

# Parcours Baroque

Choix de poèmes baroques présentés et annotés par les étudiants de deuxième année de Lettres Modernes 2008-2009



Faculté LESLA  
Département des Lettres  
Méthodologie et expression – Tice 3  
Année Universitaire 2008 / 2009





# Parcours Baroque

Choix de poèmes baroques présentés et annotés par les  
étudiants de deuxième année de Lettres Modernes 2008-2009

En couverture :

***Ixion***, Goltzius Hendrick, 1588 environ, gravure,  
Hambourg Kunsthalle

© Agence photographique  
Réunion des Musées Nationaux.

Cette plaquette constitue un témoignage du travail mené par les étudiants de 2<sup>ème</sup> année de Lettres Modernes, dans le cadre du cours de Méthodologie et Expression assuré par Sophie Coste et Véronique Corinus, conjointement à l'enseignement de TICE dispensé par Serge Molon, pendant le 1<sup>er</sup> semestre de l'année 2008-2009.

Deux principes ont guidé l'encadrement du travail. Il s'agissait d'une part d'allier la méthodologie à sa mise en œuvre littéraire. Cette année, c'est en vue d'une découverte de la poésie baroque française, encore largement méconnue du grand public, qu'ont été mobilisées les pratiques méthodologiques : recherches documentaires, établissement de bibliographies, annotations, rédaction de développements synthétiques... Nous souhaitons d'autre part associer la réflexion sur les contenus littéraires à celle relative à leur mise en forme pratique, dans un partenariat entre le cours de TICE et celui de méthodologie. Les travaux écrits ont été évalués sous ces deux aspects, par les deux enseignants concernés.

Différentes étapes ont permis de mener ce travail à bien. Un corpus d'une cinquantaine de poèmes baroques, réunis en fascicule, a été distribué au premier cours. Il s'agissait d'un matériau brut : les textes, simplement accompagnés du nom de leur auteur, n'étaient ni classés, ni référencés, ni annotés. L'objectif annoncé d'emblée était de parvenir, en fin de semestre, à une présentation raisonnée de ces poèmes, classés en sections définies par les étudiants, introduits et annotés.

Différents travaux ont été menés pour parvenir à ce but :

- Présentation orale, par chaque binôme d'étudiants, de poèmes choisis librement dans le corpus
- Commentaire, à cette occasion, de la bibliographie utilisée. Au fil des exposés s'est construite ainsi une bibliographie d'ensemble à l'usage du groupe.
- Réflexions sur les annotations (leur utilité, leur pertinence) et, au-delà, sur l'appareil critique et ses effets sur le lecteur
- Réflexions sur les classements et regroupements possibles dans l'ensemble des poèmes, et choix, par chaque équipe, d'une section regroupant quatre à six poèmes.
- Rédaction d'un dossier de présentation de cette section, comprenant une préface d'ensemble suivie d'une introduction, d'une sélection de poèmes, classés, référencés et annotés, d'une bibliographie et de trois annexes présentant des documents variés (dont au moins un iconographique) susceptibles d'entrer en résonance avec le thème de la section.

Les dossiers qui nous ont paru les plus aboutis ont été regroupés dans la présente plaquette. Nous nous sommes abstenus de toute intervention sur les contenus des sections. Quant à leur organisation, il était inévitable – sauf à imposer d'emblée au groupe un découpage préétabli en sections – que certaines sections se chevauchent, et que certains poèmes réapparaissent dans plusieurs sections. Du reste cette architecture ouverte, en devenir, à multiples entrées, pouvait elle-même être considérée comme participant d'une esthétique baroque. Elle témoigne aussi de la modestie de ce projet qui, loin de se vouloir « anthologie », n'a d'autre ambition que de rendre compte d'une tentative de la part des étudiants, de se frayer un certain nombre de chemins, parmi des textes souvent difficiles.

Sophie COSTE  
Véronique CORINUS  
Serge MOLON

Au cours du 1<sup>er</sup> semestre 2008-2009, et dans le cadre de notre cours de Méthodologie et Expression, nous avons mené un travail sur la poésie baroque. Notre matériel de base était un fascicule de poèmes choisis par notre professeur, à partir de trois anthologies, et qui nous a été remis lors de la première séance. A chaque séance un étudiant présentait à la classe une étude sur le poème de son choix. Cet exposé était suivi d'un temps d'interaction et de réflexions collectives. Grâce à ces études successives, nous avons mis en évidence les thématiques spécifiques au baroque. Enfin, l'objectif de ce travail était d'aboutir à une édition critique autour de la poésie baroque, sous la forme d'une brochure organisée en sections. Chaque groupe d'étudiants a composé un corpus d'au moins quatre poèmes, liés par un thème.

Lola COUBARD, Sophie DE LA FAYE

La notion de Baroque a d'abord été une étiquette d'histoire de l'art et n'a vraiment été transposée dans les études littéraires que vers 1950. On situe généralement le baroque littéraire français entre le début des guerres de Religion (1562) et la fin de la Fronde (1653). Ce mouvement s'inscrit dans un contexte historique de crise : politiquement la France est traversée par de sanglants conflits religieux, tandis que l'Europe est entrée dans le siècle des Grandes Découvertes qui provoquent une profonde crise des consciences. L'art baroque est le témoin d'une époque où l'homme renoue avec une pensée de l'angoisse et de la crise, dont le discours est le suivant : le monde est un théâtre, tout n'est qu'illusion et éphémère. La poésie baroque en particulier apparaît comme la mise en scène des discours de l'incertitude.

Julie MICOLOD, Fanny ROUBY, Julia ROYBIN

Partant de ce principe, il aurait semblé artificiel de diviser cette anthologie en des parties définies et fixes. Les sections qui composent cet ouvrage sont les fils qui réunissent certains poèmes ; et les poèmes, traversés par différents thèmes, se retrouvent donc dans différentes sections. Mais considérer les textes dans leur globalité ne doit pas se faire aux dépens de la spécificité des thèmes retenus ; c'est dans cette optique que des documents annexes sont ajoutés à chaque partie : images et textes en éclairent la portée et en approfondissent le sens.

