Baroque et piété dan l'œuvre de deux femmes de Lettres hongroises (Kata-Szidónia Petröczy et Kaka Bethlen)

Margit S. Sárdi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/489>

DOI : 10.4000/baroque.489

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 20 janvier 1976

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Margit S. Sárdi, «

Baroque et piété dan l'œuvre de deux femmes de Lettres hongroises (Kata-Szidónia Petröczy et Kaka Bethlen)

», *Baroque* [En ligne], 8 | 1976, mis en ligne le 30 avril 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/489> ; DOI : 10.4000/baroque.489

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Tous droits réservés

Baroque et piété dan l'œuvre de deux femmes de Lettres hongroises (Kata-Szidónia Petröczy et Kaka Bethlen)

Margit S. Sárdi

Grâce aux recherches qui, sur le baroque, se sont heureusement élargies au cours de ces dix ou vingt ans, nos connaissances sur cette époque ont considérablement augmenté.

Aux yeux de l'opinion scientifique, il est, depuis un certain temps, non seulement clair, mais aussi parfaitement prouvé combien le baroque est d'un caractère complexe, à faces multiples, et combien il se manifeste au sein de contradictions. Cependant, dans les études qui se consacrent à certains phénomènes concrets, aux auteurs ou aux œuvres de cette époque, nous relevons souvent, aujourd'hui encore, la conception qui veut réduire

l'essence du baroque à une unique formule – il est vrai, fondamentale : celle de la corrélation « noblesse renforcée + Contre-Réforme + jésuitisme ». Une telle vue ne réserve qu'un caractère complémentaire et de moindre importance au baroque protestant ou non noble, tandis que les courants de la piété n'y trouvent leur place qu'en leur qualité

d'« opposition bourgeoise » au « modèle baroque ». Mais, comme le baroque englobe essentiellement plus que ce modèle, la piété ne saurait être simplement expliquée en tant que contraire à la formule. L'objectif que la présente étude se propose est de tenter d'éclaircir les véritables connexités du baroque et de la piété dans l'œuvre de deux

femmes de lettres hongroises : Kata-Szidónia Petröczy et Kata Bethlen.

Sur la carte spirituelle de l'Europe du XVII^e siècle, les divers courants – catholiques et protestants – de piété se touchent, se croisent, s'entrelacent. Au début du siècle, c'est le puritanisme qui a signifié une force d'action vivante, puis s'est fait valoir le développement conséquent de son esprit, le presbytérianisme avec ses aspirations à des structures démocratiques de l'Église. Au deuxième tiers du siècle, J. Cocceius commençait à œuvrer aux Pays-Bas ; le sentiment religieux se voyait enrichi par le cartésianisme, d'une foi fondée sur la psychologie ; le quiétisme d'origine espagnole recrutait toujours plus de fidèles ; et les fruits des activités de C. Jansénius, évêque d'Ypres, commençaient également à mûrir. Dans la seconde moitié du siècle, ce furent la mystique luthérienne allemande renaissante, puis la tendance dite piétisme qui se propagèrent toujours plus vigoureusement.

2

Toutes ces tendances marquèrent plus ou moins l'organisation et l'esprit de l'Église, dont elles attaquaient et condamnaient la rigidité orthodoxe ; mais elles jouèrent un rôle encore plus important dans le modelage de la vie culturelle, surtout littéraire, des pays où leur influence put s'épanouir. Ce rôle fut particulièrement marquant en Europe centro-orientale où leur rayonnement persista plus longtemps.

3

Malgré les différences de culte, de nationalité et, surtout, de contenu, qui ne sauraient être négligées, ces courants de piété révèlent beaucoup de similitudes, leurs points de rencontre sont nombreux. Un de ces traits qui apparentent réciproquement les diverses variantes de la piété est l'implantation d'une religiosité individuelle, tournée vers la psychologie, et, en corrélation, la négligence à un certain point témoignée à la vie de communauté ; dans le cas du jansénisme, du quiétisme et du piétisme, se manifeste l'attirance vers la mystique ; par suite du ton à la fois pieux et sentimental, nous relevons également les marques du sentimentalisme. Dans les pays est-européens, où la tanguie latine se voit encore attribuer, la plupart du temps, une importance privilégiée par rapport à la langue nationale, les tendances de la piété sont solidaires dans la proclamation et la défense des droits de celle-ci.

4

Ces traits communs ou semblables dus au déclenchement commun de ces mouvements, à leurs bases et objectifs sociaux identiques apparaissaient nettement aux yeux de contemporains aussi. Les jansénistes ont souvent sympathisé avec les quiétistes ; les représentants du coccéianisme et du cartésianisme se sont, le plus souvent, épaulés dans leur lutte contre l'orthodoxie ; le piétisme est inséparable du mysticisme luthérien. Ce n'est pas le fait du hasard si, l'idée œcuménique prenant la relève du confessionnalisme, se propage, précisément, à cette époque ; jamais l'idéal de l'union religieuse n'a été aussi vif qu'à la fin du XVII^e siècle lorsqu'il eut des représentants comme Bossuet ou Leibniz. D'où le fait que les tendances de piété sont, la plupart du temps, caractérisées par un haut degré de tolérance réciproque, voire même par l'indifférentisme confessionnel.

5

Les liens entre ces tendances sont continus diachroniquement aussi. Elles héritent des idées des précédentes et les lèguent après les avoir enrichies de leurs propres conceptions scientifiques, philosophiques, théologiques. L'organisation démocratique du puritanisme a rencontré, au cours du siècle, le psychologisme du cartésianisme et la théologie du coccéianisme, c'est-à-dire la religiosité sentimentale, niant les principes dogmatiques de l'Église. L'intellectualisme religieux, le rationalisme protestant cèdent la place à la connaissance irrationnelle et l'émotion mystique de la fusion avec Dieu se fait l'élément central et déterminant de la foi. Les enseignements ascétiques et mystiques reviennent à la vie, surtout la mystique luthérienne allemande dont l'un des personnages les plus marquants, J. Arndt, restera, même au cours du XVIII^e siècle, l'un des auteurs pieux les plus lus – à côté de Th. Kempis. Les tendances mystiques du catholicisme – le jansénisme et le quietisme – s'infiltrèrent dans la piété protestante à laquelle elles sont parallèles : on professe la foi dans la méditation profondément intime de l'âme consciente de sa culpabilité et dans les souffrances qui conduisent jusqu'à Dieu. Le piétisme qui se propagea dans la dernière décennie du XVII^e siècle ajouta à l'idéal d'une religiosité sentimentale axée sur le Christ le biblicisme, l'indifférence confessionnelle et le désir d'une réforme pratique de l'Église.

