

PRIÈRE LITANIQUE – LITANIE POÉTIQUE. LES PARAPHRASES FRANÇAISES JUSQU’AU XIXE SIÈCLE

Magdalena Kowalska

Instytut Literatury Polskiej, Wydział Polonistyki,
Uniwersytet Warszawski, Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927,
Warszawa, Pologne
lena_k@wp.pl
m.kowalska4@uw.edu.pl

LITANIC PRAYER – POETIC LITANY: FRENCH PARAPHRASES TILL THE NINETEENTH CENTURY

Abstract: The paper analyses five examples of French litanic paraphrases from different periods: the medieval paraphrase *La letanie* from the Book of Hours of the Diocese of Evreux and the farce *Le pèlerinage de mariage, Paraphrase des Litanies de la Vierge Marie* of Martial de Brives (1653), *Litanies de la Sainte Vierge, ou de Lorette. Traduites en vers français, et paraphrasées en forme d’ode sacrée* (1837) of Marie-Louis-Auguste Demartin du Tyrac Marcellus and *Les Litanies de Satan* of Charles Baudelaire. The paper aims to explore the most common methods used to transfigure the liturgical form into a literary work, amongst others: enclosing litanic lines into stanzaic form, maintaining the Latin intercalations, parodying them, and applying a monorhythmic strategy. The analysis involves raising the themes of the identity of the person speaking in the paraphrases (singular or plural) and of the shape and order of two fundamental elements of litanic texts, that is, invocations and supplications.

Keywords : litany; paraphrase; prayer; Latin intercalations; invocation; supplication

Résumé : Nous avons étudié *La letanie* en provenance d’un livre d’Heures à l’usage du diocèse d’Evreux, la farce *Le pèlerinage de mariage, Paraphrase des Litanies de la Vierge Marie* de Martial de Brives (1653), *Litanies de la Sainte Vierge, ou de Lorette. Traduites en vers français, et paraphrasées en forme d’ode sacrée* (1837) de Marie-Louis-Auguste Demartin du Tyrac Marcellus et *Les Litanies de Satan* de Charles Baudelaire. La question posée est de savoir si la caractéristique des textes mesurée sur l’échelle *religieux - littéraire* s’éloigne plus significativement de l’un ou l’autre de ces qualificatifs. Les litanies poétiques revêtent des formes strophiques, ce qui implique le prolongement du vers et de son corolaire avec le schéma des rimes, ainsi que le maintien de seulement une supplication à la fin de chaque strophe et non à la fin de chaque vers. Au cours de l’analyse de chacun des cinq textes les questions

de l'identité de l'auteur de la prière (l'individu ou la communauté), la forme et l'ordre des deux composants litaniques essentiels, c'est-à-dire l'invocation et la supplication, ainsi que l'influence des formes latines, sont abordées.

Mots clés : litanie ; paraphrase ; prière ; intercalations latines ; invocation ; supplication

1. Introduction

Les rencontres importantes des poètes avec la litanie ne se définissent pas par la lecture privée d'un texte, mais plutôt par une expérience acoustique durant la liturgie – telle est la conclusion à laquelle on peut parvenir après avoir lu par exemple des récits de voyages et des mémoires (François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* ; Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient (1832–1833)*). La popularité des paraphrases poétiques de ce type de prières nous convainc, par ailleurs, que les poètes sensibles au rythme propre des litanies (qui leur permet de reconnaître cette prière même si les litanies sont récitées en langue étrangère), ne sont pas seulement les participants des offices liturgiques du type litannique, mais aussi souvent les créateurs de cette forme. Dans les paraphrases examinées ci-dessous on observe des réminiscences liturgiques différentes dans les textes poétiques, par exemple des intercalations latines ou la partition du texte à la façon dont ce dernier est partagé dans les livres de prières. Le but de cet article est d'observer comment les modes d'expressions typiques des litanies comme les invocations (l'action de s'adresser à Dieu ou aux saints par des noms différents) et les supplications (l'action de demander l'intercession, la grâce etc.) ainsi que les formules initiales (*Kyrie* et les invocations à la Très Sainte Trinité) et de la conclusion (triple *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*) sont imitées dans des textes de différentes périodes de la littérature française jusqu'au XIXe siècle.¹ Chaque paraphrase représente des traits importants de la période où elle a été créée. Le premier texte analysé est une des premières paraphrases des litanies en langue vernaculaire : *La letanie* d'un livre d'Heures à l'usage du diocèse d'Evreux (XVe siècle). Le second texte provient aussi de la culture médiévale, cependant il reflète la tendance à montrer le monde à l'envers et il parodie les litanies : il s'agit d'une farce, *Le pèlerinage de mariage*. Nous nous intéressons également à la *Paraphrase des Litanies de la Vierge Marie* de Martial de Brives (1653), qui se situe au sein de la poésie spirituelle du XVIIe siècle. Le quatrième texte illustre les tendances classiques de l'époque du romantisme : *Litanies de la Sainte Vierge, ou de Lorette. Traduites en vers français, et paraphrasées en forme d'ode sacrée* (1837) de Marie-Louis-Auguste Demartin du Tyrac Marcellus. Charles Baudelaire, avec ses *Litanies de Satan (Les Fleurs du Mal, 1857)*, définit le point d'arrivée de ce panorama de textes qui vont jusqu'au XIXe siècle, car c'est à partir de lui que débute l'époque littéraire « litannique » dont la riche créativité justifie la rédaction d'un autre article². Au cours de l'analyse de chacun des cinq textes présentés, les questions suivantes sont abordées : l'identité de l'auteur de la prière (l'individu ou la communauté), la forme et l'ordre des deux