Pauline BILLAUD, Manon CHAVANT



LE MOUVEMENT PERPÉTUEL LE PARADOXE DE LA STABILITÉ	9
UNE NOUVELLE VISION DE L'HOMME	23
L'HOMME DE VENT	39
BOULEVERSEMENTS RELIGIEUX ET NOUVELLES REPRÉSENTATIONS DE LA FOI DANS LA POÉSIE BAROQUE	55
LE DIEU BLESSÉ : LE SPECTACLE DE LA PASSION DU CHRIST	73
L'ŒIL INTÉRIEUR : LA POÉSIE MYSTIQUE BAROQUE	89
LE « JE » DANS LA POÉSIE BAROQUE	109
DE LA PLUME AU PINCEAU : UNE POÉSIE PICTURALE	123
UNE POÉSIE « TAPE À L'OEIL »	141
ECHOS MYTHOLOGIQUES	157



# Le Mouvement perpétuel Le paradoxe de la stabilité

« L'Homme n'est jamais plus semblable à lui-même que  
lorsqu'il est en mouvement. »

LE BERNIN

Pauline BILLAUD  
Manon CHAVANT



« Une poétique de crise » écrit Michèle Clément à propos des poètes baroques<sup>1</sup>. En effet la poésie baroque prend place dans un contexte de bouleversements dont elle se fait l'écho. La seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle voit disparaître l'optimisme qu'avait apporté l'humanisme ; la foi en un progrès intellectuel et moral, les « certitudes lumineuses »<sup>2</sup> qui guidaient les hommes renaissants s'effondrent face au contexte douloureux de la fin de ce siècle né dans l'espoir pour s'achever avec des désillusions. Désillusions d'autant plus profondes qu'elles apparaissent après une période d'euphorie intellectuelle, de foi en la perfectibilité de l'homme. Car les guerres de religions viennent remettre en cause cette foi en l'humanité : l'extrême violence des conflits, l'horreur des massacres et l'étendue de ces guerres atteignent la confiance des érudits. Ainsi, comment croire encore en une Vérité et un Bien qui guideraient les actions des Hommes ? L'effondrement de l'horizon serein qu'amenait la philosophie renaissante fait prendre conscience aux individus du caractère éphémère de chaque chose, de l'instabilité et du caractère imprévisible du monde. D'autant que ce monde se dérobe sous leurs pas : les découvertes de Copernic et Galilée affirment que la terre est une sphère mouvante, ce que démentent pourtant nos sens. L'univers baroque est donc un monde où à chaque certitude s'oppose un envers, où tout n'est qu'illusion, où chaque chose est en mouvement.

Ainsi, le mouvement est un élément central, qui sous-tend toute la production poétique de la fin du XVI<sup>e</sup> au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Tant dans les thèmes abordés que dans l'écriture, tout est mouvement, instabilité, inconstance. On retrouve cette sensibilité au mouvement dans l'utilisation récurrente de la figure de Protée : dieu marin de la mythologie grecque, il a la pouvoir de changer de forme, de modifier son apparence selon son désir. « Tantôt jeune homme, tantôt lion ; (...) souvent on pouvait te prendre pour une pierre, souvent aussi pour un arbre ; parfois, empruntant l'aspect d'une eau limpide, tu étais un fleuve, parfois une flamme ennemie de l'onde » écrivait ainsi Ovide à son propos<sup>3</sup>. Cette mouvance peut être légère quand elle s'applique à la poésie amoureuse, ou grave quand c'est la vie qui perd sa

---

<sup>1</sup> CLÉMENT Michèle. *Une poétique de crise : poètes baroques et mystique*. Paris : Champion éditeur, 1996

<sup>2</sup> *Moyen Âge et XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hatier, 1988 (Coll. Itinéraires littéraires). p. 369

<sup>3</sup> OVIDE. *Les Métamorphoses*. Trad. De Georges Lafaye. Paris : Gallimard, 1992. (Coll. Folio classique)

substance à n'être plus que changements (c'est ce que Jean Rousset nommera *l'inconstance blanche* et *l'inconstance noire*). Elle peut être célébrée ou honnie, mais elle est incontournable : il est impossible désormais d'exprimer une stabilité dans ce monde terrestre, de décrire un état pérenne. La conscience aiguë de cette instabilité pose bien évidemment problème : car comment représenter ce qui bouge sans cesse ? Comment rendre par écrit le changement, et comment décrire ce qui aura changé demain ? Les poètes usent de toutes les richesses du langage, portant en leur acmé les procédés qu'avaient expérimentés les poètes de la Pléiade.

Paradoxalement, l'idée d'un mouvement perpétuel est le moyen d'apporter un repère, une stabilité dans ce monde changeant. Car elle amène aussi l'idée d'un cycle, d'une constance dans ce mouvement. L'éternité est par définition pérenne, le mouvement perpétuel est donc le moyen de trouver l'immobile au sein même du tournoiement, la vérité au cœur du mensonge, l'absolu dans l'ambigu. Christofle de Beaujeu (poète et homme de guerre de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup>) dans « Je meurs, ô doux baiser » exprime sous le signe d'Eros le paradoxe du mouvement perpétuel : la douleur trouve sa naissance dans sa propre guérison, entraînant l'amant dans un cercle infini d'apaisements et de douleurs, tellement proches qu'ils finissent par se confondre en un même état. Un mouvement constant et ininterrompu stabilise l'univers. En cela, les références aux suppliciés éternels de la mythologie gréco-romaine sont l'expression d'une constance : à jamais ils répètent ou subissent les mêmes gestes. Tantale, qui a à sa portée fruits et eau qui s'échappent dès qu'il tente de les saisir ; Ixion attaché pour l'éternité à une roue qui tourne sans cesse ; Sisyphe, condamné à pousser un immense rocher au sommet d'une montagne d'où il redescend aussitôt ; ou encore Prométhée, à qui chaque jour un vautour dévore le foie, qui se régénère chaque nuit. « Le rocher et la roue et la soif et la faim » exprime comme chez Christofle de Beaujeu les douleurs de l'amour. Mais il s'agit ici d'un amour non partagé, et les douleurs qu'il provoque sont celles des tourments infinis des rois suppliciés par Zeus. Isaac Habert (1560-1625), qui affectionnait les thèmes scientifiques et amoureux, expose ici le constat d'un état, car ces châtements répondent à un cycle infini, leur répétition est une certitude, étant le fait des dieux. Jean-Baptiste Chassignet (1571-1635), auteur d'une poésie de l'inconstance noire aux accents mystiques, cherche lui aussi dans le religieux le point fixe qui lui permettra d'échapper au mouvement perpétuel. La vie, instable, évanescence et futile, est un cycle constant d'éternel

recommencement duquel on ne peut échapper que par la mort ; « Et l'onde pousse l'onde » est résolument tourné vers Dieu, horizon stable qui ne fait que plus ressortir la vacuité de l'existence. Cette vie instable est également soulignée par Jean Auvray (1580-1630) dans « Au mouvant de ce monde ». Le poète y décrit par un système d'antithèses et d'expressions oxymoriques un univers où à chaque certitude se substitue son contraire, où les idées, les actions et les choses sont dans un perpétuel mouvement d'inversion. Enfin, Etienne Pasquier (1529-1615) exprime dans « Ô nuits non nuits » l'interchangeabilité des opposés, qui se confondent et assaillent le « je » lyrique dans d'inlassables répétitions.