6

Les affinités entre les tendances étaient créées, en premier lieu, par l'idée de la piété pratique. Pour la première fois, dans les dernières décennies du XVI^e siècle, à l'Université de Cambridge, l'exigence avait été formulée : la réforme du dogme chrétien ayant eu lieu et le christianisme n'étant point un dogme, mais la vie, il est nécessaire de procéder à une réforme de l'ensemble de la vie chrétienne. La *praxis pietatis* (tout comme l'idée de *l'unio cum Deo* qui fut également professée ici) resta un élément essentiel des aspirations protestantes à une réforme, tout au long du siècle, voire même que, dans le piétisme, elle en fournit le noyau :

7

[...] es mit dem wissen in dem Christenthum durchaus nicht genug seye sondern est vielmehr in der praxi bestehe... wann wir eine insbrünstige Liebe unter unsern Christen erstlich gegen einander nachmal gegen alle menschen... erwecken und in die übung bringen können so ist fast alles was wir verlangen ausgerichtet...

– déclare Spener dans la *Pia desideria*¹.

Une telle interprétation de la qualité de chrétien était diamétralement opposée aux dogmes établis des Églises d'État orthodoxes, tandis qu'elle rappelait nettement les doctrines de la période initiale du protestantisme. De fait, les tendances de piété – et même les plus hérétiques – n'apportèrent guère de neuf à la théologie, elles élaborèrent leurs idéaux strictement sur la base du Nouveau Testament, cherchant tout au plus justification dans les ouvrages de Luther, de Calvin ou de quelques Pères de l'Église. Leur nouveauté consistait précisément en cela qu'elles faisaient revivre, au XVII^e siècle, certaines revendications de la Réforme sous une forme inchangée, mais dans des circonstances modifiées, alors que les Églises protestantes avaient été forcées, pour se maintenir, à des compromis, s'étaient intégrées aux sociétés établies et s'étaient changées, elles aussi, en organes de pouvoir. De la sorte, les tendances de piété faisant revivre plusieurs objectifs anciens de la Réforme devaient, inévitablement, se trouver opposées à l'Église d'État protestante aussi ; c'est par une franche hostilité à l'égard de l'orthodoxie que nous pouvons les caractériser.

8

Mais pourquoi, à nouveau et de manière répétée, était-il nécessaire d'évoquer certaines aspirations de la Réforme ? Selon les historiens de l'Église qui se sont le plus souvent préoccupés de cette question, la vie spirituelle des individus exigeait toujours plus le sentiment religieux plus intime et plus personnel, en revanche de la religiosité ostentatoire, pathétique et extérieure du baroque. Bien que cette explication puisse être valable dans certains cas concrets, elle ne l'est pas pour l'ensemble du phénomène et laisse sans réponse une série de problèmes essentiels comme ceux-ci : comment le jansénisme et le coccéanisme ont-ils pu naître justement dans des pays où le baroque a été éphémère ? pourquoi sont-ce justement les cultes protestants qui ont produit les tendances de piété au rayonnement le plus vaste et les plus solidement enracinées ? comment est-il possible que, dans plusieurs contrées, le baroque ne s'est épanoui qu'après l'apparition de l'ancêtre de toutes ces tendances, le puritanisme ? Tout en essayant de faire d'un besoin spirituel subjectif l'assise d'un phénomène socio-intellectuel à l'échelle européenne, la conception exposée considère, de manière erronée, le baroque et la piété comme des phénomènes en virulente opposition et exclusifs ; elle perd de vue qu'il existe des auteurs – comme les deux femmes de lettres hongroises que nous allons présenter – dans l'œuvre desquels le baroque et la piété coexistent parfaitement ; plus précisément : les idées connues des tendances de piété s'expriment, dans des formes et à l'aide de moyens de stylistique considérés comme typiquement baroques – cela même si certains de leurs traits (comme la piété en général) dépassent déjà le baroque.

La solution de cette contradiction toute d'apparence se trouve dans l'origine et dans la motivation sociale des deux phénomènes.

Bien que plusieurs d'entre elles – par exemple, le jansénisme, le piétisme et le quiétisme – aient pu exercer une influence sur les couches nobiliaires et aristocratiques aussi, les tendances de piété ont été, en général et dans toute l'Europe, lancées et portées par la bourgeoisie qui avait mené son premier combat avec la noblesse féodale pour la détention du pouvoir encore sous la Renaissance. Cependant, cette lutte ne pouvait être considérée comme terminée avec succès que dans quelques pays ouest-européens développés et, même là, la bourgeoisie ne réussit pas à garder exclusivement le pouvoir, elle fut bientôt contrainte à des concessions plus ou moins grandes et partagea les commandes politiques avec la noblesse. Le protestantisme qui est le réfléchissement de ce combat dans l'idéologie religieuse suivit la même voie, abandonna également une bonne partie des doctrines nouvelles et révolutionnaires prêchées auparavant ; il s'était mué en Église d'État et en orthodoxie et, ultérieurement, il s'avéra incapable d'exprimer les aspirations de la bourgeoisie, alors que celle-ci venait de se renforcer à nouveau et désirait imposer ses propres intérêts dans l'arène économique, politique et religieuse. Pour arriver à ses buts, cette bourgeoisie était, désormais, gênée non seulement par le catholicisme, mais aussi par l'Église d'État protestante, puisque tous les deux personnifiaient à titre égal les sociétés reféodalisées mettant des obstacles à ses visées. En conséquence, contre les deux, la bourgeoisie eut recours au legs idéologique de la Réforme. Sous le signe d'un sentiment religieux plus intime, plus profondément vécu, l'exigence de la piété pratique, de la religiosité personnelle, ne semblait être dirigée que contre les enseignements dogmatiques, scolastiques de l'Église ; pourtant, à travers les institutions sclérosées, désuètes, c'était les contraintes de la société féodale qu'elles -dessaient, assurant droit de cité à une religiosité plus éclairée, mieux au service des intérêts de la bourgeoisie, contribuant à la libération de la philosophie et des sciences naturelles des entraves de la théologie dogmatique et préparant – dans les idées – les Lumières et – dans le style – le sentimentalisme.