¹ On trouvera dans les deux volumes *Litanic Verse* (Sadowski, Kowalska, Kubas 2016) des interprétations en ce qui concerne les autres littératures européennes.

² Ce besoin est satisfait dans une large mesure par le texte de Krzywkowski (Krzywkowski 2002 : 63–90).

composants litaniques essentiels, c’est-à-dire l’invocation et la supplication, la fonction de la répétition, ainsi que le problème de savoir si leur caractéristique mesurée sur l’échelle *religieux-littéraire* s’éloigne plus significativement de l’un ou l’autre de ces qualificatifs.

2. Spécificité de la litanie catholique

La litanie liturgique est une prière de tradition longue et dotée de nombreuses variantes. Il est ainsi difficile d’indiquer les caractéristiques présentes dans chaque cas individuel, dans les litanies adressées à un seul destinataire ou à plusieurs autres, ainsi qu’en ce qui concerne chaque étape de la formation du texte officiel des litanies approuvé pour l’usage public. Néanmoins, si l’on compare les fragments des plus anciennes litanies, *Litaniae Sanctorum* et une version vénitienne de la litanie mariale (d’après Meersseman 1960 : 214) :

Sancte Philippe, ora pro nobis.

Sancte Bartolomaeae, ora pro nobis.

Sancte Matthaeae, ora pro nobis.

Sancte Simon, ora pro nobis.

(*Litaniae Sanctorum*)

Sancta Maria, mater misericordia, ora pro nobis

Sancta Maria, fons vere sapientie, ora pro nobis

Sancta Maria, lumen recte scientie, ora pro nobis

Sancta Maria, ianuavite eterne, ora pro nobis

(litanie mariale : *Venezianische Litanei*)

On discerne des traits qui lient les différentes litanies : la présence de séries d’anaphores et la répétition d’une même formule. Les litanies mariales contiennent des métaphores relatives à une seule personne, tandis que dans les Litanies des Saints on trouve l’énumération de noms de destinataires divers. Ainsi les litanies, tant du point de vue de la structure de leur texte que du point de vue de leur teneur, apparaissent comme une œuvre susceptible de se lire comme de la poésie,³ parce qu’elles utilisent des moyens stylistiques comme les anaphores (la répétition en général) et créent un rythme attirant et facilement reconnaissable. Pour achever dans le texte poétique, c’est-à-dire non-liturgique, cet effet de structure claire et naturelle (des invocations nominales et l’expression d’une brève demande) les changements – les dépassements de la sphère religieuse – sont inévitables. En apparence, le champ d’action pour les poètes qui souhaiteraient composer des litanies est réduit. Parmi les modifications les plus souvent rencontrées on peut énumérer le choix d’un autre destinataire que ceux reconnus par l’Église, comme dans les fameuses *Litanies de Satan* qui ont bouleversé le public européen ; le choix de créer de nouvelles antonomases ou d’en omettre d’autres, de rechercher de nouvelles formules supplicatoires,

³ Telle est la conviction des poètes eux-mêmes : « les plus vieux lambeaux d’hymnes grecs ne sont que des litanies. La simple émission du nom des choses avant même d’y joindre leurs attributs fut d’abord l’acte intellectuel par excellence, le véritable hommage rendu à l’auteur des choses, la première science, la première poésie, le premier culte » (Laprade 1866 : XX).

etc. Au niveau formel, ces procédés reviennent souvent à déstabiliser la structure claire et peu élaborée de la litanie ecclésiastique parce qu'ils impliquent par exemple le prolongement du vers et de son corolaire avec le schéma des rimes, ou, d'un autre côté, le maintien de seulement une supplication au lieu de sa répétition à la fin de chaque vers. Toutes les litanies poétiques évoquées dans l'article ont une forme strophique,⁴ ce qui fait que l'unité litanique a été allongée dans un texte poétique par rapport à son équivalent religieux – une strophe correspond habituellement à une invocation et à une demande, et donc à une ligne de litanie ecclésiastique.