Chacun de ces poètes exprime donc par les thèmes abordés ou dans son écriture le mouvement perpétuel du monde et des hommes. Et si ce changement peut effrayer, ils ne tentent pas de le nier, mais trouvent au contraire dans l'idée d'un cycle éternellement recommencé une échappatoire à la course du monde. Trouver une stabilité au sein du mouvement perpétuel, il s'agit bien là d'un paradoxe : une formule qui heurte l'intuition et conteste l'évidence, frappe l'esprit et séduit. Une poésie baroque en somme.

## Je meurs, ô doux baisers

Je meurs, ô doux baisers, et sens dedans<sup>4</sup> mon âme  
Éteindre mon amour, brandon après brandon<sup>5</sup>,  
Et prête de voler sur le bord où Charon<sup>6</sup>  
Blesse le sein des eaux de son ancienne rame.

Et puis je sens encore, en vous baisant, Madame,  
Dé mes terribles maux la douce guérison,  
Ne baisant plus, je meurs, puis en votre giron<sup>7</sup>  
Rebaisant je sens bien revivre et cœur et l'âme.

Ô bouche guérissante et ensemble meurtrière,  
Tu me remplis le sein d'haleine douce et fière,  
En guérissant je meurs, qu'est-ce que j'entreprends<sup>8</sup> ?

Mon mal m'était plus doux que ma santé mortelle,  
Opsilles qui sucez où mordent les serpents,  
Ma peine en guérissant toujours se renouvelle.

CHRISTOFLE DE BEAUJEU

Extrait des *Amours*, publié en 1589.

---

<sup>4</sup> Dedans : Dans, au-dedans de.

<sup>5</sup> Brandon, n.f : Débris échappés d'un incendie.

<sup>6</sup> Charon : Nocher infernal de la mythologie grecque et romaine qui reçoit les âmes des morts et leur fait passer l'Achéron.

<sup>7</sup> Giron : Pan de vêtement, en particulier allant de la ceinture au genou. Par métaphore, c'est l'idée de protection qui est retenue et « giron » s'emploie au figuré comme « sein ».

<sup>8</sup> « [...] j'entreprends : commencer, mettre en œuvre. Sous entendu ici, s'il continue à l'embrasser il va à sa mort et il se pose la question de savoir où il va comme cela, qu'est ce qu'il « entreprend », ici, aller à sa mort consciemment.

## Le rocher et la roue et la soif et la faim

Sisyphé malheureux, Ixion et Tantale,  
Pour leurs fraudes, larcins, et leurs iniquités,<sup>9</sup>  
Par le juste vouloir des saintes déités,<sup>10</sup>  
Souffrent mille tourments dans la fosse infernale.

L'un portant un rocher toujours monte et dévale,  
L'autre a le chef<sup>11</sup>, les pieds et les bras garrottés  
A la roue d'airain<sup>12</sup> tournant de tous côtés,  
L'autre brûle de soif dedans l'onde avernale.<sup>13</sup>

Le rocher et la roue et la soif et la faim  
Sont les âpres bourreaux dont sans repos et fin  
Ils sentent les rigueurs<sup>14</sup> et gênes éternelles,

Mais le dieu qui nourrit mon âme en passion  
Me donne incessamment des peines plus cruelles  
Que celles de Sisyphe, Tantale et Ixion.

ISAAC HABERT (1560-1625)

Extrait des *Amours de Diane*, première  
section d'*Amours et Baisers*.

---

<sup>9</sup> Iniquités : chose injuste, méchanceté, impiété

<sup>10</sup> Déités : divinités mythiques

<sup>11</sup> Chef : la tête

<sup>12</sup> Airain : le bronze

<sup>13</sup> Onde avernale : les anciens plaçaient l'entrée des Enfers dans le lac d'Averne en Italie (près de Naples), en raison des marais aux exhalaisons sulfureuses qui l'entouraient.

<sup>14</sup> Rigueur : Dureté et cruauté, sens plus fort qu'actuellement

## Et l'onde pousse l'onde

L'enfance n'est sinon qu'une stérile fleur,  
La jeunesse qu'ardeur d'une fumièr<sup>15</sup> vaine,  
Virilité<sup>16</sup> qu'ennui, que labeur, et que peine,  
Vieillesse que chagrin, repentance, et douleur ;

Nos jeux que déplaisirs, nos bonheurs que malheur,  
Nos trésors et nos biens que tourment et que gêne<sup>17</sup>,  
Nos libertés que lacs<sup>18</sup>, que prisons, et que chaîne  
Notre aise que malaise et notre ris<sup>19</sup> que pleur ;

Passer d'un âge à l'autre est s'en aller au change  
D'un bien plus petit mal en un mal plus étrange  
Qui nous pousse en un lieu d'où personne ne sort.

Notre vie est semblable à la mer vagabonde  
Où le flot suit le flot et l'onde pousse l'onde<sup>20</sup>,  
Surgissant à la fin au havre de la mort.

JEAN-BAPTISTE CHASSIGNET (1571-1635)

Extrait de *Mépris de la vie et Consolation  
contre la mort*

---

<sup>15</sup> Fumièr : n.f, autrefois « fumier » (v. 1530), désigne régionalement une fosse à fumier.

<sup>16</sup> Virilité : âge viril, fleur de l'âge. « Enfance, adolescence, virilité, vieillesse. » (Montaigne).

<sup>17</sup> Tourment et que gêne : tortures, supplice, grande peine morale. Sens plus fort qu'actuellement.

<sup>18</sup> Lacs : tomber dans le lacs : « être dans l'embarras ». Lacs pris au sens figuré d' « embarras, de piège ».

<sup>19</sup> Ris : l'action et la manière de rire.

<sup>20</sup> Flot et onde : au figuré, désigne ce qui est ondoyant et désigne les mouvements de l'eau agitée, de la mer.

## Au mouvant de ce monde

[...]

Non, non, chercher<sup>21</sup> du ferme au mouvant de ce monde  
C'est appuyer ses pieds sur une boule ronde,  
Traverser l'océan dans un bateau percé,  
Se tenir à la mousse, et luitter<sup>22</sup> sur la planche,  
Se suspendre au filet, voltiger sur la branche,  
Et courir (indiscret) sur un pendant<sup>23</sup> glacé.

Le soleil des honneurs souffre<sup>24</sup> toujours eclypse,  
Au miel des voluptez, le fiel du mal se glisse,  
L'endroit de la Fortune a toujours son envers ;  
L'on ne trouve jamais de calme sans tourmente,  
De roze sans espine, et de mont sans descente,  
Ny de médaille encor qui n'aye son revers...

JEAN AUVRAY (v. 1580-1630)

Extrait du poème « Grâces rendues en  
l'année 1608, luy estant résident en  
Holande », tiré de *Œuvres Saintes* paru en  
1634.