11

De la sorte, la piété exerçait un effet dans le sens contraire à celui du baroque, primordialement système idéologique et artistique étayant les aspirations de la noblesse, signifiant la poussée de celle-ci et sa victoire provisoire sur la bourgeoisie. Mais, en même temps, la piété a aussi fait partie de la période historique du baroque, puisque celui-ci a englobé non seulement la restauration de la noblesse, la Contre-Réforme et le jésuitisme, mais aussi, de manière dialectique, son propre contraire, sa propre négation, les germes de la période historique suivante, germes représentés sur le terrain de la religion, par les tendances de piété faisant de la religiosité une affaire personnelle de chacun. Elle a d'autant plus fait partie du baroque qu'elle contenait, certes, des traits qui caractériseront la bourgeoisie à venir, mais qu'elle les exprimait à l'aide des systèmes d'idées du baroque. Les tendances religieuses et de piété démontraient, d'une part, la force croissante de la bourgeoisie et, de l'autre, sa faiblesse relative ; en effet, le développement des idées concrètement opposées au baroque avait pour but non le refus de l'idéologie de celui-ci, mais uniquement son « amélioration ».

12

Comme les formations de la vie spirituelle en général, la piété n'est pas seulement un simple réfléchissement d'un processus évolutif de la société, mais encore un phénomène relativement autonome, disposant de ses lois propres. Son caractère tolérant, pratique et individuel, apportait de l'eau, en premier lieu, au moulin de la bourgeoisie ; cependant, sa sensibilité sincèrement vécue, sa sévère moralité devaient exercer leur attrait sur les personnalités à l'intellect profond, à l'âme sensible de l'époque – indépendamment de leur origine, de leur appartenance de classe. On peut aisément motiver pourquoi il y eut tant de femmes parmi les adeptes mondains des tendances de piété : par suite de leurs études poussées moins en avant que celles des hommes et de leur mentalité plus sentimentale, elles étaient plus réceptives aux diverses sollicitations de ce genre. Nous connaissons, par exemple, le rôle des femmes de la famille Arnaud dans le jansénisme, l'activité si importante de Jeanne-Marie Guyon dans le quiétisme de France. De même, au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles, en Hongrie du Nord, les figures les plus importantes des tendances de piété sont, outre des pasteurs ayant séjourné à l'étranger, uniquement des dames de l'aristocratie : Mme Osztrósi, née Kata-Szidónia Révay ; Kata-Szidónia Petrőczy ; Mme Vay, née Anna Zay, etc.

En Hongrie, ses tendances ont rassemblé un nombre particulièrement élevé de nobles et même d'aristocrates, car – tout en dictant et justifiant un comportement hostile au jésuitisme – elles concordaient avec les aspirations de la noblesse et des Ordres anti-Habsbourg, offrant, en quelque sorte, un soutien religieux aux combats pour l'indépendance. D'où le fait que la piété influença la pensée et les activités même de ceux qui ne s'étaient ralliés à aucune de ses tendances ; ainsi, c'est certainement en Hongrie que le prince François II Rákóczi (1676-1735) se sentit déjà attiré par la piété alors qu'il ne subit l'effet direct du jansénisme qu'après 1715, au cours de son émigration en France, au monastère camaldule de Grosbois. En Hongrie, le rôle de la piété changea au XVIII^e siècle, lorsque l'échec de la guerre de libération de Rákóczi (1703-1711) poussa, la noblesse à abandonner la résistance et à passer un compromis avec les Habsbourg. La piété nobiliaire perdit alors son caractère stimulant, ses éléments mystico-spirituels, vinrent à l'avant-plan et elle servit surtout à fournir, par son individualisme, une justification intime, morale, à la résistance passive de la noblesse hongroise évincée de la direction étatique par les fonctionnaires impériaux, contrainte à l'inactivité et sombrant dans le provincialisme. Cependant, en ce siècle, ce sont, dans d'autres pays de l'Europe aussi, les caractéristiques rétrogrades des tendances de piété qui se signalent ; ainsi, le piétisme qui était alors la tendance au rayonnement le plus vaste se vit submergé par l'héritage de la mystique médiévale et le piétisme dit « historique - pratique », très positivement actif du point de vue social, à sentiments communautaires, et contremarqué par le nom de Francke – céda la place au herrnhutisme de Zinzendorf, méditatif, tout de spiritualité et passif. Dans cette phase de son évolution (plus précisément : de sa décadence), la piété se vit toujours plus débarrassée de ses traits progressistes, annonciateurs des Lumières et présenta toujours plus d'affinités avec le baroque. Le mode de vie pieux qu'elle professait, le mépris des choses terrestres, menaient, la plupart du temps, à une dévote hypocrisie, au loyalisme inactif à l'égard de la société implantée, à l'indifférentisme pour ce qui est des conditions sociales établies. Cette déformation du piétisme et son règne excessivement prolongé dans nombre d'endroits (en Allemagne, par exemple, jusqu'au XIX^e siècle !) peuvent être ramenés à la même cause que la survie de plus de cent ans du baroque dans la plupart des pays est-européens : l'arrêt, l'engorgement de l'évolution au sein de conditions arriérées, féodales ou semi-féodales, la faiblesse de la bourgeoisie. Cette piété n'était plus l'expression des aspirations progressistes de la bourgeoisie : opposée à l'idéologie des Lumières, elle faisait déjà partie des facteurs conservateurs, rétrogrades de la vie intellectuelle.