3. Les premiers textes : entre l'éloge et la parodie

Les plus anciennes paraphrases françaises des litanies utilisent l'octosyllabe à rimes plates et elles n'imitent pas les litanies ecclésiastiques à l'échelle 1:1. Par exemple dans *La letanie en françois* les supplications ne sont pas exprimées au moyen d'une formule identique, mais de manière descriptive, et chaque vers litanique est paraphrasé dans un quatrain (Rézeau 1982 : 84–91). Dans la litanie provenant de *Petites bibles historiques* (Berger 1884 : 190–191 ; Rézeau 1982 : 94–99), les strophes sont encore plus longues, mais chaque vers litanique est transcrit sur deux lignes, et contient ainsi plusieurs invocations. La formule supplicatoire est proche du texte latin : « prie por noz », mais elle se trouve au début de la ligne, avant le nom du destinataire. Un exemple que nous choisissons pour l'analyse détaillée semble particulièrement intéressant parce qu'il retranscrit de manière conséquente chacune des invocations latines en distiques monorythmiques précédés des vers latins. *La letanie*, qui provient d'un livre d'Heures à l'usage du diocèse d'Evreux (Lille, Bibliothèque municipale, Godefroy 147 (God. 005), folio 110r–123r), est construite, dans la partie *Invocatio Sanctorum*, sur des strophes qui suivent plus ou moins la même composition :

Sancte Michael, ora pro nobis.

Saint Michiel, le prince des anges,
prie pour nous o les archanges.

Sancte Gabriel, ora pro nobis.

Saint Gabriel, force divine,
prie pour nous le roy tres digne
(Rézeau 1982 : 114)

L'unité litanique, qui forme un ensemble horizontal dans les Litanies des Saints, apparaît ici comme paraphrasée verticalement. Le facteur innovatif : les titres métaphoriques des destinataires – presque inexistantes dans les Litanies des Saints et propres par exemple aux litanies mariales – occupent la deuxième partie de chaque vers. On peut suggérer que la présence du vers latin exige une paraphrase plus sophistiquée que la seule traduction exacte des mots pour distinguer et souligner le travail de l'auteur. Cette tendance à rendre visibles les éléments traditionnels de la litanie au

⁴ Cette tendance a été remarquée par Philippe Martinon, toutefois, en référence aux œuvres plus tardives (Martinon 1989 : 20) : « J'ajoute que le XVII^e siècle met en strophes non seulement les *Psaumes* et les livres de la *Bible*, mais toute espèce de prières ou de formules pieuses : le *Pater* et l'*Ave*, le *Credo* et les *Litanies*, tout y passe, et en des formes de strophes bien inattendues [...] ».

début des vers successifs est maintenue dans les autres parties de *La letanie* : dans les séries d’invocations commençant dans la version latine par « a/ab » on trouve la préposition « de » au début du premier vers et « nous délivre » au début du second, puis le même phénomène est représenté avec la préposition « par ». Il faut noter que de manière occasionnelle le couplet est remplacé par des quatrains, ce qui s’explique pour deux raisons. D’abord, ceci ce produit au début de séries, davantage d’espace étant nécessaire pour ouvrir le nouveau chapitre. Ensuite, il est probable que l’auteur adapte la longueur de la strophe à la longueur de l’invocation latine : dans la partie avec l’anaphore latine « Ut » et les invocations longues, toutes les strophes sont des quatrains. On peut donc dire que l’auteur a essayé de restituer la longueur variée des invocations dans les litanies ecclésiastiques en introduisant des systèmes strophiques variés – c’est sa réponse poétique à l’irrégularité du texte religieux.

Le triple *Agnus Dei* à la fin est par contre paraphrasé par un quatrain, un couplet et encore un quatrain, mais ce sont les rimes homonymes et l’épiphore dans le dernier quatrain qui attirent surtout l’attention :

Aygnel de Dieu pur, net et monde,
qui ostenz les pechiés du monde,
vueilles de nous mercy avoir
sy ne nous fault aultre avoir.
(Rézeau 1982 : 122)

Outre les paraphrases qui ont pour but d’imager les prières aux gens non éduqués, une autre branche de paraphrases liturgiques médiévales concerne les parodies des textes sacrés.⁵ Ses traits caractéristiques sont les représentations provenant de l’imagination populaire et le bilinguisme (Ilvonen 1914 : III). Le texte de la litanie qui figure dans la farce *Le pèlerinage de mariage* est connu par la représentation à laquelle il a donné lieu en 1556 à Rouen. Il est présenté sous la forme d’une procession à laquelle les héros de la pièce participent et chacune des invocations associées à une supplication n’occupe qu’une seule ligne dans la partie *Invocatio Sanctorum* : leur longueur est différente, car aussi bien les noms des saints que les demandes ne comportent pas toujours le même nombre de syllabes. Jusqu’à maintenant nous n’avons pas remarqué de contraste significatif entre la litanie de la farce et la litanie religieuse, au contraire, elles se réfèrent à la source de la litanie, c’est-à-dire à la procession des Rogations. Le principal procédé qui différencie la litanie de la farce du texte ecclésiastique est l’introduction de « saints » qui ne font pas partie du canon et la paraphrase burlesque de la formule de supplication, tout en conservant les éléments latins ; c’est un exemple de texte farci (Subrenat 1981 : 515) :