---

<sup>21</sup> Cercher : v. chercher

<sup>22</sup> Luitter : v. combattre

<sup>23</sup> Pendant : pente

<sup>24</sup> Souffre : v. supporter, tolérer

## Ô nuits, non nuits

Ô nuits, non nuits ains<sup>25</sup> journalière peine,  
Ô jours, non jours ains ténébreuses nuits,  
Ô vie en deuil échangée en ennuis,  
Ô triste deuil, non deuil ains mort soudaine,

Ô cour, ains roc d'espérance incertaine  
Où de mon mal tous les flots sont réduits<sup>26</sup>,  
Ô yeux, ainçois de rivière conduits,  
Ô pleurs, non pleurs ains coulante fontaine,

Ô cieus, non cieus ains mélange et chaos,  
Ô dieux, non dieux ains guidons<sup>27</sup> de mes maux,  
Ô daine<sup>28</sup> en qui tout le cruel se cache,

Ô nuits, jour, vie, deuil, ô cour, ô yeux,  
Ô pleurs, ô cieus, ô dame et ô vous dieux,  
N'aurais-je donc jamais en vous relâche ?

ETIENNE PASQUIER (1529-1615)

*Œuvres choisies d'Étienne Pasquier.*  
Léon Feugère. 1851

---

<sup>25</sup> Ains : Signifie « avant ». Situé après une négation, il signifie « mais plutôt », « plutôt » ou « au contraire ».

<sup>26</sup> Réduits : signifie « qui est à l'écart » ou alors « ramené, rétabli ».

<sup>27</sup> Guidons : ce qui sert de signe pour se guider. Ou « étendard, porte-drapeau ».

<sup>28</sup> Daine : féminin de daim. Fréquemment utilisé pour désigner la dame.

## Annexe 1 : L'esthétique baroque chez Louis Aragon

*Le mouvement perpétuel est le titre d'un recueil d'Aragon, publié en 1920. Outre le fait qu'il souligne la postérité du thème dans la création poétique, il se fait l'écho d'une survivance de l'esthétique baroque chez les surréalistes ; en effet ils cherchent eux aussi à exprimer un monde en mouvement constant. Pour se dégager de la difficulté de représenter un univers auquel ils dénie toute stabilité, les auteurs surréalistes comme les baroques distordent les formes, et utilisent « l'illusion même, le charme protéiforme d'une apparence mouvementée »<sup>29</sup>. Michel Meyer rapproche ainsi ici l'esthétique d'Aragon des auteurs baroques, sans occulter les limites inhérentes à ce rapprochement.*

« (...) Enfin, la surréalité est définie comme une pratique poétique dont le centre est l'image. L'image, dont l'usage, on l'a vu, définit le surréalisme – "le vice appelé surréalisme est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant *image*"- permet d'accéder à une réalité faite de "perturbations" et de "métamorphoses" : "chaque image à chaque coup vous force à réviser tout l'univers".

Le rationalisme classique a tenté de définir un rationalisme fixe, une nature stable dont l'homme pouvait, selon la formule cartésienne, se rendre maître et possesseur. Aragon, lui, retrouve la pensée de l'instabilité du monde propre à l'époque baroque. Bien sûr, si "la vie est un songe", pour reprendre le titre d'une pièce célèbre de cette époque, Aragon, contrairement à Calderón et aux autres écrivains du début du XVII<sup>e</sup> siècle, ne met pas en évidence cette instabilité du monde pour l'opposer à la certitude de la foi en l'au-delà. Le divin est à trouver dans le monde. Une esthétique est donc plus à même qu'une métaphysique de traduire cette vision d'un monde en proie à un "mouvement perpétuel", pour reprendre le titre d'un recueil de poèmes d'Aragon ; et l'esthétique que rencontre alors l'auteur dans sa réflexion est l'esthétique théâtrale. »<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> MEYER Michel, *Le Paysan de Paris d'Aragon*. Paris : Gallimard, 2001, (Coll. Foliothèque)

<sup>30</sup> MEYER Michel *ibid.*, p.79



Couverture de ARAGON Louis, *Mouvement perpétuel* [1920]. Paris : Gallimard, 1970, (Coll. Poésie Gallimard)

© Editions Gallimard, 1920.

## **Annexe 2 : Ixion et Tantale**

*« Ixion et Tantale (...) souffrent mille tourments dans la fosse infernale » écrit Isaac Habert<sup>31</sup>. Les tourments éternels des suppliciés de la mythologie grecque expriment un mouvement sans fin, un infini de la douleur. Mais comment exprimer par un art statique l'éternel recommencement de leurs souffrances ? L'artiste flamand Hendrick Golzt (1558-1617), peintre et graveur maniériste, les représente dans leur chute, les corps distordus, déformés, à l'intérieur d'un cercle. Cette forme du cadre et la position du sujet en font une gravure sans sens de regard, que le spectateur doit en outre faire tourner pour pouvoir lire l'inscription qui la ceint, reproduisant par son geste le mouvement qui torture pour l'éternité les rois déchus Ixion et Tantale.*

---

<sup>31</sup> Voir p.15 : *Le rocher et la roue et la soif et la faim*



***Ixion*, Goltzius Hendrick, 1588 environ, gravure, Hambourg Kunsthalle<sup>32</sup>**

© Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux.

<sup>32</sup> Réunion des Musées Nationaux (RMN), Agence photographique. [en ligne]. < <http://www.photo.rmn.fr> >

# Une nouvelle vision de l'homme

Julien BOUHARIS  
Marie H el ene DENOLLY



A la fin du 16<sup>ème</sup> siècle s'opèrent de grands changements. Les « grandes découvertes », à savoir la Route des Indes par Vasco de Gama et l'Amérique par Christophe Colomb modifient et agrandissent considérablement le monde connu. Plus important, la preuve matérielle de la théorie géocentriste est apportée par Galilée. Il faut se rendre compte de la véritable révolution qui s'opère dans les esprits de l'époque. La conception de la place de l'homme dans le Monde, et au sein même de l'Oeuvre de Dieu est considérablement remise en cause : l'homme n'est plus dans un écrin au centre de l'univers, mais bien sur une planète qui gravite autour d'un astre plus important encore. Or, les schémas de représentations de l'univers ont toujours subi une évolution extrêmement lente, d'abord avec les théories d'Aristote sur le monde sublunaire, puis avec la théorie des sphères de Macrobie au IV<sup>ème</sup> siècle. On ne peut qu'imaginer le bouleversement profond et le sentiment d'abandon que cette prise de conscience a suscité, ce que Freud appellera la “première grande humiliation de l'humanité”. D'autant plus qu'après l'enthousiasme humaniste de la Renaissance, la France, bouleversée par les horreurs perpétrées lors des guerres de religion – comme le massacre de la Saint-Barthélemy – et par la scission de l'Eglise, manque de repères et voit son optimisme en l'homme remis en question : on prend conscience que l'être humain est aussi capable du pire. Enfin, l'aspect inquiétant de l'athéisme, revendiqué par les libertins et par certains intellectuels, fait son apparition : une angoisse de la solitude ontologique de l'être commence à germer dans les esprits. Ces problématiques nouvelles convergent vers une nouvelle approche de la nature humaine, où l'homme est un être complexe, déchiré par des forces qui se contredisent, instable et inconstant. Cette image nourrira tous les courants de pensée jusqu'à nos jours, du romantisme à l'existentialisme. Il nous a donc paru intéressant de voir comment elles étaient formulées dans la poésie baroque, en sélectionnant des poèmes qui parlent de la nature de l'homme. Thème principal ou abordé en filigrane, optimiste ou pessimiste, les poètes baroques nous livrent leurs réflexions, leurs angoisses, leurs découvertes sur la nouvelle image de l'homme, un être complexe, inconstant, et voué à la mort.