14

Les différences entre ces étapes de la piété sont parfaitement sensibles dans le piétisme de nos deux femmes de lettres hongroises. Toutes les deux étaient issues de familles aristocrates, toutes les deux vécurent en Transylvanie et le cours de leur vie se ressemble également : mariage mixte de jeunesse avec des complications, naissance et décès d'enfants, suite ininterrompue de souffrances physiques et morales – tout cela a nourri cette expérience amère et douloureuse de l'existence qu'elles nous ont laissée dans leurs œuvres et qui, en fin de compte, a été l'assise de leur piétisme. Cependant, le message, la foi, qui rayonnent de l'œuvre de l'une et de l'autre nous révèlent deux univers totalement différents.

15

16 Kata-Szidónia Petröczy²

est, peut-être, la plus grande figure laïque, en tout cas la promotrice du piétisme de Hongrie. Il sera d'autant plus instructif d'étudier la tournure des rapports entre baroque et piété dans sa poésie que ceux-ci n'étaient pas encore, chez elle, stables, fermes, qu'elle a mené une dure lutte intérieure, spirituelle.

Dès son jeune âge, elle avait versifié ; mais son inexpérience n'assura, d'abord, que deux modèles à sa poésie : les cantiques protestants et un madrigalisme vulgairisé, – tous les deux riches en clichés baroques. Ses premiers morceaux avaient été des prières à intonation psalmique ou des chansons rappelant la poésie d'amour chantée, surtout des lamentations sur son destin amer, ses chagrins, ses souffrances. Kata-Szidónia Petröczy était alors une poétesse de talent plutôt compilateur qu'inventif. Entre 1690 et 1694, elle fit de longs séjours en Hongrie du Nord, dans l'orbite culturelle de la cour du palatin Pá Eszterházy (1635-1713). Celui-ci était de haute culture, d'excellente formation musicale, un poète dilettante même ; il soutenait les arts sacrés, propagait le culte de la sainte Vierge, composait de la musique d'Église (*Harmonia coelestis*, avant 1701). Grâce aux auteurs, artistes et hommes politiques qui la fréquentaient, ou qui y vivaient, sa cour fut l'un des centres du baroque hongrois. Un des traits particulièrement intéressants de la vie artistique de cette cour était que des femmes y participaient aussi activement ; dans ces décennies, en Hongrie du Nord, nous avons connaissance de six ou sept dames de l'aristocratie qui s'essayaient à la poésie et il est probable que, dans la haute société aux liens familiaux si étroits, ces tentatives ne restèrent pas inaperçues.

17

Ce centre d'inspiration baroque exerça une grande influence sur Kata-Szidónia Petröczy et, dans ces années, elle devint une poétesse consciente. Elle se mit à façonner les sujets qui s'offraient à sa plume, elle ne se contentait plus d'exhaler ses plaintes, elle désirait les exprimer de la belle manière. Ses poèmes précédents avaient été d'un dépouillement quasi puritain ; pendant ses séjours chez Eszterházy, ils se mirent à s'enrichir de figures stylistiques, ses attributs et rimes se firent plus variés, ses strophes et poèmes plus complexes. Elle apprit particulièrement à manier les instruments de la mise en contraste et du Climax. Des expressions renvoyant à l'Antiquité font alors leur apparition dans ses vers : nymphes, muses, parques, Écho, Orphée, Eurydice, Proserpine, ainsi que les monstres, les bêtes merveilleuses du baroque : dragon, vipère, baleine, lion, tigre. Bien qu'elle y ait recouru parfois auparavant aussi, c'est dans cette période que le contraste de la lumière et des ténèbres, l'idée baroque, du vent et de l'eau, symbolisant le mouvement perpétuel, deviennent des éléments imagés fondamentaux de sa poésie ; dans le cours des lamentations en vers, ces métaphores permanentes étaient réservées à l'expression du chagrin, approximativement selon les formules suivantes : vent = soupir, eau = larmes.

18

Nous pouvons donc dire que sa création poétique s'était perfectionnée et que ce changement était survenu sous le signe du baroque.

Ce fut en possession de ce métier accru que Kata-Szidónia Petröczy donna une formulation sans cesse renouvelée à ses thèmes permanents qui étaient en petit nombre. C'était surtout la figure de la Fortune capricieuse, inconstante, qui l'intéressait comme, à cette époque, la plupart des poètes aristocrates du baroque hongrois ; il faut dire que ce thème suscitait une véritable profusion d'images et de pensées baroques. La poétesse consacra plusieurs morceaux à la Fortune en polissant et améliorant constamment leur forme. Ses poésies de cette période sont des produits du baroque aussi bien dans leur trésor d'images, dans leur lexique, dans leur composition que dans leur message.

19

Cependant, les dernières poésies composées dans la Hongrie du Nord laissent percer un certain mécontentement, une tension, une impatience. La poétesse annonce, à plusieurs reprises, qu'elle va cesser de faire des vers, parce qu'elle n'y a pas trouvé ce qu'elle cherchait : radoucissement de ses amertumes. Elle se plaint de ne pas avoir un compagnon d'âme compréhensif, réconfortant – bien que la vie de société soit très mouvementée. « La beauté, le trésor, la parure du monde », « la dignité seigneuriale », « toute réjouissance, toute plaisanterie, tout amusement » lui apparaissent comme un vain rêve qu'elle ne saurait assurer une vraie paix à l'âme. Ne recevant pas de réponses aux problèmes qui nourrissent son inquiétude, elle commence à aspirer à la mort, à l'appeler comme une rédemption, une libération. Dans sa 31^e poésie qui clôt cette période, elle renie ses activités littéraires, sa vie précédente, car ses douloureux soucis n'y ont pas trouvé leur solution, au contraire, ils ont plutôt été exacerbés : « nul en cela ne saurait être médecin » – sauf Dieu, « c'est pourquoi, dans ma détresse, je clame après lui ».

La rupture avec la cour seigneuriale, mondaine, luxueuse et de haute culture classique fut parfaite par un éloignement géographique. En 1694, Kata-Szidónia Petröczy et sa famille retournèrent s'installer en Transylvanie et là, son intérêt fut entièrement captivé par la religiosité sentimentale. Dans ce pays, le culte réformé avait la suprématie, la communauté luthérienne était peu nombreuse :

« à l'exception des Saxons, personne ne professe ma foi » – lisons-nous dans une de ses lettres

3.

