



HAL
open science

Une utopie poétique : l'Église des Îles de Saintonge, par André Mage de Fiefmelin (1601)

Audrey Duru

► To cite this version:

Audrey Duru. Une utopie poétique : l'Église des Îles de Saintonge, par André Mage de Fiefmelin (1601). *Foi et vie : Revue de culture protestante*, 2009, juin 2009 (3), pp. 54-68. hal-00817306

HAL Id: hal-00817306

<https://hal.science/hal-00817306v1>

Submitted on 24 Apr 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Article paru dans *Foi et vie. Revue de culture protestante*, n° spécial « Quand les protestants prennent la mer », n° 3, juin 2009, pp. 54-68.

Une utopie poétique :
l'Église des Îles de Saintonge, par André Mage de Fiefmelin
(1601)

Retiré sur l'île d'Oléron, à l'écart de l'histoire et des événements politiques, André Mage, sieur de Fiefmelin, invite à la retraite lettrée à la façon des néo-stoïciens. Il chante une « médiocrité dorée » propice à l'écriture d'une poésie désengagée, lyrique et spirituelle. Sa posture de poète le distingue d'un Agrippa d'Aubigné (1552-1630), autant que sa notoriété dans l'histoire – la comparaison s'impose, concernant deux poètes contemporains, coreligionnaires et voisins. Succédant à la génération des militants, A. Mage intériorise le motif de la guerre, qui devient un combat tout personnel ; il livre un recueil exempt de polémique patente, qu'elle soit politique ou théologique. Le poète semble ainsi s'accommoder des conditions de la conciliation nationale, instaurées depuis avril 1598 par l'édit de Nantes, et reconnaître la nécessité de la coexistence confessionnelle. Résignation ou franche adhésion ? Le poète ne lève pas l'ambiguïté.

Laissant l'histoire se dérouler sans lui, André Mage fait de sa terre familiale battue par l'océan Atlantique le lieu d'un quasi-exil, revendiqué et choisi. Le poète use alors de l'indépendance qu'accompagne cette prise de distance. Il écarte l'action héroïque au profit de la contemplation poétique. Depuis la position excentrée de sa retraite insulaire, il procède à une forme de renversement du point de vue. La parole poétique imprime un mouvement de bascule interprétative. Par un regard en coin, le *je* identifie dans le monde les signes par lesquels tout devient parole ; il déchiffre autrement le livre de la création. L'écriture poétique élabore ainsi une herméneutique particulière ; à travers le maniement du langage et le jeu sur la production du sens figuré, le poète fait de l'exégèse de la Parole, le modèle de lecture d'un monde devenu paroles. Ce dévoilement du sens à travers le poème spirituel, A. Mage le réserve cependant pour une société choisie, celle de l'Église à laquelle il appartient, dite « Église des îles de Saintonge ». Si le recueil est offert en lecture à tout chrétien,

A. Mage réserve en effet l'accès au sens complet à l'« homme nouveau » dont parle Paul, et peut-être même aux seuls membres de son Église.

L'île d'Oléron ou la retraite dissidente

Le nom, la biographie et l'œuvre d'André Mage de Fiefmelin sont désormais érodés par l'oubli. Dans sa vie, l'un des seuls repères sûrs est la date de publication des *Œuvres*, imprimées à Poitiers en 1601. Ce n'est toutefois pas un simple accident de l'histoire, mais aussi l'effet de la stratégie littéraire du poète : il paraît avoir préparé lui-même son éclipse, à travers le choix de la discrétion, du repli régional, jusqu'à l'effacement de son identité sociale à travers la parole spirituelle. L'œuvre est ainsi écrite dans une constante tension, qui confine au paradoxe : la puissance de revendication d'une parole poétique et spirituelle n'a d'égale que la disparition du locuteur derrière elle.

« *Ce monde, comme on dit, est une cage à fous* »

À la périphérie du continent, protégée par l'océan, l'île d'Oléron n'offre-t-elle pas un refuge ? L'imaginaire de l'île développé par l'écriture invite à discerner dans ce repli poétique, une forme de dissidence intérieure et passive.