Ainsi, Jean Auvray (environ 1580-1624) dans son poème « Hélas ! Qu'est-ce que de l'homme ? », remet en question la grandeur de l'homme. Il utilise une succession de métaphores liées à la mort, chacune contredisant l'autre par des épanorthoses successives, pour démontrer qu'il n'y a rien dans la nature qui soit assez léger pour rendre compte de la légèreté de l'homme. Il est

par ailleurs l'auteur d'écrits religieux, de satires et d'une tragi-comédie qui alternent entre piété, cynisme et obscénité. Il livre ici un exemple parfait de poème illustrant l'Inconstance noire, c'est à dire l'aspect négatif, le point de vue pessimiste sur l'inconstance du monde et de l'homme.

Au contraire, Pierre Motin (1566-1612), plus connu à son époque que Malherbe, dont il est le contemporain, dévoile dans « Inconstance » son projet ambitieux : ici, l'homme se fait nouveau créateur pour définir le monde et la nouvelle place de l'homme dans un environnement où les règles ont changé. Dans ce texte relativement laïque, l'auteur affiche un optimisme profond, marque de l'Inconstance blanche.

Le poème de Théodore Agrippa d'Aubigné (1551-1630), « Tout cela qui sent l'homme », est profondément marqué par l'Inconstance Noire dans son idée que l'homme n'est voué qu'à la mort. Il est lié au thème mis à la mode par le sonnet « Diane » de Desportes de l'amoureux devenu ermite. De plus, le décor s'identifiant au désir de mort du poète, le volonté de voir tout s'assombrir autour de soi est aussi une caractéristique majeure de la *disperata* italienne du 16ème (cf Serafino dall'Aquila). L'originalité de l'auteur, écrivain et poète baroque français protestant, favori d'Henri IV, est visible dans la violence, dans l'expression mouvementée et théâtrale que prend la hantise de la mort, notamment dans l'utilisation d'images concrètes et familières.

Enfin, chez Etienne Jodelle (1532-1573), plus connu en tant que membre de la Pléiade, auteur de « Je me trouve et me pers », l'homme est cette "impossible chimère" (Pascal), porteuse du meilleur comme du pire. Il exprime les tensions insoutenables et pourtant intrinsèques à la nature de l'homme.

## Hélas ! Qu'est ce que de l'homme... ? <sup>1</sup>

Hélas ! qu'est ce de l'homme orgueilleux et mutin<sup>2</sup>,  
Ce n'est qu'une vapeur qu'un petit vent emporte,  
Vapeur, non, une fleur qui éclore au matin,  
Vieillit sur le midy, puis au soir elle est morte.

Une fleur, mais plustost un torrent mene-bruit  
Qui rencontre bien-tost le gouffre où il se plonge ;  
Torrent non, c'est plustost le songe d'une nuit,  
Un songe non vrayement, mais c'est l'ombre d'un songe<sup>3</sup>.

Encor l'ombre demeure un moment arrêté,  
L'homme n'arreste rien en sa course legere ;  
Le songe quelquefois prédit la vérité,  
Nostre vie est tousjours trompeuse et mensongere.

Maint torrent s'entretient en son rapide cours,  
On ne void point tarir la source de son onde,  
Mais un homme estant mort, il est mort pour tousjours,  
Et ne marche jamais sur le plancher du monde.

Bien que morte est la fleur, la plante ne l'est pas,  
En une autre saison d'autres fleurs elle engendre ;  
Mais l'homme ayant franchy le seuil de son trespas,  
Les fleurs qu'il nous produit sont les vers et la cendre.

Aussi tost que du vent le bourasque est passé,  
La vapeur se rejoint estroitement serrée,  
Mais quand la pasle mort son dard nous a lancé,  
Nostre ame est pour long-temps de son corps separee.

---

<sup>1</sup> Le titre du poème n'est pas d'Auvray.

<sup>2</sup> Mutin : qui se révolte contre l'autorité légitime, porté à la révolte.

<sup>3</sup> L'ombre d'un songe : double niveau d'irréalité.

Qu'est-ce de l'homme donc qui tant est estimé,  
Ce n'est rien puis que rien si léger ne nous semble,  
Ou si c'est quelque chose il sera bien nommé  
Vapeur, fleur, torrent, songe, ombre, et rien tout ensemble ?<sup>4</sup>

JEAN AUVRAY (v.1580-v.1630).

*La Pourmenade de l'âme dévote*, 1633,  
Rouen.

---

<sup>4</sup> Ce qu'on peut noter dans un poème comme celui-ci ce sont surtout les motifs et leur affluence. D'abord « vapeur », « fleur », « torrent », « songe », « ombre » : toutes des images bibliques reprises par l'Inconstance noire comme ici mais aussi souvent retravaillées et privilégiées par les poètes de l'Inconstance blanche. Auvray s'en désole et décrédibilise une à une toutes ces images. L'instable est le signe d'un péché, d'une turpitude, et ces différentes métaphores sont dépréciées successivement par une série d'épanorthoses par l'auteur, qui les reprend à la fin de son poème en les associant à « un rien tout ensemble ».

## Inconstance

Je veux dans un tableau la nature pourtraire<sup>5</sup>,  
J'y peindrai la Fortune et le change ordinaire  
De tout ce qui se voit sous la voute des cieux,  
L'Amour y sera peint d'une forme nouvelle,  
Non pas comme de coutume avec une double aile,  
Je lui en donne autant qu'Argus<sup>6</sup> avait d'yeux.

L'on y verra la mer et les ondes émues,  
L'art avec ses éclairs, son tonnerre et ses nues,  
Le feu prompt et léger vers le ciel aspirant,  
Girouette, moulins, oiseaux de tous plumages,  
Papillons, cerfs, dauphins, et des conins<sup>7</sup> sauvages  
Qui perdent de leurs trous la mémoire en courant.

Des fantômes, des vents, des songes, des chimères,  
Sablons toujours mouvants, tourbillons et poussières  
Des pailles, des rameaux, et des feuilles des bois,  
Et si je le pouvais, j'y peindrais ma pensée,  
Mais elle est trop soudain de mon esprit passée,  
Car je ne pense plus à ce que je pensais.