Ce fut par le truchement de la bourgeoisie saxonne de Transylvanie en fort étroits contacts culturels avec l'Allemagne qu'elle connut le piétisme auquel elle se rallia après une pénible lutte intérieure, parmi des doutes déchirants qui se reflètent dans ses poésies aussi. Dans sa 35

e

poésie, elle se dit : « vacillante au bord d'un doute terrifiant ». Les deux tiers de sa production littéraire seront, désormais, des prières en vers et ce n'est que ça et là que nous aurons de brefs soupirs sur sa personne, sa maladie, sa prescience de la mort.

Parallèlement aux thèmes profanes, plusieurs conquêtes poétiques de sa période précédente sont aussi repoussées

à l'arrière-plan : la peinture de la nature, la composition

structures baroques du poème, le thème de la Fortune, la mise en opposition, les images du cours d'eau et du vent. En effet, tout comme les tendances de piété en général, les auteurs ecclésiastiques piétistes témoignaient une grande sévérité à l'encontre des vanités du monde et ils rangeaient parmi les choses interdites nombre de genres artistiques, ainsi que la littérature sans but, gratuite. La poétesse hongroise avait également fait sienne cette prise de position selon laquelle le but de l'art ne saurait être que l'amélioration des mœurs et la conduite vers le salut dans l'autre monde, si bien qu'elle satisfaisait ses ambitions poétiques en composant des prières en vers et en traduisant des proses édifiantes. (Elle a transposé en hongrois certaines parties du

Wahres Christenthum

d'Arndt qui était très prisé des piétistes et les publia en deux volumes, en 1705 et 1708).

Ce

qu'inourrit ses poésies

est, en plus de la lutte intérieure déjà mentionnée, l'acceptation avec joie des souffrances, puis, plus tard, le désir mystique d'une union avec le divin. La base de la foi qui s'exprime dans ces morceaux n'est plus l'interprétation de l'alliance de Luther : tandis que, dans ses vers de jeunesse, la poétesse plaçait sa confiance dans l'alliance de grâce conclue avec Dieu, maintenant, c'est dans l'idée de la pénitence terrestre et de la force salvatrice du Christ qu'elle trouva la résignation. Dans l'avant-propos de l'un de ses livres, elle écrit avoir publié ses traductions pour partager avec ses prochains qui souffrent l'instrument auquel elle doit son propre apaisement : l'acceptation de la souffrance inévitable, mais conduisant au salut.

Cette manifestation du sentiment actif de collectivité était général dans la première génération des piétistes de Hongrie. C'est dans le même sens qu'œuvrèrent et s'exprimèrent un peu plus tard : Mátyás Bél (1684-1749), le savant hongrois le plus éminent

22

à

l'époque, un des disciples préférés de Francke ; György Bárány (1682-1757) qui traduisit en hongrois le

Kurzer Einfältiger Unterricht

de Francke ; János Sartorius Szabó (1659-1737), pasteur et traducteur ; de même que Márton Vázsonyi (1688-1737), traducteur et auteur de cantiques. Le besoin d'une religiosité individuelle n'écartait pas encore, à l'égard de la communauté, l'activité se dépensant pour le bien public. Dans le cas de Kata Petröczy, le piétisme et le sentiment de collectivité étaient étroitement fondus au service des objectifs nationaux : à la guerre de liberté de Rákóczi que la poétesse soutenait cœur et âme, consentant des sacrifices matériels aussi et souffrant, en conséquence, une captivité de près d'une année. Dans l'avant-propos d'un des ouvrages qu'elle a traduits, nous pouvons lire que cette guerre est menée par « des Hongrois ayant ceint leur arme pour le rétablissement de leur liberté même »

4.

Cependant, du moins au début, elle a également considéré le combat de la nation contre les Habsbourg comme une guerre de libération religieuse. Deux de ses prières en vers - la

37

et la 39^e - doivent effectivement leur existence à

la guerre de liberté : elle y attaque, avec une netteté et une passion inhabituelles chez elle, le catholicisme « hypocrite »

et « idolâtre »,

ainsi que l'oppression religieuse et matérielle qui va de pair avec lui : « Ils dévastent notre douce patrie, // Ils enlèvent tous nos biens ». Nous devons reconnaître l'influence du piétisme dans la douceur aussi avec laquelle elle parle, dans ces vers, des convertis.

À côté du motif de « souffrance joyeuse, mort joyeuse » et de la tolérance religieuse, nous voyons apparaître, dans ces morceaux, des caractéristiques qui reviennent souvent chez les autres auteurs et poètes piétistes : l'amour voué à Jésus, la profusion de l'attribut « doux » (surtout à propos, justement, de Jésus), les motifs de l'alanguissement, du feu et de la flamme. Tous ces éléments ne sont pas en contradiction avec le style baroque : rattachés aux images à rôle toujours notable des ténèbres (du brouillard), ainsi qu'au ton biblique et mystique, ils forment une variante visionnaire, inquiète, aspirant à l'infini du baroque. Dans sa 44^e poésie – qui est la traduction d'un cantique allemand – sa voix s'intensifie jusqu'à l'extase, ses images deviennent des visions. Le seul fait qu'elle ait traduit ce morceau nous permet de présumer qu'il lui plaisait, qu'il l'attirait, même si nous ne disposons pas du texte original intégral pour nous permettre de juger ce que l'adaptation doit à la mystique luthérienne allemande d'inspiration baroque et à l'exaltation religieuse de la poétesse.