Dans la première partie du recueil, A. Mage dédie maints poèmes à d'obscurs Saintongeais, familiers, alliés et amis ; chaque pièce des *Mélanges* est précédée d'une dédicace qui comporte le nom du destinataire, bien souvent son statut ou son office (juridique), et son lieu d'exercice ou de propriété foncière. La toponymie dessine une région qui s'étend de Bordeaux à La Rochelle, voire Poitiers, et se concentre sur les villes de Marennes et de Saintes. L'inspiration est celle des *Odes* du poète latin Horace, qui chante la vie pastorale, à l'écart des affaires publiques et de la ville. Depuis sa retraite, A. Mage associe la naissance du poème (odes, sonnets, épigrammes ou autres poèmes strophiques) et l'adresse à l'autre. À travers la circulation des poèmes, le recueil crée de toutes pièces une utopie pastorale : la fiction d'une société lettrée, sortie de l'histoire contemporaine, revenue au temps de l'âge d'or.

L'éthique qu'A. Mage élabore à travers l'écriture est représentative d'une position possible de sortie de crise, au début du XVII^e siècle : celle d'un courant néostoïcien et augustinien. Par paradoxe, le retrait de la vie civile est une position politique, une forme de « désengagement actif », qui consent au retour à l'ordre sous un pouvoir royal absolu.

« *Ne vois-tu pas comment les poétiques esprits
Pour compagne ont la faim, la folie et mépris ?* »

En 1601, la renommée du poète est nulle, très probablement. Dans sa jeunesse, André Mage a certainement bénéficié de l'instruction humaniste dispensée dans un collège réformé ; il n'est toutefois pas devenu pasteur. Les initiales du poète apparaissent depuis quelques années dans une œuvre à succès : parmi d'autres, A. Mage a signé quatre sonnets placés en tête de *La Seconde Semaine*, due à un autre poète réformé, Guillaume Salluste Du Bartas (1544-1590). Ces sonnets paraissent en 1589 et sont repris au fil des rééditions. Quel rôle A. Mage joue-t-il dans le milieu qui édite les textes de Du Bartas ? Nous ne savons pas davantage ce qui lui vaut, à lui, obscur versificateur, de servir de caution pour un auteur bien établi, dont la réputation passe alors les frontières en Europe. Malgré cette marque laissée dans l'histoire éditoriale, difficile de retracer la carrière littéraire d'A. Mage avant les *Œuvres*, d'identifier ses tentatives pour prendre place dans une société lettrée.

Le volume de 1601 est construit pour être la consécration de l'auteur A. Mage ; du moins le poète mobilise-t-il les conventions littéraires en ce sens. Le volume est composé en deux parties : *Les Mélanges*, inscrits dans une géographie et des circonstances historiques ; une seconde partie qui annonce : *L'Image d'un Mage ou les Essais du spirituel d'A. Mage* et substitue à la figuration éthique, l'exercice et l'épreuve du *je* justifié et régénéré. La figure du poète apparaît surtout à travers la mémoire rhétorique, c'est-à-dire les modèles littéraires cités. Par l'imitation, il s'agit de se mesurer à des modèles prestigieux, de reconnaître ainsi leur valeur et d'affirmer sa différence et sa personnalité littéraire. En ce sens, le recueil vaut comme une véritable bibliothèque de son temps ; il témoigne des lectures étendues de l'auteur, qui n'ignore rien de l'actualité éditoriale parisienne. Ses poèmes d'amour spirituel reprennent notamment les codes mis à la mode par le poète de cour Philippe Desportes (1546-1606). De ce poète catholique, il cite aussi la traduction du psaume 38 et des fragments des « poésies chrétiennes ». Pourtant, en dépit d'un tirage conforme à celui des recueils poétiques de son temps – environ 500 exemplaires selon le contrat conclu avec l'imprimeur – le recueil ne semble pas trouver d'écho parmi ses contemporains lettrés. La trace du poète se perd dans les années qui suivent la publication.