Sancta Gloriosa, alés loing de *nobis*.
Sancta Mignardosa, reculés de *nobis*.
Sancta Bouffecta, aprochés de *nobis*.
Sancta Jalousia, reculés de *nobis*.
(Picot 1912 : 296)

⁵ J’utilise le terme de « parodie » délibérément en raison de la tradition médiévale des parodies liturgiques. Il est également de coutume de traiter les litanies poétiques comme des pastiches au sens large du terme (voir par exemple Deffoux, Dufay 1926 : 7-10).

Le canon est également brisé par le fait que le type de demande est conditionné par la caractéristique de la sainte : « *Sancta Fachossa, ne fâchés point nobis* » ; « *Sancta Tempestata, ne tempestés pas nobis* » (*ibid.*), ce qui ne se produit pas dans les textes religieux dans lesquels la formule *ora pro nobis* apparaît indépendamment du nom du saint. Dans la partie *Invocatio ad Christum* chaque vers se développe en couplet, en tercet ou même en quatrain :

De femmes trenchant du gros bis,
Qui despendent tant en abis
Que le mary est mal diné,
Libéra nos, Domine.
(Picot 1912 : 297)

Ces sont les vices humains (Horowitz, Menache 1994 : 39-41) qui remplacent l'énumération des misères, mais la formule supplicatoire n'est pas soumise à des modifications.

4. Les vers latins comme intertitres

Après la Renaissance, qui utilise les formes litaniques plutôt dans la poésie profane, au XVII^e siècle l'intérêt accru pour les thèmes spirituels et les genres chrétiens apporte une nouvelle vague de poèmes inspirés par les litanies. La *Paraphrase des Litanies de la Vierge Marie* de Martial de Brives (*Les œuvres poétiques et saintes*, 1653) se caractérise également par le bilinguisme. Les strophes de dix vers en français rimées en *abbacdede* contiennent dans l'en-tête une invocation latine et une supplication, réduite à *Ora*, ce qui déjà dénonce la diminution du rôle de la pétition (cela peut aussi être une allusion aux versions abrégées des formules dans les manuscrits : *Ste* au lieu de *Sancte*, *Ora* au lieu de *Ora pro nobis* etc.). Cependant, dans les strophes françaises le positionnement de ces deux éléments est divers, et c'est pourquoi la litanie de de Brives ne se manifeste ni par une formule stable de demande, ni par la répétition au niveau de l'invocation : ces deux parties dans chacune des strophes disposent d'un autre nombre de vers et elles sont agencées de manière différente. Par exemple dans la strophe *Mater Christi*, *Ora* la demande commençant par : « Faites » (de Brives 2000 : 44) apparaît au huitième vers de la strophe (elle occupe donc seulement trois vers parmi les dix). Par ailleurs, dans les strophes *Sancta Dei Genitrix* ou *Sancta Virgo Virginum* il s'avère que, plus importante encore que la supplication, c'est l'énumération des métaphores mariales qui occupe la majeure partie de la strophe. Seulement les deux derniers vers : « Ayez envers les Créatures / Le nom que vous avez envers le Créateur » ou le dernier, comme dans la strophe citée ci-dessous, ont été consacrés à l'expression de la demande :

Sancta Virgo Virginum, Ora.
Vierge des Vierges la première,
Que l'avidité de ma voix
Veut appeler tout à la fois
Neige, Crystal, Perle, Lumière :
Vierge sans deffaut & sans prix,

Qui changez nos sens en esprits
Par une innocente merveille ;
Chaste fard des cœurs embellis,
Lys de pureté nompareille,
Faites que nous soyons des feuilles de ce Lys.
(*ibid.*, 43)

Comme nous pouvons l’observer, chaque strophe contient non seulement la paraphrase française de l’invocation principale, stipulée au début en latin, mais aussi les autres titres mariaux symboliques, plus ou moins développés. La charge de la répétition chez de Brives est insignifiante : des noms tels que « Vierge », « Mere », « Astre », « Perle » apparaissent à plusieurs reprises, mais individuellement dans les strophes et trop rarement pour que l’on puisse parler de leur caractère anaphorique à quelque niveau que ce soit. Même le fait que dans la version latine plusieurs invocations successives débutent par le titre « Regina » ne signifie pas que cette invocation soit plus souvent utilisée dans les strophes consacrées à ces invocations – dans certaines le mot français « Reine » n’apparaît pas une seule fois, comme dans les strophes intitulées *Regina Patriarcharum*, *Regina Martyrum*, *Regina Confessorum*.