23

Tout en utilisant toujours moins les instruments de stylistique du baroque, elle ne s'opposait pas consciemment à eux ; quand cela s'avérait nécessaire, par exemple dans sa 41^e poésie, également un cantique traduit de l'allemand, elle les mettait de nouveau à contribution dans leur beauté intégrale. Le message principal de ce chant est le suivant : toutes choses de l'homme sont éphémères, inconstantes ; or ce thème si typiquement baroque avait appelé, dans l'original allemand aussi, la stylistique baroque. La poétesse peut être considérée comme une adaptatrice fort soigneuse qui, pour rendre les pensées sur la fugacité, mit encore une fois à contributions tous les moyens qu'elle s'était forgés et qu'elle avait polis au cours de sa période précédente, mais dont elle s'était écartée depuis des années : les images du vent, du cours d'eau, la mise en opposition, le motif de la Fortune instable. Il est d'autre part vrai qu'elle avait porté son choix sur ce morceau de Michael Franck, parce qu'il professait la fragilité des vanités terrestres et non parce que les procédés artistiques magistralement appliqués du baroque s'y trouvaient à profusion et dans toute leur splendeur. La strophe de son cru qu'elle a ajouté à l'adaptation démontre également que tout en parlant de la fragilité de toutes les beautés qu'elle énumère, elle ne désire que renforcer son attachement à Jésus.

24

Ainsi, Kata Petröczy ne s'était pas retournée contre le baroque en quittant son centre en Hongrie du Nord : elle avait, simplement, fait la découverte des vues qui, à ses yeux, étaient meilleures, plus vraies et elle s'efforçait de les propager ; ces idées qui ont trouvé leur expression dans ses vers sont : la tolérance, la religiosité individuelle considérant l'organisation de l'Église comme toujours moins essentielle, la piété mettant l'accent sur la vie pratique. Sur le plan objectif, ces idées allaient à l'encontre des visées baroques.

25

26 Les mêmes conclusions peuvent être tirées de l'étude des œuvres de Kata Bethlen⁵.

Environ quatre décennies séparent ces deux dames de l'aristocratie. Kata Bethlen est née en 1700, l'année où le piétisme de sa devancière peut déjà être démontré dans ses œuvres.

Dans les vingt ou trente années suivantes, la Hongrie fut toujours plus rapidement conquise par le piétisme, tandis qu'il vivait son âge d'or en Transylvanie. Bien qu'il ne se manifestât, dans sa pureté classique, que chez les luthériens saxons, il était devenu un agent efficient, important de la vie intellectuelle hongroise protestante en se mélangeant aux restes du puritanisme, du cartésianisme et du coocécianisme.

27

Kata Bethlen qui grandit dans la Transylvanie imprégnée de piétisme n'eut pas à vaciller au milieu de doutes : sa foi est quasiment orgueilleuse, inébranlable. Depuis sa tendre enfance, elle avait assimilé les doctrines calvinistes enrichies des idées de piété. La base de l'image qu'elle se fit de Dieu fut la prédestination calviniste englobée dans un bigotisme, un fatalisme hérités de l'orthodoxie. Sa piété se développa surtout au cours des longues années de son veuvage, quand – manquant de société – elle choisit Dieu comme compagnon de conversation permanent. Effectivement, ses prières – bien qu'elle les ait fait imprimer – et son autobiographie – bien qu'elle l'ait notée pour l'édification des autres (selon ses propres paroles) – ne regardent que Dieu.

La pensée directrice de sa sécurité spirituelle est la même que celle que Kata-Szidónia Petröczy avait déjà exposée dans l'un de ses avant-propos : « que celui qui vient à moi prenne sa croix et me suive avec

».

Kata Bethlen croyait également en la force salvatrice des souffrances, l'idéal de « souffrance joyeuse, mort joyeuse » si chère aux piétistes, la croyance d'une union avec le divin avaient fait corps avec elle. Elle considérait tous ses tourments terrestres, toutes les souffrances de son corps et de son âme comme « un escalier joliment préparé » la conduisant à Dieu et au Sauveur. Avec une résignation, voire même avec une joie qui nous semblent incompréhensibles, elle attendait la mort : « Je contempnais en me délectant, avec une grande joie inexprimable, quelle chose superbe est, pour l'âme, de déménager de la tente du corps », écrit-elle après un grave accès de fièvre

⁶.

À ses yeux, la mort est chose réjouissante, car elle la réunira définitivement à Dieu : « Toi, mon âme, tu peux, de droit, te vanter de t'être maintenant, partiellement unie à Dieu et, bientôt tu sera unie à lui entièrement et parfaitement »⁷.

Cette bienheureuse attente de la mort, elle l'étendait à

ses proches aussi : sa foi était tellement bigote qu'elle pria pour la mort rapide de son premier-né, puis, du même cœur pur, elle souhaita la disparition d'un neveu très cher et, une fois ce vœu comblé, elle en rendit grâce à Dieu.

Parlant du Christ (mais, souvent aussi, de Dieu), son ton est celui de l'exaltation fanatique : elle désirerait, dans le feu de l'amour divin, brûler à la manière des bêtes des sacrifices. « L'amour à l'égard de ta maison me consume », pouvons-nous encore lire dans son *Autobiographie*⁸. Ses sentiments exaspérés (certainement, ses délires aussi pendant ses maladies) lui apportent, parfois, des visions semblables à celles des mystiques médiévaux : « Comme si j'avais vu mon clément rédempteur suer son sang pour moi au jardin de Gethsémani, son déchirant duel avec la mort, sa lamentable mort pour mon âme »⁹.

30

Dans cet univers mystico-irrationnel, il n'y avait pas de place pour les choses terrestres, pour les mortels. Kata Bethlen exerçait la charité, mais seulement à la gloire accrue de Dieu, ses bienfaits ne visaient pas à venir en aide aux gens, mais à justifier, au service de Dieu, sa qualité d'élue et l'en rendre digne. Sa vision du monde ne considérait les hommes que comme des instruments de la main admonitive ou tempérante de Dieu ; le Moi subjectif prenant des proportions gigantesques dans les continuels exercices spirituels, dans la conversation ininterrompue avec Dieu avait complètement exclu le monde extérieur. Ce n'est que dans les événements de sa confession que Kata Bethlen perçoit les changements du pays, de l'histoire ; chez elle, la guerre de libération de Rákóczi qu'elle a pourtant vécue dans son enfance ne figure qu'en tant que subordonnée temporelle. C'était justement sous l'effet du piétisme que la poésie de Kata Petröczy avait fait, pour la première fois, retentir la voix de la collectivité ; celle-ci fait totalement défaut à l'univers affectif de Kata Bethlen. La même parabole de la Bible (le domestique qui enterre le talent qui lui a été confié) inspire, à chacune d'elles, une moralité diamétralement opposée. Chez la première, la parabole démontre la nécessité de la responsabilité à l'égard de la communauté : « Nul n'ose, par ses écrits, soutenir, encourager les niaises brebis... (il s'en trouve qui) tout à sa peur, enfouit dans le sol son talent et n'œuvre pas au bien de son prochain, ferme les yeux devant le péril de tant d'âmes... »¹⁰. Pour la seconde, ce n'est qu'une démonstration de la toute-puissance de Dieu qui moissonne même là où il n'a pas semé¹¹.