À travers les siècles, un texte compris dans le recueil demeure cependant connu d'un petit nombre de spécialistes : le *Saulnier, ou de la façon des Marais salants et du Sel marin des Îles de Saintonge*, inclus dans la première partie des *Œuvres*. Ce

reportage en vers au milieu des salines expose avec précision les techniques de la saunerie dans le « pays des îles » au XVI^e siècle :

Es Îles d'Oléron, d'Arvert, et de Marennes
De Dieu viennent ce Sel et ses salantes plaines.
Et comme es flots Indois croît le gemmeux trésor
En cristal, corail, perle, et diamant encor',
En Manne ainsi le Sel nous naît pierre gemmeuse
Recuite par le chaud, plus que terrestre, aqueuse. (*Le Saulnier*, v. 67-72)

Au plan géographique, le terme d'« îles » est une impropriété mais il ne résulte pas d'une licence poétique d'A. Mage : selon un usage courant, il désigne l'île d'Oléron, la ville littorale de Marennes et la presqu'île d'Arvert. Les « salantes plaines » définissent une zone d'étrangeté et d'ambiguïté, dans laquelle terre et mer ne cessent d'échanger leurs propriétés et de se confondre. L'insularité réelle et fantasmatique offre ainsi un lieu de repli et de dissidence passive. Cette culture de l'eau peut être un symbole du renversement de point de vue qu'opère le poète, depuis cet îlot réformé de Saintonge.

Une incarnation poétique : l'Église des îles de Saintonge

C'est à travers l'écriture de poèmes scéniques – destinés à la représentation – qu'A. Mage se fait le poète officiel de ce milieu réformé. Cette dramaturgie met en évidence le sentiment d'appartenance à l'entité insolite qu'est le pays des îles, et éclaire la situation institutionnelle de la parole poétique : son horizon est aussi ecclésial.

« Tu sois la bienvenue en ton île océane,
Où le ciel pleut le sel comme céleste manne. »

A. Mage signe le texte d'un poème de circonstance, un *Accueil poétique et chrétien*, qui donne corps à deux institutions : l'autorité seigneuriale d'Anne de Pons et un colloque d'Églises saintongeaises.

L'accueil aurait eu lieu le jour de Noël 1597. L'auteur utilise le modèle de l'entrée de ville, dans laquelle la communauté urbaine offre un spectacle de bienvenue à un puissant – roi, reine, grand seigneur, dignitaire religieux. Par ce rite politique, le prince prend possession d'une ville conquise par les armes ou bien rappelle son autorité sur ses sujets. L'entrée de ville et les spectacles qui la constituent, concluent ou rappellent le contrat qui lie le puissant à ses subordonnés. Pour cette scénographie précise, A. Mage prend pour modèle un *Accueil* écrit par G. S. Du Bartas, récité en 1578 en l'honneur de Marguerite de Valois, qui était venue rejoindre son mari Henri de Navarre à la cour de Nérac. L'étrangeté de l'*Accueil* écrit par A. Mage tient aux

instances qu'il met en présence. D'une part, il est offert en l'honneur d'une obscure descendante des seigneurs de Pons, lesquels détiennent une autorité ancienne et légitime sur l'île d'Oléron ; nous ne savons pas grand-chose par ailleurs sur Anne de Pons, sinon qu'elle est de confession réformée. D'autre part, le lieu et l'institution d'accueil ne sont pas des entités administratives ordinaires : ce n'est pas une place forte ou même une bourgade qui accueille son seigneur, mais une communauté insulaire et une Église.

Au plan géographique, A. Mage donne une forme symbolique à la communauté du « pays des îles ». À travers les nymphes de Marennes et d'Oléron, la figure rhétorique de la personnification permet d'incarner un paysage littoral, un climat océanique, une météorologie atlantique. Sous la forme humanisée de la nymphe de Marennes, c'est toute la topographie qui accueille Anne de Pons :

La nymphe de Marennes :

Seudre, Nymph accouplée au Coureau Néréide¹,
Accompagne ton pair² par la campagne humide,
Et recueille avec lui notre Aimée en ce lieu.
Voici notre Alcyon, qu'air, ciel et mer caressent,
Sous qui le beau temps dure et les tempêtes cessent.
L'aise après le malaise ainsi nous vient de Dieu. (*Accueil*, f^o 12v^o)

Sous des ornements mythologiques, le poète décrit la géographie du littoral : la rivière côtière qu'est la Seudre permet la navigation autour des salines ; elle se jette dans le Coureau, bras de mer qui sépare la pointe sud de l'île d'Oléron de la terre ferme. L'arrivée d'Anne de Pons même est assimilée à un phénomène climatique et marin : les « jours alcyoniens ». Suivant la fable (voir les *Fables* d'Hygin, 65), en cette période hivernale, l'oiseau mythologique qu'est l'alcyon couve sa nichée sur la mer et bénéficie d'un temps clément par la grâce de Zeus ; les jours alcyoniens correspondent donc à une période de beau temps autour du solstice d'hiver.