Il est très rare aussi dans *Paraphrase des Litanies de la Vierge Marie* que l’invocation et la supplication figurent l’une à côté de l’autre dans le même vers, comme dans la strophe *Speculum iustitiae* : « Sacré miroir secourez nous » (*ibid.*, 44), ce qui est le moyen le plus naturel de lier deux composants litaniques dans le texte ecclésiastique. Dans la paraphrase de de Brives le schéma des rimes distingue trois parties à l’intérieur de la strophe de dix vers : ce sont d’abord quatre vers de rimes embrassées (*abba*), puis les distiques monorythmiques (*cc*) et à la fin de nouveau quatre vers qui, cette fois-ci, sont à rimes croisées (*dede*). La pause intellectuelle est clairement suggérée après le premier quatrain dans lequel on trouve souvent le signe de ponctuation des deux-points, alors que la distance entre le distique monorythmique et le dernier quatrain n’est plus aussi claire. Les supplications en général sont exprimées par la collectivité, ce qui est visible dans les expressions comme : « écoutez nostre voix » (*ibid.*, 41), « nous avons de cœurs » (*ibid.*, 42), « faites que nous soyons » (*ibid.*, 43). Cependant, dans la strophe citée ci-dessus un message est transmis par l’individu : la voix du poète veut se séparer de cette collectivité en soulignant que c’est bien lui qui nomme, qui crée le contexte de la laudation afin que l’intercession soit fructueuse.

Le cadre de délimitation de la paraphrase de la litanie mariale est modeste : au début le triple *Kyrie* et les invocations initiales à la Très Sainte Trinité sont paraphrasés dans une seule strophe. De manière conséquente la formule de fin, c’est-à-dire l’*Agnus Dei*, n’est pas répétée et est paraphrasée elle aussi dans une seule strophe. L’espace a ainsi été essentiellement réservé pour le destinataire principal.

Il convient également d’indiquer l’élément qui trahit le plus clairement possible le caractère « poétique » du texte. L’auteur, faisant plusieurs fois référence à l’acte de « dénomination » (que ce soit dans le contexte de mériter un certain nom, comme dans la strophe *Regina Confessorum* : « Faites confesser à vos chœurs / La gloire du nom de MARIE / Si vous voulez remplir le nom de Confesseurs », ou que ce soit

dans la conformité des noms dans la strophe *Sancta Dei Genitrix* : « Ayez envers les Créatures / Le nom que vous avez envers le Créateur », dévoile le talent qui se cache derrière les prières litaniques : la recherche du titre élogieux le plus convenable possible pour une instance dont on sollicite l'intervention. Ces coulisses n'apparaissent pas dans les textes ecclésiastiques, dans lesquels nous avons affaire à une série d'invocations sans référence à l'action qui est véritablement en train d'être réalisée.

5. Paraphrases catholiques et sataniques au xixe siècle

Le nom du genre indiqué dans les *Litanies de la Sainte Vierge, ou de Lorette. Traduites en vers français, et paraphrasées en forme d'ode sacrée* (1837) de Marie-Louis-Auguste Demartin du Tyrac Marcellus trahit le lien avec la poésie biblique : « Les cantiques de Moïse et des prophètes, les psaumes de David, les plaintes sublimes de Job, sont des odes sacrées dont la perfection démontre leur céleste origine, et dont les auteurs, considérés uniquement en tant qu'écrivains, l'emportent infiniment sur tous les lyriques profanes » (Lefranc 1844 : 46). Toutes les strophes de la paraphrase sont des quatrains à rimes croisées. Ce rythme est renforcé par une anaphore au niveau de la strophe créée par la formule de supplication : « Priez pour nous ». Cette litanie est donc une prière dans laquelle les demandes d'une collectivité sont exprimées. Par rapport aux litanies ecclésiastiques, la fréquence de la supplication a été réduite : cette dernière apparaît non dans chaque vers, mais une fois sur quatre vers. Toutefois, elle a été exposée dans une position davantage visible – au tout début de la strophe. Les autres éléments ne sont pas soumis à des règles précisément définies : le plus souvent, directement après la formule, on trouve l'apostrophe « ô vous », qui précède parfois un ou deux titres mariaux comme dans la neuvième strophe, dont la teneur est la suivante : « Priez pour nous, ô vous, Rose mystérieuse » et dans la onzième : « Priez pour nous, ô vous, Mur d'airain, Tour d'Ivoire » (Marcellus 1839 : 605). Les titres qui sont placés de manière assez aléatoire dans la strophe ne donnent pas l'impression que nous donne le texte de la litanie mariale ecclésiastique grâce aux séries d'anaphores qui correspondent à la hiérarchie des titres, notamment *Mater, Virgo, Regina*. De plus, Marcellus s'éloigne d'un trait essentiel des litanies, à savoir la brièveté, car il préfère transcrire les titres mariaux dans des phrases complètes : « Vous qui nous retracez, comme un miroir fidèle / Les vertus qui du ciel peuplent l'heureux séjour », « Priez pour nous, ô vous dont la tendre clémence / Rasure des pécheurs les cœurs humiliés ».