31

Cette religiosité introvertie, d'un individualisme extrême n'est pas unique en son genre dans la Transylvanie de l'époque. L'histoire de ces décennies y avait produit - en conséquence de l'évolution sociale contrariée, arrêtée, de la carence de toute perspective devant la noblesse et du pessimisme, du climat de crise imprégnant toute la principauté - un piétisme quelque peu semblable au herrnhutisme, à spiritualité intensive, mais indifférent aux affaires de la société, insensible sur le plan social. Tous les événements se déroulent au sein du subjectif, le combat qui, pour la première génération piétiste, était encore mené pour les biens, les droits religieux, économiques, culturels, donc pour des libertés effectives, avait été transposé - au sein d'une société refermée sur elle-même - dans l'âme de l'individu. Nous avons là l'univers intellectuel du baroque déjà décadent, après la perte de tous ses traits actifs, combattifs.

32

Au sens plus étroit du terme, Kata Bethlen n'a pas été une femme de lettres, malgré ses prières ou son autobiographie. Le sentiment poétique lui faisait défaut, elle n'appréciait la beauté du verbe que dans la mesure où celle-ci pouvait aider le fidèle sur son chemin vers Dieu. Elle n'avait pas derrière elle, comme Kata Petröczy, une école littéraire qui l'aurait encouragée à tenter – comme celle-ci l'a fait, même si ce n'était que timidement et en secret – de créer de sa propre plume la beauté du verbe. L'école de Kata Bethlen avait été la missive, son modèle avait été la littérature de spiritualité. Il est donc naturel que sa force artistique ne consiste pas dans la splendeur du style, mais dans l'élan irrésistible, la sincérité de sa passion. Sa vertu majeure est la rythmique, sa pulsation rythmico-musicale. Ses périodes baroques qui déferlent font parfois écho aux litanies. L'envol de sa pensée, l'aspiration de son âme à l'élévation sont bien servis par le rythme de la pensée, la mise en opposition et les moyens du climax. La meilleure part de ses tropes provient de la Bible, mais nous retrouvons également, parmi eux, plus d'un cliché baroque à la mode de l'époque, par exemple la galère malmenée par la mer démontée (le symbole de la fragilité de la foi), les métaphores répétées du feu et du vent, etc. Ce style plus dépouillé reste, cependant, baroque, il ne présente - en dehors des traits de style de cette tendance

33

utilisés - aucune caractéristique d'un autre style.

Kata Petröczy avait aperçu le rapport entre l'idéologie baroque de la cour du prince Ezsterházy et le style profane, baroque à agréments excessifs qu'elle avait mis à l'essai, auquel elle s'était exercée ; et, s'éloignant de la cour, elle avait voulu se libérer du style aussi. Elle abandonna ces éléments qu'elle avait incorporés à sa poésie sous l'influence intellectuelle du cercle seigneurial, qu'elle jugeait elle-même, tributaires de ce cercle ; mais elle ne sut jamais (cela ne lui vint d'ailleurs même pas à l'idée) se libérer des éléments baroques qui avaient trouvé leur place dans ses œuvres grâce aux modèles de sa poésie de jeunesse et grâce à l'esprit du temps, ou qu'elle avait élaborés ultérieurement, en conséquence de son univers affectif exalté par le piétisme. Chez Kata Bethlen, nous n'avons même pas cette conscience fragmentaire de l'expression littéraire. Elle a usé de ce style moins agrémenté, voulant influencer sur la raison plutôt que sur les sens qui était celui des œuvres de spiritualité protestantes qu'elle considérait comme ses modèles (entre autres, des traductions de Kata Petröczy aussi). Pour ce qui est du but et de la forme subjectifs de sa piété, ils ne se trouvèrent jamais opposés – même partiellement – au baroque, voire même son individualisme et irrationnalisme plus vigoureux, le contenu objectif de cette piété s'est plus rarement heurté à celui-ci. Cependant, lorsque le piétisme se rapproche de l'idéologie baroque, il ne fait pas montre d'une de ses particularités constantes, mais d'une déformation survenue au temps de sa décadence, déformation qui ne remet pas en question l'opposition du baroque et de la piété pour ce qui est de leur

34

assise sociale et de leur effet objectif.

Les deux exemples littéraires que nous venons de présenter pourraient laisser croire, éventuellement, que nous avons tenté d'étayer notre conception en choisissant arbitrairement, des moments et éléments exceptionnels. La « femme de Lettres » n'a certes pas été un phénomène typique de la vie littéraire hongroise aux XVII^e et XVIII^e siècles ; mais il n'a également pas été isolé. D'ailleurs, notre but n'était pas de démontrer, dans le miroir de ces deux femmes, toutes les connexités de la piété et des lettres hongroises, mais d'attirer l'attention sur un rapport moins exploré et de portée assez périphérique de la conception baroque, celle-ci se manifestant dans la piété en tant que son propre contraire. Par contre, dans le cadre de la littérature hongroise, nous n'aurions su relever, pour rendre sensible le rapport du baroque et de la piété, d'exemple plus éloquent que celui de ces deux grandes figures de piété, de ces deux dames de l'aristocratie qui ont perpétué leur univers affectif, les frémissements de leur âme avec tant de sincérité, avec tant de beautés captivantes et d'une plume inexpérimentée, mais très sensible.