Au plan institutionnel, c'est l'Église des Îles qui s'avance au-devant de la Dame :

L'Église, louant Dieu par ce cantique :

[...] Ainsi Sion encor en nous renouvelée,
Affranchie du joug de l'homme de péché,
Pense songer, ravie, et de joie comblée,
Chante à Dieu qui nous a de nos maux relâchés. [...]

La grâce ainsi de Dieu est partout épandue,
Mais sur nous siens sur tous, qu'il visite en douceur.

¹ Néréide : fils de Nérée. Dans la mythologie grecque, Nérée est une divinité marine.

² Ton pair : comprendre : le Coureau, qui fait l'objet de la strophe précédente.

A qui il appartient, notre île il a rendue :
Et sous lui nous avons pour Dame notre sœur. [...]

Que savons-nous de la réalité de cette Église ? Les informations que nous possédons sont lacunaires : il s'agit d'un colloque rassemblant les Églises de Marennes, Saintes, Oléron, Saint-Jean d'Angély, établies dans les années 1560. Dans le spectacle écrit pour le jour de Noël, A. Mage figure une attente et une entrée messianiques, sur le modèle biblique. Anne de Pons est fêtée en messie, annonciatrice d'un retour à l'âge d'or, caractérisé par la paix. De nouveau, la métaphore qui la désigne est empruntée à l'expérience de la mer et des phénomènes météorologiques :

La nymphe de Marennes :

Tu sois la bienvenue, Anne ma sœur et Dame,
Dame à nos corps et biens, sœur chrétienne à notre âme :
Tu es ce feu d'espoir qu'ès Cieux voit le nocher [le marin].
Tu viens comme un saint Elme éclairant en l'orage :
Et se montrant plus clair, qu'est obscur le nuage,
L'astre de tes vertus nous sauve et nous est cher.

Dans la culture des marins, le feu de saint Elme illumine les mâts des navires d'un feu inoffensif pour annoncer l'orage : l'autorité d'Anne est donc de bon augure. Les sujets réformés se réjouissent d'être désormais sous la juridiction d'un seigneur de même confession qu'eux. En tant que seigneur-châtelain, Anne de Pons exerce en effet un pouvoir administratif, juridique et fiscal, dont A. Mage célèbre par avance la justice ; elle autorise également la libre pratique du culte réformé.

L'écriture poétique fait ainsi de la seigneurie d'Anne de Pons, associée à l'Église des Îles de Saintonge, une forme d'utopie, sur le modèle biblique de la Jérusalem messianique.

« *Je souffle au corps ce feu, qui l'anime soudain* »

L'*Accueil* a attesté l'existence d'une Église des îles de Saintonge, que la parole poétique charge d'espérances à la fois historiques et surnaturelles. Cet horizon ecclésial quienser le discours poétique reparaît de manière figurée, également à l'aide d'une personnification, à la toute fin des *Essais*.

Le volume s'achève en effet sur un poème relevant plus ou moins de la paraphrase du *Cantique des cantiques*, un « Chant des Beautés de la Chrétienne ». Il s'agit en fait d'un montage de citations que le poète emprunte à la traduction en vers de Remi Belleau (*Églogues sacrées*, 1576) et qu'il entrelace d'amplifications. La célébration du corps de la femme aimée repose cependant sur une lecture insolite de l'allégorie du *Cantique*. Au XVI^e siècle, le dialogue d'amour demeure interprété, de

manière traditionnelle et courante, comme le dialogue d'amour du Christ et de l'Église ; dans une perspective plus individuelle, l'allégorie est également lue parfois comme l'adhésion de l'âme au Christ. Pour sa part, A. Mage figure un dialogue d'amour différent, dans lequel la figure féminine représente l'Église, tandis que le *je* masculin, l'amant, désigne le fidèle.

