresseur de la liberté, le lieu d'une aimable solitude, habitée d'une plénitude proche qui invite à l'adoration :

« Dans l'aymable cachot de ceste solitude
Jettons l'œil de l'esprit dedans la plénitude
Beau sein de l'unité ;
Ce sein grand et fecond, est gros et plein encore
(avant l'estre de tout) de ceste Trinité
Qu'en [l'] unité j'adore. »²⁷

La strophe se partage avec une symétrie remarquable : les trois premiers vers sont consacrés à l'unité sans faille et dessinent le mouvement d'un regard ; les trois autres développent, autour d'une parenthèse d'éternité, une métaphore maternelle d'une certaine hardiesse. Le troisième vers enchaîne par le mot « sein » les deux séquences et prédit avec le mot « unité » le dernier vers qui noue solidement l'ensemble.

²⁶ Roger Braunschweig cite un passage des *Douces Extases...* où « se précise avec une hardiesse presque trompeuse, de quelle façon l'intériorité l'emporte finalement, dans l'âme mystique de Hopil, sur l'aspect transcendant... » (*Poésie de la Création dans l'Œuvre de Claude Hopil*, in Bulletin annuel de la Fondation suisse, Université de Paris — Cité internationale, année 1965, p. 50.)

²⁷ Hopil, D.E., XLVIII, 1.

L'image est en voie de transformation. Elle a commencé par opposer à la vision une double barrière. Celle de la nature humaine tout d'abord, avec ses facultés infirmes : le cachot du corps définissait une paralysie des sens et de l'entendement, un lieu vide où gisait l'âme éprouvée. Puis celle de la nature divine : le cachot circonscrit alors un lieu absolument abstrait :

« Nul ne verra jamais (dit un celeste Oracle)
De ce grand Dieu vivant, le secret tabernacle,
De la pensée abstrait :
C'est la couche du Roy, le cachot du mystere,
C'est du grand Dieu des Dieux le secret du secret
Qu'aux Anges il veut taire. »²⁸

Lieu choisi du secret, du retrait mystérieux de la Divinité, on lui prête l'insondable profondeur de l'abîme, puisqu'il est le centre d'un être infini ; le centre connu comme l'« ubique », le « partout », dans la célèbre définition sphérique de Dieu.

« Dans un profond abisme, au cachot de lui-mesme
Regne eternellement ce grand Estre supresme,
Solitaire et caché... »²⁹

Le premier nom divin que prononce l'homme peut bien être en effet « le Caché » :

« Aux cachots plus secrets de l'eternelle gloire
Par de là tout esprit, tout sens, toute memoire... »³⁰

La jointure, dès lors, de l'espace divin et de l'espace humain n'est pas pensable, hors des mystères de l'Incarnation et de la Trinité. Eux seuls expliquent la surprenante rencontre, au fond de la sphère du **rien**, de la sphère du **Tout**, et ce n'est sans doute pas un hasard si Claude Hopil a choisi, parmi ses constantes poétiques, la méditation trinitaire.³¹ Quel puissant levier pour une imagination baroque, que cet incessant va-et-vient de l'expansion à la concentration, de la profondeur à la hauteur,

²⁸ *Ibid.*, XXVII, 7.

²⁹ *Ibid.*, XXXVII, 6, vv. 1-3.

³⁰ *Ibid.*, XLI, 1, vv. 1-2.

³¹ Cf. Georges Poulet : « Car la doctrine de l'Incarnation, comme celle de la Trinité, impliquent toutes deux un Dieu qui ne se contente pas d'être centre et circonférence de l'univers, mais qui, à partir de son centre, anime et peuple de la façon la plus féconde l'espace que sa circonférence contient. » (*Les Métamorphoses du Cercle*, Plon, Paris, 1961, p. XIX.)

du plein au vide, de l'ombre à la lumière ! Georges Poulet le sait mieux que personne quand il écrit : « Il n'y a pas de trait plus caractéristique de l'imagination baroque que ce mouvement croisé par lequel l'immensité de l'univers devient un jouet dans les mains d'un enfant, tandis que la petitesse de l'enfant devient l'immensité d'un Dieu qui embrasse le monde. »³²

Alors les murs du cachot peuvent éclater à des dimensions illimitées et son aire étroite accueillir une présence débordante. C'est dans son isolement même que se passe la communication ; dans la cécité de ses épaisses ténèbres que s'exerce la vision. L'entrave est devenue la condition de la vision :

« J'admire cet objet en ceste prison noire
Dans le divin miroir,
Dieu me donne un esprit pour adorer sa gloire
Non des yeux pour le voir,
Je l'ayme purement, mon cœur en ce lieu sombre
Void son Soleil à l'ombre. »³³

Car l'existence de créature implique nécessairement un type particulier de vision, la vision paradoxale qu'Hopil essaie sans fin de restituer par les jeux irisés de l'éclat diurne et de l'éclat nocturne, dans l'espérance de la vision finale, tout autre :

« Quand du cachot mortel, comme une belle Estoille
L'ame revole au Ciel, ayant tiré le voile
Des misteres parfaicts,
Alors en voyant Dieu elle void toutes choses ;... »³⁴

Pierre Bruchez

(A suivre)

³² *Ibid.*

³³ Hopil, D.E., LII, 4.

³⁴ *Ibid.*, LXXXIV, 3, vv. 1-4.