Dans les *Litanies de la Sainte Vierge, ou de Lorette* on constate la présence d'un cadre délimitant : au lieu du *Kyrie* et de l'*Agnus* on voit une solution poétique en corrélation avec l'ensemble de l'œuvre. La paraphrase débute ainsi et se termine par la même demande, « ayez pitié de nous » :

Ayez pitié de nous, Seigneur. Le poids du crime
 Accable des pécheurs qui tremblent devant vous.
 Père juste ; Jésus, adorable victime,
 Esprit : Trinité sainte, ayez pitié de nous.
 [...]

Agneau de Dieu, mourant pour les péchés du monde,
Ne pourrions-nous fléchir votre juste courroux ?
Où le crime abonda, que la clémence abonde.
Jésus, Agneau sans tache, ayez pitié de nous.
(*ibid.*)

Le placement de la formule « ayez pitié de nous » à la fin du dernier vers de la première strophe souligne le passage aux étapes suivantes de la prière où règne la formule « priez pour nous ». Un autre aspect stylistique mérite aussi notre attention : à l’intérieur des strophes on trouve des procédés qui brisent l’impression de la rythmicité, comme par exemple l’enjambement placé tout de suite dans la première strophe : « [...] Le poids du crime / Accable des pécheurs [...] », qui en même temps fait converger ce texte vers la prose. Dans la paraphrase médiévale déjà analysée plus haut, *La litanie*, « [...] un certain nombre d’enjambements trop faciles introduisent un aspect prosaïque qui enlève de son [d’] un rythme un peu haché et monotone » – M.K.] intérêt à ce texte » (Rézeau 1982 : 111).

La forme de la prière catholique d’intercession a été utilisée par Baudelaire pour la louange de Satan, ce qui a été la raison de son accusation pour offense à la morale religieuse. Le vers refrain de ce poème : « Ô Satan, prends pitié de ma longue misère! » contient le nom du destinataire et la formule de la supplication : sauf la mention de l’ennemi de Dieu, il peut être évalué comme traditionnel, comme paraphrase fidèle du vers d’une litanie ecclésiastique. La récurrence de cette phrase est interrompue par les couplets dans lesquels, pour faire paraître le poème plus varié, le poète introduit les antonomases laudatifs de Satan :

Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,
Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!
Ô Prince de l’exil, à qui l’on a fait tort
Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort,
Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!
Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
Guérisseur familier des angoisses humaines,
Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!
(Baudelaire 1975 : 123-124)

Baudelaire caractérise aussi de manière descriptive le prince des ténèbres en recourant à l’anaphore suivante : « Ô toi qui » qui apparaît avec certaines petites variantes : « Ô toi » ou « Toi qui ». À la place de ces formulations directes apparaissent des titres : à une seule reprise dans la deuxième strophe : « Ô prince de l’exil » et à plusieurs reprises à l’approche de la fin de cette partie : « Bâton des exilés, lampe des inventeurs, / Confesseur des pendus et des conspirateurs » ainsi que :

Père adoptif de ceux qu’en sa noire colère
Du paradis terrestre a chassés Dieu le Père,
Ô Satan, prends pitié de ma longue misère! (*ibid.*, 125)

La teneur condensée et la forme de la litanie ecclésiastique consistent ici en une certaine division, car la totalité de la charge litannique est épuisée dans un seul vers. Les distiques, quant à eux, constituent une innovation poétique. Néanmoins, le tercet monorythmique (le signe de l'homogénéisation) clôt cette partie de l'œuvre⁶ de manière rythmique en nivelant la différence qui est orientée sur la séparation entre la partie de l'improvisation poétique et une formule imitant les vers litanniques.

Le signal qui annonce la fin de la litanie poétique de Baudelaire⁷, en dehors de celui du rythme mentionné ci-dessus, est l'introduction de la partie *Prière* à la fin des *Litanies de Satan* qui inclut un bloc de six vers d'une prière élogieuse comprenant encore une supplication différente de la formule utilisée antérieurement : « Gloire et louange à toi, Satan », « Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de Science, / Près de toi se repose ». La *Prière* pourrait rappeler la partie *Collecta (Oremus)* qui est ajoutée à la fin des *Litanies des Saints* s'il n'y avait pas de continuité dans le maintien de l'individualité de la personne qui parle dans le vers et l'absence d'introduction d'un sujet collectif présent dans la version latine de la prière. Alors que *Les Litanies de Satan* débutent de manière relativement soudaine, sans signal tel que le *Kyrie-eleison* (seul le titre avertit le lecteur du type de prière poétique à laquelle il est confronté), en invoquant celui qui est « le plus savant et le plus beau des Anges, / Dieu trahi par le sort et privé de louanges » (ce qui d'une certaine façon correspond à la vision des instances invoquées dans les litanies du canon approuvé, par exemple considérant l'entrée de Jésus à Jérusalem), les signaux annonçant la fin de la litanie sont plus clairs et au moins au nombre de deux.