Le poète décrit longuement les séductions sensibles de la « Sainte », en un poème orné de toutes les conventions modernes de la poésie d'amour. Il suggère cependant un sens figuré, qui recourt à l'interprétation traditionnelle de l'allégorie biblique :

Cette sainte Diane en soi ne luit de feux
Que des propres rayons de la lampe vitale
De son divin soleil : soleil qui lui étale
Ses plus rares clartés sous l'amoureux flambeau
D'hymen joignant l'épouse à son époux nouveau
Époux qui l'illumine, éprend, brûle et enflamme. (v. 323-329)

L'assimilation de la femme à la Lune (« Diane »), unie à l'homme solaire, dont elle reçoit la lumière, suggère un sens indirect : l'Église reçoit ses séductions de son union avec le Christ, son « époux homme-Dieu ». Le poème s'achève sur le déchiffrement à terme de la personnification – cette « sainte Diane » – qui en explicite la signification :

L'assemblée des saints est ce corps de beautés :
Ses beautés sont de Dieu les libéralités.
Sa face aux yeux plaisante est la joie chrétienne. [...]
Ses lèvres distillant miel, manne et sucre épais
Du double Testament sont autant d'Alliances,
Où son parler comprend les saintes ordonnances
Du divin décalogue : et sont ses bras nerveux
L'obéissance à Dieu, ses mains tout acte heureux. [...]

Par cette lecture de l'allégorie tirée du *Cantique* biblique, A. Mage déplace l'interprétation de l'image : ainsi, le chant d'amour poétique a pour origine un énamournement premier, qui lie le fidèle à l'Église. Le recueil s'achève donc sur une célébration de l'Église ; son horizon n'est pas restreint à la seule assemblée des fidèles saintongeais ; elle gagne une universalité indéfinie. Toute la parole amoureuse qu'a déployée le recueil peut être relue comme l'effet de la grâce de Dieu, que médiatise l'Église.

« O Beaux vers, qui savez affoler les saints cœurs,
Que vous me maniez d'une manie heureuse ! »

Ce cadre ecclésial permet de comprendre la référence à l'humaniste Jean de Sponde (1557-1595) dans le recueil d'André Mage. Une telle mention est problématique, à cette date (1601) puisque Sponde a abjuré dans le sillage de Henri IV. Dans la fidélité au dernier engagement de Sponde, son entourage catholique s'occupe alors, à titre posthume, de promouvoir son œuvre poétique. À partir de 1597, on publie l'œuvre profane inédite (*Les Amours*) mais aussi les vers religieux (*L'Essai de poèmes chrétiens*), non sans remaniement : par la sélection et le montage des textes, les poèmes deviennent recevables d'un point de vue catholique. Or, Mage de Fiefmelin rend un hommage appuyé à l'œuvre de Sponde :

Stances sur l'*Essai des Poèmes Chrétiens* de la mort du sieur de Sponde

[...] O beaux vers, clairs éclairs contréclairant mes yeux,
Vous pleuvez dans mon cœur des flammes et des flèches
Fatale est votre atteinte : Et vos coups gracieux
Restaurent l'âme à vie en leurs mortelles brèches.

[...] O saints vers, que je crains en louant d'offenser,
Allouez [approuvez] d'un ami le cher gage poétique.
Si ma main secondait le vol de mon penser,
Vous seriez nos Phébus³, non l'Apollon Delphique. (f^o 211r^o-v^o)

Sponde avait écrit dans un sonnet : « J'ai vu ces clairs éclairs passer devant mes yeux ». L'hommage procède ainsi d'une véritable assimilation du texte de Sponde : la citation à peine remaniée des vers de Sponde figure l'enthousiasme qui saisit le *je* à la lecture et le fait écrire à son tour. Faut-il lire cet hommage comme une adhésion à l'option retenue par Sponde, celle de la conversion et du ralliement au roi Henri IV ? A. Mage conteste cette position, ainsi que l'indique explicitement sa participation à un recueil de controverse, pour lequel il donne deux poèmes d'escorte : *La Confutation des déclarations de M. Jean de Sponde et des Arguties de Robert Bellarmin, jésuite*, par Jean Boysseul, imprimé à La Rochelle en 1598. C'est en fait au premier Sponde qu'A. Mage est fidèle, celui des écrits précédant l'abjuration. A. Mage ne se contente pas de citer et d'imiter l'*Essai de poèmes chrétiens* ; il offre une véritable republication, sous une forme versifiée, de larges extraits des *Méditations sur les psaumes* de Sponde, parues en 1588. Il donne ainsi la seule réédition de ces méditations en prose ; elles