35

BIBLIOGRAPHIE

Dans la littérature érudite hongroise, les corrélations du baroque et de la piété n'ont pas encore été, jusqu'ici, abordées. T. KLANICZAY, dans son volume *Relleszansz és barokk* (Renaissance et baroque, Budapest, 1964), ainsi que J. SZIGETI, dans son compte rendu, « Irodalomtörténeti Közlemények » (1964, pp. 540-549) touchent cependant plusieurs fois la question. Aussi bien pour ce qui est des traits principaux du baroque, que de ceux des différentes tendances de piété, ainsi que des auteurs dont nous parlons, des informations excellentes nous sont fournies par le tome II de l'histoire de la littérature hongroise publiée par l'Institut d'Études Littéraires de Hongrie (*A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig* - L'Histoire de la littérature hongroise de 1600 à 1772, Budapest, 1964) qui analyse ces phénomènes spirituels et culturels, les divers auteurs, leurs activités littéraires et fournit également une bibliographie choisie. En conséquence, nous nous bornerons à ne

36

rappeler que les œuvres les plus importantes.

Pour ce qui est de la piété en Hongrie : J. ZOVÁNYI : *A coccéjanizmus története* (Histoire du coccéjanisme), Budapest, 1890. – *Idem* : *Magyar coccéjanusok a XVIII. században* (Coccéjens hongrois au XVIII^e siècle). In : *Kisebb dolgozatok a magyar protestantizmus történetének köréből*. Sárospatak, 1910, pp. 149-159. – *Idem* : *Puritánus mozgalmak a magyar református egyházban* (Mouvements puritains au sein de l'Église réformée de Hongrie), Budapest, 1911. – B. ZOLNAI : *Magyar janzenisták* (Jansénites hongrois). In : « Minerva », 1924, pp. 66-97, 1925, pp. 10-40, 129-164. – J. TURÓCZI-TROSTLER : *Magyar cartésianusok* (Cartésiens hongrois). In : *Magyar irodalom – Világirodalom*, t. I, Budapest, 1961, pp. 173-216, 563-568. En français : *Les Cartésiens hongrois*. In : « Revue des Études Hongroises », 1933, pp. 100-125. – B. SZENT-IVÁNYI : *A pietizmus Magyarországon* (Le piétisme en Hongrie). In : « Századok », 1935, pp. 1-38, 157-180, 321-33, 414-427. Extrait en allemand : *Der Pietismus in Ungarn*. In : « Ungarische Jahrbücher », 1937, pp. 252-267. – J. CZAKÓ : *A janzenizmus* (Le jansénisme), Cegléd, 1943. – G. SZABÓ : *A magyar református orthodoxia* (L'Orthodoxie réformée hongroise), Budapest, 1943. – L. MAKKAI : *A magyar puritánusok harca a feudalizmus ellen* (La lutte des puritains hongrois contre le féodalisme), Budapest, 1952. – Z. TORDAI : *A magyar karteizianizmus történetének vázlata* (Esquisse de l'histoire du cartésianisme hongrois). In : « Magyar Filozófiai Szemle », 1962, pp. 54-79.

37

À propos de Kata-Szidónia PETRÖCZY, cf. l'édition de ses poésies par I. Harsanyi et J. Gulyás.
In : *Irodalomtörténeti Közlemények* », 1915, pp. 190-206, 311-327, 445-457, ainsi qu'un :
« Magyar költők. XVII. század ». Ed. F. Jenei, Budapest, 1956 (choix). – E. ANTALFFY :
Petröczy Kata-Szidónia élete és munkái (La vie et les ouvrages de Kata-Szidónia Petröczy),
Budapest, 1903.

À propos de Kata BETHLEN, cf. l'édition la plus moderne de ses œuvres : *Bethlen Kata
önéletrása* (Autobiographie de Kata Bethlen). Ed. et introduit par M. SÜKÖSD, Budapest,
1963. Cette introduction est, en même temps, la meilleure analyse de la vie et des activités
de cette femme de lettres. – G. HEGYALJAI KISS : *Árva Bethlen Kata* (Kata BETHLEN
« l'Orpheline »), Budapest, 1922.

NOTES

1. Les vues de Spener sur l'Église et le véritable christianisme sont présentées par K. ALAND : *Spener-Studien*. In : « *Arbeiten zur Kirchengeschichte* » 28, Berlin, 1943, pp. 30-33.
2. Kata-Szidónia PETRÖCZY (1662-1708) est la poétesse lyrique hongroise la plus marquante du XVII^e siècle. Son père, après avoir participé à une conjuration anti-Habsbourg, se réfugia en Transylvanie, tandis que sa fille était élevée, de 1670 à 1681, chez des étrangers, en Pologne. En 1681, elle devint l'épouse d'un noble transylvain, Lörinc Pekry et s'installa chez celui-ci. De son vivant, elle a fait paraître trois ouvrages en prose traduits de l'allemand, tandis qu'une cinquantaine de ses poésies nous ont été conservées en manuscrit.
3. Archives Nationales Hongroises, archives de la famille Nádasdy, A. 344 ; la lettre datée du 15 septembre 1694.
4. *A Kereszt nehéz terlle alatt elbágyadt Szíveket élesztő jóillatú tizenkét lilium* (Les douze lys odoriférants ranimant les cœurs alanguis sous la lourde charge de la Croix), Kolozsvár, 1705, p. 2.
5. Kata BETHLEN (1700-1759), la dernière grande figure du piétisme hongrois et, en même temps, l'auteur d'une biographie baroque. Son premier mari fut le catholique L. ászló HALLER (mort en 1719), le second, le réformé József TELEKI (mort en 1732) ; au cours de son long veuvage, elle exerça la charité et veilla sur ses biens. De son vivant, elle fit paraître un seul ouvrage (1759), un livre de prières contenant seize oraisons d'inspiration poétique. Son autobiographie eut sa première édition trois années après sa mort.
6. *Bethlen Kata önéletrása* (Autobiographie de Kata Bethlen), Budapest, 1963, p. 143.
7. *Op. cit.*, p. 156.
8. *Op. cit.*, p. 153.
9. *Op. cit.*, p. 143.
10. *A pópista vallásra hajlott Lutheránusok lelkek ismeretének kínja* (Le tourment de la conscience des luthériens passés au culte papiste), Hambourg, 1690, Discours préliminaire, p. 3.

11. Kata BETHLEN : *op. cit.*, p. 162.