6. Conclusion

Dès les premières paraphrases analysées nous avons constaté la présence des vers latins. La traduction de ces vers dans *La litanie* n'est pas très développée, elle entre dans les couplets, et la teneur nouvelle, qui ne provient pas du texte latin, est mise à côté, dans la colonne de droite du texte. Dans le poème de de Brives au contraire, les éléments nouveaux, c'est-à-dire les noms symboliques de la Sainte Vierge Marie et les supplications descriptives, constituent la partie principale du poème. C'est aussi le cas en ce qui concerne le poème du comte de Marcellus, qui, privé de vers en latin, se compose de descriptions développées des mérites de la Sainte Vierge et de ses actes de grâce pour les fidèles. Le seul signal fort du lien avec la litanie est ici le maintien de la formule de supplications et sa mise en valeur en la plaçant au début de chaque strophe. Pour conclure les remarques précédentes, il convient de constater dans les paraphrases poétiques des litanies une diminution de la fréquence de l'apparition de la formule de supplications ou sa reformulation de telle manière qu'elle ne fait plus référence à l'invocation brève et simple des litanies d'Église. Les poètes préfèrent

⁶ Maraud reconnaît que seul ce type de fin l'intéresse pour son étude : « La Prière qui suit n'intéresse pas notre propos. On voit en quoi consiste la clausule. Le vers-refrain, traité jusqu'alors comme un corps étranger, est incorporé à la suite des distiques par le moyen de la rime [...] » (Maraud 1994 : 184).

⁷ Baudelaire a proposé le terme « Prière » pour cette dernière partie des *Litanies de Satan* au lieu de « Antienne » ; cette dernière est « prononcée avant et après la lecture d'un psaume, et non pas seulement à la fin » (Bercot 2006 : 10).

composer leurs prières poétiques de manière moins assidue et monotone. Les formules prennent une forme et occupent une place en fonction des exigences du genre, du modèle strophique ou du mètre. La domination de la partie invocation sur la partie supplication résulte de plusieurs facteurs. Au lieu du signe virtuel d'égalité entre « Marie » et la « Tour d'ivoire », on trouve dans les constructions poétiques l'emploi du verbe : « Marie [Tu es / est] la tour d'ivoire ». De plus, même dans les paraphrases des prières litaniques dans lesquelles on ne trouve pas de périphrases, comme dans la litanie adressée à tous les saints, de tels éléments ont été introduits par les poètes : ils n'hésitent pas à ajouter des épithètes tels que « doux », « valeureux » et à présenter les saints comme des chevaliers, des défenseurs, etc.

On a également observé comment les paraphrases poétiques se libèrent de la présence du latin : seuls les trois exemples anciens utilisent des formules de l'Église. Cependant, la poésie de la fin du XIXe siècle va faire revivre « le latin mystique » de manière différente, plus dispersée et fragmentée, comme dans l'œuvre de Jean Richepin qui commence ses *Litanies de la mer* avec l'invocation *Sancta Maria !*. Néanmoins, la publication de Baudelaire (qui est l'auteur des *Litanies de Satan* en français ainsi que de *Franciscae meae Laudes* en latin) clôt l'étape de l'histoire littéraire dans laquelle les poètes imitent chastement les litanies ecclésiastiques latines ; dès la deuxième moitié du XIXe siècle c'est plutôt Baudelaire qui est imité, comme dans les *Litanies des bêtes* (*Missel de Notre-Dame des Solitudes*, 1908) de Marie Huot.

Il y a aussi un autre mouvement de libération qui se manifeste dans les paraphrases des litanies : le poète appartient à la communauté des fidèles, mais en même temps sa voix veut se séparer, il souligne son rôle et sa singularité, comme de Brives dans le passage évoqué : « L'avidité de ma voix », et comme Baudelaire qui introduit le *je* lyrique dans la formule de la supplication : « ma longue misère ».

Paradoxalement, les poèmes qui suivent correctement le modèle de la litanie ecclésiastique en ce qui concerne sa forme, sont les textes qui nient ou renversent la dimension religieuse de la prière. Si une personne qui ne parle pas la langue française mais connaît les prières catholiques lit des vers comme : « Ô Satan, prends pitié de ma longue misère! » ou « *Sancta Sadineta*, aprochés de *nobis* », elle peut reconnaître facilement les litanies sans savoir qu'il s'agit de textes antireligieux.

Est-il possible de mettre en évidence les procédés par lesquels le texte poétique n'est pas totalement soumis à sa dimension poétique et reste donc plus proche du domaine religieux – plus même que la litanie ecclésiastique ? Il est difficile de trouver un cas aussi original,⁸ mais il ne faut pas oublier les insertions, les en-têtes, les intertitres en latin. En ce qui concerne la langue, c'est un symbole de l'altérité mais en même temps, pour les lecteurs, c'est le signe très fort de l'appartenance d'un texte à une tradition catholique.