Je veux qu'en ce tableau soit ma place arrêtée,  
Auprès de moi tirés Achelois<sup>8</sup> et Protée<sup>9</sup>,  
Faisant comme semblant de me céder la leur,  
Et lors si de mon coeur apparaît la figure,  
C'est trop peu de couleurs de toute la peinture,  
A peindre sa couleur qui n'a point de couleur.

---

<sup>5</sup> Faire la représentation.

<sup>6</sup> (Argos) : Géant de la mythologie grecque qui possède cent yeux.

<sup>7</sup> Lapins.

<sup>8</sup> Dieu fleuve, fils aîné du Titan Océan et de Thétis. Possède le pouvoir de se métamorphoser.

<sup>9</sup> Dieu marin qui possède le pouvoir de la métamorphose, il devient rapidement l'emblème du baroque. Il symbolise l'inconstance, le changement et tromperie

Si c'est un astre d'or qui me fait variable,  
J'aime de ses regards l'influence agréable,  
Et ne m'aimerais pas si j'étais autrement ;  
Mon esprit est léger, car ce n'est rien que flamme,  
Et si pour tout le monde il n'est qu'une seule âme,  
L'Ame de tout le monde est le seul mouvement.

Aussi n'est-ce que fable et que vaine parole  
De dire qu'il y ait je ne sais quel Eole<sup>10</sup>  
Qui enferme le vent et lui donne la loi ;  
Si dedans quelque lieu un tel esprit s'arrête,  
Ce n'est point autre part sinon que dans ma tête,  
Et les dieux n'ont point fait d'autre Eole que moi.

PIERRE MOTIN (1566-av.1614),

*Muses ralliées*, Paris, 1603

---

<sup>10</sup> Roi mortel ami des dieux à qui Zeus offrit la maîtrise des vents.

## Stance

[...]

Tout cela qui sent l'homme à mourir me convie,  
En ce qui est hideux je cherche mon confort :  
Fuyez de moi, plaisirs, heurs<sup>11</sup>, espérance et vie,  
Venez, maux et malheurs te désespoir et mort !

Je cherche les déserts, les roches égarées,  
Les forêts sans chemin, les chênes périssants,  
Mais je hais les forêts de leurs feuilles parées,  
Les séjours fréquentés, les chemins blanchissants.

Quel plaisir c'est de voir les vieilles haridelles<sup>12</sup>  
De qui les os mourants percent les vieilles peaux :  
Je meurs des oiseaux gais volant à tire d'ailer,  
Des courses de poulains et des sauts de chevreaux !

Heureux quand je rencontre une tête séchée,  
Un massacre de cerfs, quand j'oy les cris des faons ;  
Mais mon âme se meurt de dépit asséchée,  
Voyant la biche folle aux sauts de ses enfants.

J'aime à voir de beautés la branche déchargée,  
A fouler le feuillage étendu par l'effort  
D'automne, sans espoir leur couleur orangée<sup>13</sup>  
Me donne pour plaisir l'image de la mort.

---

<sup>11</sup> Heurs : rencontres avantageuses, bonheur.

<sup>12</sup> Haridelle : méchant cheval, soit qu'il ait le défaut de la taille ou de poids, soit de vigueur, de jeunesse. On le dit figurément d'une servante, ou autre personne faible.

<sup>13</sup> La couleur « orangée », confondue avec le « tanné », indique le désespoir dans la symbolique des couleurs. Ici comme dans le poème tout entier, l'univers s'identifie au poète, à son envie de mort. Le poète ici amant malheureux (qui hait le plaisir et la vie) imagine un décor de mort, le portrait de Diane dans un squelette (cf. Vers57), l'automne changée en « l'image de la mort ».

Cf. Ronsard, *Premier livre des Amours*, s. CCXV, 9-II :

Mon œil ne voit sur ta gaze rangé

Sinon du noir, sinon de l'orangé

Tristes tesmoins de ma longue souffrance.

Un éternel horreur, une nuit éternelle  
M'empêche de fuir et de sortir dehors :  
Que de l'air courroucé une guerre cruelle,  
Ainsi comme l'esprit, m'emprisonne le corps !

Jamais le clair soleil ne rayonne ma tête,  
Que le ciel impiteux me refuse son œil,  
S'il pleut qu'avec la pluie il crève de tempête,  
Avare du beau temps et jaloux du soleil.

Mon être soit hiver et les saisons troublées,  
De mes afflictions se sente l'univers,  
Et l'oubli ôte encore à mes peines doublées  
L'usage de mon luth et celui de mes vers

[...]

AGRIPPA D'AUBIGNÉ (1551-1630).

*Le Printemps : L'Hécatombe à Diane et  
Les stances*

## Je me trouve et me pers... <sup>14</sup>

Je me trouve et me pers, je m'assure<sup>15</sup> et m'effroye  
En ma mort je revis, je vois sans penser voir  
Car tu as d'éclairer et d'obscurcir pouvoir  
Mais tout orage noir de rouge éclair flamboye

Mon front qui cache et montre avec tristesse, joye  
Le silence parlant, l'ignorance au sçavoir  
Tesmoignent mon hautain et mon humble devoir  
Tel est tout coeur, qu'espoir et désespoir guerroye.

Fier en ma honte, et plein de frisson chaleureux,  
Blamant, louant, fuyant, cherchant l'art amoureux,  
Demi-brut<sup>16</sup>, demi-dieu, je fuis devant ta face

Quand d'un oeil favorable et rigoureux je croy,  
Au retour tu me vois, moy las ! qui ne suis moy :  
O clair-voyant aveugle, ô Amour, flamme et glace !

ETIENNE JODELLE (1532-1573).

*Les Œuvres et Mélanges poétiques*, Paris,  
N. Chesneau et M. Patisson, 1574.

---

<sup>14</sup> Du point de vue du style, ce poème est basé sur une série de parallélismes antithétiques et d'oxymores, exprimant ainsi toute la dualité en l'homme et la contradiction interne à sa nature.

<sup>15</sup> Me rassure.

<sup>16</sup> Imparfait.

## **Annexe 1 : Extrait « Des Cannibales », Montaigne**

*Dans la première moitié du XVIème siècle, en plein milieu des guerres de religion et de la découverte du nouveau monde, Montaigne pose un regard satirique sur sa société. Il critique ses mœurs comme celle de la colonisation croissante qui se met en place en Amérique et de l'ethnocentrisme européen. Grâce à sa thèse de la relativité des jugements il impose une nouvelle vision de l'Homme. Nous proposons un extrait tiré du livre I, chapitre XXXI intitulé « Des Cannibales », de ses Essais.*

« [...] or, je trouve, pour revenir à mon propos qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage dans cette nation...sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage. [...] Nous les pouvons donc bien appeler barbares, eu égard aux règles de la raison, mais non pas eu égard à nous, qui les surpassons en toute sorte de barbarie. [...] Leur langage, au demeurant, c'est un doux langage et qui a le son agréable, retirant aux terminaisons grecques.