³ Phébus : autre nom d'Apollon, dieu de l'inspiration poétique dans la mythologie grecque. Un temple lui était consacré à Delphes, où la pythie délivrait ses oracles.

fournissent aux *Essais du spirituel* une matière doctrinale à la fois psalmique et calviniste.

L'enjeu de cette réénonciation poétique est confessionnel, sinon ecclésial. Par son écriture, A. Mage s'emploie à prolonger une théorie de l'enthousiasme rattachée à Homère : Ronsard en a donné une version paganisante dans ses *Odes* ; Sponde l'a de nouveau théorisée dans son commentaire homérique. J. de Sponde et A. Mage christianisent les notions néo-platoniciennes d'enthousiasme et de manie, qui deviennent inspiration par l'Esprit saint. Dans cette conception, la poésie, d'origine divine, se transmet de poète à poète, parmi une élite ; expression cryptée, elle mime l'énoncé biblique dont elle constitue une forme de commentaire paraphrastique. La performance poétique d'A. Mage relaie ainsi cette parole poétique et la conserve vive au sein de l'Église ; au début du XVII^e siècle, elle offre ainsi un projet de poésie véritablement réformée.

En recueillant l'héritage de Sponde, A. Mage célèbre une parole travaillée par la Parole biblique. Par le mécanisme de la signification indirecte, l'image rhétorique et poétique rend tangible une réalité spirituelle. Dans la pensée linguistique d'A. Mage, la puissance de création accordée à cette parole est telle, qu'à travers le langage figuré, elle donne corps à l'Église.

L'art de l'image : une connivence insulaire et réformée

Écrivant à l'intention d'un cercle de coreligionnaires saintongeais, A. Mage entretient la connivence par l'art de l'image. Le poète choisit des lieux communs éthiques et spirituels, qui empruntent leurs images à la mer, et renouvelle leur sens par l'expérience partagée d'une géographie et même d'une météorologie, celles de l'océan, de l'île, du littoral. Cette expérience tisse un réseau d'allusions et unit une communauté de lecteurs locaux.

« Je me suis mis sur l'eau

Dans une nef qui vole avec Éole :

Et qui sans vent, de l'un à l'autre pôle,

Vogue comme un bateau. »

Lorsqu'il fait référence à la topologie de la Saintonge, le poète manipule certaines images spirituelles d'une manière insolite. Cette pratique, qui peut être qualifiée à bon droit de « maniériste », décèle la volonté de renverser le point de vue. Le

poète propose le regard en coulisse d'un exilé de son temps, qui se singularise par sa situation géographique et confessionnelle :

Et comme la Garonne, en l'océan mêlée,
L'adoucit et dessale enfin son eau salée,
Dieu change, en moi venant, en joie mon émoi. (« Les prières », f° 94v°,
v. 12-14)

La comparaison est inattendue : l'énoncé poétique établit une analogie entre le cours de la Garonne, qui se jette dans l'océan Atlantique, et l'union du fidèle à Dieu par l'entremise de la grâce. À travers cette mise en correspondance, Dieu est comparé à la Garonne, un fleuve d'eau douce, tandis que le *je* du fidèle est par conséquent assimilé à l'océan Atlantique. Le poète oléronnais intervertit donc les codes spirituels qui connotent le fini et l'infini. Le contexte du recueil suggère une explication : au plan poétique, le combat spirituel est aussi relaté dans les termes d'une union amoureuse du *je* et de Dieu ; sous la plume d'A. Mage, la justification correspond à une forme de déification du fidèle. C'est donc en ce sens, par la justification déifiante, que le *je* peut découvrir « en soi » une étendue océanique. Les sonorités – l'allitération des sifflantes et des liquides au vers 13 – miment la douceur de la grâce divine, qui métamorphose le fidèle et le déifie. Ainsi que le suggère le verbe « dessaler », l'union à Dieu poursuit cependant la purification du fidèle.