⁸ Parmi les œuvres analysées dans l'article. Néanmoins, il est possible que la traduction se révèle plus « sacrale » que la version originale. Ce cas a été évoqué par Charles Péguy, qui a commenté l'addition de l'adjectif « saintes » dans la paraphrase française de l'invocation *Per gaudia tua*, laquelle devient « Par vos saintes joies » : « Le ton n'y est plus. Des saintes joies ne sont plus des joies. Tout est désaccordé. Tout est déconcerté. [...] Un mot a tout rompu, placé ainsi » (Péguy 1911 : 292). Voir Duployé 1978 : 323.

Remerciement

Cet article est le résultat du projet de recherche « Wiersz litanijny w kulturze regionów Europy » financé par Narodowe Centrum Nauki (Pologne) en vertu de la décision n°DEC-2012/07/E/HS2/00665.

Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles (1975), *Ceuvres complètes*, vol. 1, Paris : Gallimard.
- BERCOT, Martine (2006), « Baudelaire : poésie et prière », dans BERCOT, M. – MAYAUX, C. (éd.), *Poésie et liturgie : XIXe-XXe siècles*, Bern : Peter Lang, 3–18.
- BERGER, Samuel (1884), *La Bible française au Moyen Âge : étude sur les plus anciennes versions de la Bible écrites en prose de langue d'oïl*, Paris : Imprimerie nationale.
- BRIVES DE, Martial (2000), *Ceuvres poétiques et saintes*, Grenoble : Jérôme Million.
- DEFOUX, Léon – DUFAY, Pierre (éd.) (1926), *Anthologie du pastiche*, Crès : Éditions Crès, vol. 1.
- DUPLOYÉ, Pie (1965), *La Religion de Péguy*, Paris : Klincksieck.
- GOURMONT, Remy de (1922), *Le latin mystique : les poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Âge*, Paris : Crès.
- HOROWITZ, Jeannine – MENACHE, Sophia (1994), *L'humour en chaire : le rire dans l'Église médiévale*, Genève : Labor et fides.
- ILVONEN, Eero Ilmari (1914), *Parodies de thèmes pieux dans la poésie française du Moyen Âge. Pater, Credo, Ave Maria, Laetabundus*, Helsingfors : Imprimerie de la Société de littérature finnoise.
- KRZYWKOWSKI, Isabelle (2002), « La litanie : une écriture sans fin de la fin », dans KRZYWKOWSKI, I. – THOREL-CAILLETEAU, S. (éd.), *Anamorphoses décadentes. L'Art de la défiguration 1880-1914. Études offertes à Jean de Palacio*, Paris : P.U.P.S., 63–91.
- LAPRADE, Victor de (1866), *Le sentiment de la nature avant le christianisme*, Paris : Didier.
- LEFRANC, Alexandre Émile (1844), *Traité de littérature*, vol. 1, Bruxelles : Société belge de Librairie.
- MARAUD, André (1994), « Litanies, rimes, refrain », dans CHAOUACHI, S. – MONTADON, A. (éd.), *La répétition*, Clermont-Ferrand : Université de Clermont-Ferrand, 181–201.
- MARCELLUS, Marie-Louis-Auguste Demartin du Tyrac (1839), *Litanies de la Sainte Vierge, ou de Lorette. Traduites en vers français, et paraphrasées en forme d'ode sacrée*, dans *Tablettes du chrétien*, Paris : Librairie ecclésiastique et d'éducation, 605.
- MARTINON, Philippe (1989), *Les strophes : étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, Genève-Paris : Slatkine Reprints.
- MEERSSEMAN, Gilles Gérard (1960), *Der Hymnos akathistos im Abendland*, vol. 2, Freiburg / Schweiz : Universitätsverlag.
- PÉGUY, Charles (1911), « Un nouveau théologien. M. Fernand Laudet », *Cahiers de la Quinzaine* 2, 1–300.
- PICOT, Émile (éd.) (1912), *Recueil général des sotties*, vol. 3, Paris : Firmin Didot.
- RÉZEAU, Pierre (éd.) (1982), *Les Prières aux saints en français à la fin du Moyen Âge*, Genève : Droz.
- SADOWSKI, Witold – KOWALSKA, Magdalena – KUBAS, Magdalena Maria (2016), *Litanic Verse I. Origines, Iberia, Slavia et Europa Media*, Frankfurt am Main : Peter Lang.
- SADOWSKI, Witold – KOWALSKA, Magdalena – KUBAS, Magdalena Maria (2016), *Litanic Verse II. Britannia, Germania et Scandinavia*, Frankfurt am Main : Peter Lang.
- SUBERNAT, Jean (1981), « Quatre Patrenostres parodiques », dans *La prière au Moyen Âge : Littérature et civilisation*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 515–547.