Trois d'entre eux, ignorant combien coûtera un jour à leur repos et à leur bonheur la connaissance des corruptions de deçà, et que de ce commerce naîtra leur ruine, comme je présuppose qu'elle soit déjà avancée, bien misérables de s'être laissé piper au désir de la nouveleté et avoir quitté la douceur de leur ciel pour venir voir le nôtre, furent à Rouen, du temps que le feu roi Charles neuvième y était. Le Roi parla à eux longtemps ; on leur fit voir notre façon, notre pompe, la forme d'unie belle ville. Après cela, quelqu'un en demanda leur avis, et voulut savoir d'eux ce qu'ils y avaient trouvé de plus admirable ; ils répondirent trois choses, d'où j'ai perdu la troisième, et en suis bien marri ; mais j'en ai encore deux en mémoire. Ils dirent qu'ils trouvaient en premier lieu fort étrange que tant de grands hommes, portant barbe, forts et armés, qui étaient autour du Roi (il est vraisemblable qu'ils parlaient des Suisses de sa garde), se soumissent à obéir à un enfant, et qu'on ne choisisse plutôt quelqu'un d'entre eux pour commander ; secondement (ils ont une façon de leur langage telle, qu'ils nomment les hommes moitié les uns des autres) qu'ils avaient aperçu qu'il y avait parmi nous des hommes pleins et gorgés de toutes sortes de commodités, et que leurs moitiés étaient mendiants à leurs portes, décharnés de faim et de pauvreté ; et trouvaient étrange comme ces moitiés ici nécessiteuses pouvaient souffrir une telle injustice, qu'ils ne prissent les autres à la gorge, ou missent le feu à leurs maisons.

Je parlai à l'un d'eux fort longtemps ; mais j'avais un truchement qui me suivait si mal et qui était si empêché à recevoir mes imaginations par sa bêtise, que je n'en pus tirer guère de plaisir.

Sur ce que je lui demandai quel fruit il recevait de la supériorité qu'il avait parmi les siens (car c'était un capitaine, et nos matelots le nommaient roi), il me dit que c'était marcher le premier à la guerre ; de combien d'hommes il était suivi, il me montra une espace de lieu, pour signifier que c'était autant qu'il en pourrait en une telle espace, ce pouvait, être quatre ou cinq mille hommes ; si, hors la guerre, toute son autorité était expirée, il dit qu'il lui en restait cela que, quand il visitait les villages qui dépendaient de lui, on lui dressait des sentiers au travers des haies de leurs bois, par où il pût passer bien à l'aise. Tout cela ne va pas trop mal : mais quoi, ils ne portent point de hauts-de-chausses ! ».

Montaigne, « Des Cannibales », *Essais*,  
livre I, chap. 33 [langue en partie  
modernisée]

## **Annexe 2 : L'homme qui rit, Victor Hugo**

*L'homme qui rit est une œuvre foisonnante et polysémique, où Hugo nous donne à réfléchir sur la misère et sur le peuple, sur l'amour et sur le désir, aussi bien que sur le Mal. Il y met en place une esthétique de la laideur, de la difformité, mais aussi des nombreux paradoxes présents dans l'homme, ce que symbolise Gwynplaine, cet être au sourire ineffable mais à la souffrance continue. Ce texte montre comment les idées et l'esthétique baroque ont été brillamment reprises et développées par les romantiques, et ont été ici mises par Hugo au service de la cause sociale.*

« Je représente l'humanité telle que ses maîtres l'ont faite. L'homme est un mutilé. Ce qu'on m'a fait, on l'a fait au genre humain. On lui a déformé le droit, la justice, la vérité, la raison, l'intelligence, comme à moi les yeux, les narines et les oreilles ; comme à moi, on lui a mis au cœur un cloaque de colère et de douleur, et sur la face un masque de contentement. Où s'était posé le doigt, de Dieu, s'est appuyée la griffe du roi. Monstrueuse superposition. Évêques, pairs et princes, le peuple c'est le souffrant profond qui rit à la surface. Mylords, je vous le dis, le peuple, c'est moi. Aujourd'hui vous l'opprimez, aujourd'hui vous me huez. Mais l'avenir, c'est le dégel sombre. Ce qui était pierre devient flot. L'apparence solide se change en submersion. Un craquement, et tout est dit. Il viendra une heure où une convulsion brisera votre oppression, où un rugissement répliquera à vos huées. (...) Tremblez. Les incorruptibles solutions approchent, les ongles coupés repoussent, les langues arrachées s'envolent, et deviennent des langues de feu éparées au vent des ténèbres, et hurlent dans l'infini ; ceux qui ont faim montrent leurs dents oisives, les paradis bâtis sur les enfers chancellent, on souffre, on souffre, on souffre, et ce qui est en haut penche, et ce qui est en bas s'entrouvre, l'ombre demande à devenir lumière, le damné discute l'écu, c'est le peuple qui vient, vous dis-je, c'est l'homme qui monte, c'est la fin qui commence, c'est la rouge aurore de la catastrophe, et voilà ce qu'il y a dans ce rire, dont vous riez ! »

Victor Hugo, *L'Homme qui rit* (1869).

### **Annexe 3 :** **La mort de la Vierge, Le Caravage**

*Le Caravage révolutionna la peinture du XVIIème siècle par son caractère naturaliste, son réalisme (cf. aussi la taille de ces toiles), son érotisme déroutant et la mise en place de sa technique du clair-obscur qui influença beaucoup de peintres après lui.*

*Il se consacra surtout à la peinture religieuse, où il instaure une rupture avec une représentation idéalisée des saints. Ce qui lui vaudra quelques refus, comme ici avec cette œuvre rejetée par le clergé pour des raisons de décence, car elle est jugée vulgaire et ignore l'Assomption. Il sera reproché au peintre l'aspect gonflé du corps de la Vierge, ses jambes découvertes et sa chair représentée nettement plus blanche que celle des autres personnages, véritable expression de la pâleur mortelle. En effet, ici Le Caravage suggère à peine une auréole en train de s'éteindre au dessus de Marie. Le peintre représente presque cette mort comme celle de n'importe quelle autre femme, sans glorification. Ce goût pour le morbide, le doute dans le divin et les effets de clair-obscur, cette dualité entre l'ombre et la lumière, sont des caractéristiques baroques. Par l'humanité qu'il donne aux saints, Le Caravage participe également à la Contre-réforme.*