Par le choix d'une poétique maniériste, A. Mage développe un propos dont le substrat théologique – la justification par la foi seule – est calviniste mais qui s'émancipe au profit d'un discours spirituel unitif : la justification s'accompagne de l'union amoureuse à Dieu.

« *Bref, c'est un océan de naufrage orgueilleux* »

Dans le discours poétique et spirituel d'A. Mage, un sens chrétien, lisible par tous, dissimule un sens second, réformé, qui paraît même réservé au lecteur appartenant à l'Église des Îles de Saintonge. L'écriture de l'image dans le sonnet suivant offre un exemple du jeu sur la double lecture :

De l'Arbre de la Croix
Dans l'Île de Zébut un arbre merveilleux,
Qu'on surnomme Cocos, croissant y fructifie,
Au bien de l'Insulaire, au los [à la gloire] de sa patrie,
Plus que tous nos vergers et champs plus fructueux.
Ce seul arbre fournit tout son peuple à ses vœux
De ce qu'il faut pour vivre : et ce doux fruit d'Indie
Se tourne en huile, en vin, en eau douce, eau de vie,
Sucre, vinaigre et beurre, et vient ce que tu veux.

Mais au clos de Sion, au salut de l'Église,
Croît l'Arbre de la Croix, que connaît, aime et prise
Le Croyant plus que l'autre au rapport de son fruit.

Il produit en travail, vie et paix, heur et joie :
Il paît d'eux sans fin l'âme, et au Ciel la convoie :
Au lieu que l'autre en terre, à temps le corps nourrit. (« Les Méditations »,
f° 288r°)

Le sonnet est structuré comme un emblème : surmonté d'un titre, il figure d'abord une image dans les quatrains, puis délivre un commentaire et une interprétation de l'image dans les tercets. La « merveille » exotique résulte de l'abréviation d'un fragment à succès de la *Semaine* de G. S. Du Bartas : la description du cocotier sur l'île de Cébu, dans les Philippines. Tout comme un emblème, le sonnet produit une énigme, c'est-à-dire une allégorie dont le déchiffrement est brouillé : la relation établie entre le cocotier et l'usage de ses fruits savoureux est proposée comme une analogie de l'« arbre de la Croix » et de ses effets. Dans cet emblème chrétien, le motif de l'« arbre de la Croix » est lui-même construit à partir d'une chaîne de figures rhétoriques de substitution : par métonymie, la croix, instrument du supplice du Christ, désigne la passion et la mort du Dieu fait homme. Par la suite, l'assimilation par métaphore de la Croix à un arbre se justifie par les sèmes communs du bois et de l'élévation, mais aussi par la lecture typologique des Écritures : la croix de la crucifixion a en effet pour antitype l'arbre de vie du jardin d'Éden. Le résultat de la Passion, à savoir le salut, est l'antidote du fruit défendu par lequel l'humanité a été déchue. Le sonnet développe cependant des éléments d'accord interne et des éléments de désaccord entre les deux parties du sonnet : dans les quatrains, l'imagination et les sens intérieurs sont mobilisés pour donner accès à un bien sensible, savoureux ; ils sont cependant déstabilisés dans les tercets par la suggestion d'un bien non représentable (« mais », « plus que l'autre », « au lieu que l'autre »).

En fait, l'image comporte un second niveau de signification indirecte. Comparée à un arbre, un cocotier, la Croix est au centre du tableau ; cependant, le sonnet amène à interpréter différentes métaphores complémentaires : la terre fertile, l'île, les produits du cocotier. L'image recèle en effet un arrière-monde symbolique : par le motif de l'île exotique, le sonnet déploie aussi un imaginaire de l'Église. Ainsi, les motifs de la fécondité et de l'abondance renvoient à la description de la Terre promise dans l'Ancien Testament ou à la nature paradisiaque de l'Éden originel, organisé autour de l'arbre de vie : autant d'antitypes au « clos de Sion », c'est-à-dire l'Église. L'allégorie insiste sur la rupture, sur l'éloignement du monde. Le poète dépeint le tableau désirable et désiré

d'un retour à un état de nature primitif, antérieur à la Chute, dans la nature vierge célébrée par les récits de voyage contemporains. L'« arbre de la Croix » participe de la renaissance que suggère la fécondité agricole, sans travail ni souffrance. Les fruits du cocotier organisent en outre la subsistance des insulaires, qui forment son « peuple ». A. Mage renouvelle ainsi les images alimentaires du discours chrétien, centrales mais convenues. L'arbre structure donc un véritable royaume, qui fournit une figure du mystérieux Royaume de Dieu. La compréhension du sens second que recèle l'image paraît réservée au lecteur calviniste ; elle est peut-être même restreinte au lecteur membre de l'Église de Saintonge, car c'est sa propre expérience de l'insularité qui lui permet de discerner, à l'intérieur de l'image, un second niveau de lecture.

Le travail qu'A. Mage accomplit sur l'imaginaire et sur les images poétiques présuppose une théorie du langage que l'on retrouve au principe de l'interprétation calviniste du sacrement de l'eucharistie : la matérialité du signe ne se confond pas avec la réalité qu'il désigne ; il met en revanche en présence d'une réalité spirituelle. De même, la lecture du poème offre une expérience sensible et savoureuse de la béatitude.

La lecture des *Œuvres* d'André Mage de Fiefmelin fait apparaître une position poétique, à défaut d'être politique. Elle est politique implicitement et par défaut. A. Mage se situe du côté de Du Bartas, plutôt que d'Aubigné, et du côté du premier Sponde, auquel il est fidèle bien qu'il blâme son abjuration. Faut-il lire l'imitation de la poésie de cour, surtout celle de Desportes, comme un consentement implicite à l'autorité royale ? Dans ce dispositif politique, A. Mage se soumet avant tout à l'autorité de son seigneur local et à la loi divine ; c'est finalement à un royaume surnaturel que donnent accès les poèmes. La position d'A. Mage est également poétique avant d'être confessionnelle. La théorie linguistique qui sous-tend l'écriture et la lecture des poèmes est comparable à celle qui soutient l'interprétation de l'eucharistie par Calvin. Cependant, le propos spirituel s'émancipe de la théologie calviniste : des éléments de spiritualité unitive gardent peut-être la mémoire de poèmes dus aux évangéliques français, telle Marguerite de Navarre. La parole poétique façonne la géographie d'une utopie, l'Église des Îles de Saintonge. Le sentiment d'appartenance à un îlot géographique se mue en un imaginaire singulier de l'Église réformée. Les images voilent et dévoilent un vif désir de rupture et d'ailleurs, de navigation océanique et d'accostage sur une terre exotique. Le fidèle, qui s'exerce dans l'écriture, goûte alors la béatitude par procuration poétique.

Audrey Duru (Université Lumière – Lyon II)

Bibliographie

André MAGE DE FIEFMELIN, *Les Œuvres*, divisées en deux parties : *La Polymnie* et *L'Image d'un Mage ou Les essais du spirituel d'A. Mage*, Poitiers, Jean de Marnef, 1601.

André MAGE DE FIEFMELIN, *Le Saulnier ou de la façon des Marois salans et du Sel marin des isles de Sainctonge*, édition présentée et annotée par Nicole PELLEGRIN ET Julien GÆURY, La Rochelle, Rumeur des Âges, 2005.

Louis AUDIAT, *Les Oubliés, André Mage de Fiefmelin, poète du XVI^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1970 (d'après l'édition originale, Paris, 1864).

Audrey DURU, « Dire *je* : augustinisme et rapport à soi dans la poésie spirituelle de langue française, publiée entre Montaigne et Descartes (1580-1641) », thèse de doctorat Lettres et arts, sous la direction de Mme Michèle Clément, soutenue à l'université Lumière-Lyon II, le 10 septembre 2008.

Julien GÆURY, « "Pays des Isles", pays des illusions ? Le regard d'André Mage de Fiefmelin, poète insulain », à paraître dans les actes du colloque : « L'île au XVII^e siècle, réalité et imaginaire », organisé par J.-J. VINCENSINI ET C. ZONZA, Ajaccio-Corte, 3-5 avril 2008.

Pierre MENANTEAU, *Images d'André Mage de Fiefmelin, poète baroque*, textes choisis et présentés par Pierre MENANTEAU, Limoges, Rougerie, 1965.