*La mort de la Vierge*

**Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571 – 1610) dit Le Caravage, 290 x 440, 1605.**

# L'Homme de Vent

Rachida MAABADI



La Terre tourne autour du Soleil ! Voilà ce qu'affirment les travaux de Copernic ; et pour l'Homme du XVIème siècle, c'est le choc ! Lui que la vision humaniste plaçait au centre de l'Univers se voit relégué au rang de simple planète gravitant autour de l'astre solaire et perd cette prépondérance que lui conférait sa place sur son environnement. Pour ne rien arranger, voilà que les principes traditionnels de la religion chrétienne sont elles aussi remises en cause et des Guerres de Religions éclatent entre Catholiques et Protestants. Guerres civiles, troubles politiques, famines, repères ébranlés... C'est dans ce bouleversement général que va naître l'esthétique baroque. Il est donc naturel que l'auteur de ce temps et plus précisément le poète de ce temps, essaie de nous représenter dans ses poèmes, une image de son monde : un monde qui est sens dessus-dessous, où tout n'est plus que changement et illusion. Un monde dans lequel l'Instabilité et l'Inconstance règnent en maîtres absolus et dans lequel le mouvement du temps est devenu variable et insaisissable ; ainsi ces vers d'Antoine Favre tirés de ses *Entretiens spirituels* :

« Le temps n'est qu'un instant lequel toujours se change  
[...]  
Puisque ce n'est qu'un point, mais un Prothée estrange. »

Une catégorie de poètes va pourtant trouver dans ce désordre total une place de choix, en faisant de l'Inconstance leur modèle de liberté. Ils prennent plaisir à vivre dans l'instabilité et loin de s'en cacher clament haut et fort leur caractère inconstant. Ce sont ceux que j'ai regroupés dans cette section sous le nom d'« Hommes de vent ».

Ceux-ci apportent un point de vue positif sur ce changement de la place de l'homme dans l'univers. L'Homme n'étant plus *Le* point de gravité, il se doit de profiter de cette nouvelle liberté qui lui est offerte ; et de jouir de ces attraits de la vie qui jusque là lui étaient interdits, en tant que « modèle des modèles », et parmi ceux-ci la « bête noire » des Pétrarquistes, je nomme l'infidélité, la pluralité amoureuse.

Voilà ce qu'offrent de commun les différents poèmes entrant dans cette section. Ils prônent tous à un degré plus ou moins élevé l'Inconstance et plus particulièrement celle-ci dans le domaine amoureux. Les poètes qui vont suivre voient en l'Inconstance une liberté optimale, une Déesse venue les libérer des souffrances passées. Elle représente l'essence d'un monde nouveau où Éole et Prothée font figure de référence ; car ils sont à l'image du temps, multiformes

et immatériels. C'est cette idée d'immatérialité, de légèreté qui attire ces poètes et qui leur donne pour idéal l'Eau et le Vent :

« L'eau est une matière privilégiée ; elle est mobile, propre aux métamorphoses et elle est le lieu des reflets, des miroitements, des figures renversées. » (Jean Rousset).

# Présentation

Voici une brève synthèse des poèmes présentés dans cette section. Je tiens à préciser que leur enchaînement ne répond à aucune sous-classification, qu'elle est purement aléatoire.

## *L'Amour de changer*

Nicolas Vauquelin des Yveteaux

Qualifié de libertin par ses contemporains, Vauquelin Des Yveteaux affirme dans ce poème son statut d'amoureux inconstant. Il clame son « amour de changer » auquel il oppose, par l'intermédiaire d'antithèses et de paradoxes, l'amour constant Pétrarquiste ou Ronsardien. Alors qu'il associe à ce dernier une thématique qui lui est souvent accolée, celle de la souffrance, l'amour de changer est quant à lui présenté comme un moyen de maîtrise sur le temps et l'espace, comme une solution de liberté. En insistant sur toutes les marques représentant la 1<sup>ère</sup> personne du singulier, le poète se pose lui même comme centre d'intérêt de son poème. Il n'est plus question de la jeune femme aimée ou des sentiments procurés par celle-ci mais du poète lui même et de son propre bien-être ! Il cherche à se protéger des souffrances que lui a causées l'amour dit passionnel, et ce remède n'est autre que l'Inconstance amoureuse. Celle-ci lui procure enfin la liberté auquel il aspirait. Une liberté autant formelle que temporelle.

## *Inconstance*

Pierre Motin

Comme son titre l'indique, ce poème est inspiré par l'Inconstance même. Ici, le poète se fait peintre et décrit au lecteur la représentation picturale de son monde parfait. En tant que créateur il ne se dérobe pas à la règle et l'on constate très vite que ce monde nouveau qui se crée sous nos yeux est à l'image du poète. Un monde rempli des symboles de l'Inconstance (« Sablons toujours mouvants, tourbillons et poussières... ») et de l'Illusion (« Auprès de mois tirés Achelois et Prothée, / Faisant comme semblant de me céder la leur »). Un monde dans lequel il se reconnaît, et où il trouve enfin sa place :

« Je veux qu'en ce tableau soit ma place arrêtée, ».

Car il est inconstant et sa nature humaine est faite d'inconstance : sa pensée est fugitive et son esprit est une flamme légère capable de s'éteindre à tout moment (cette image de l'Homme fait d'inconstance est également reprise à quelques mots près dans le poème *Stances à l'Inconstance* que nous verrons par la suite). Cette nature changeante monte à son apogée dans le dernier vers

du poème, lorsque le poète se déclare un Éole, maître des Vents. Le vent étant la représentation de l'Inconstance, on comprend donc que nous n'avons plus, comme dans les autres poèmes, un poète qui élève l'Inconstance au niveau de Dêité mais qu'il se considère lui, maître de celle-ci. Sa liberté est par conséquent plus que totale.

### *Stances à l'Inconstance*

Etienne Durand

Etienne Durand fait ici une allégorie de la Déesse Inconstance, fille de l'air et de la mer, qu'il considère désormais comme la divinité des divinités. Il nous présente un monde créé à l'image de l'Inconstance : le mouvement de l'océan, des cieux, la danse des atomes ou encore la successions des saisons. Mais cette inconstance ne se limite pas seulement au niveau cosmique mais s'élève à l'échelle humaine. Ainsi l'Homme lui même est fait d'éléments instables : ses pensées sont légères et son « esprit n'est que vent ». Le poète semble indiquer par là que l'être humain est naturellement soumis à ce changement puisqu'elle représente l'essence même de son être (correspondance avec le poème *Inconstance* de Motin). Lui, voit en l'Inconstance la Dêité qui l'a « mis en liberté » et par conséquent s'offre entièrement à elle en lui offrant son amour et « l'objet » de cet amour terrestre qui l'emprisonnait, concrétisant ainsi sa libération.

### *Le Temple de l'Inconstance*

Jacques Davy Du Perron

Dans ce poème le poète transcrit son désir de faire une offrande à la Déesse Inconstance : la construction d'un Temple dans lequel ses disciples viendront l'adorer. Nous avons par conséquent le champ lexical de la religion qui vient se mêler à celui du sentiment amoureux ; ce qui donne un mélange entre une thématique religieuse et profane ; et une impression de paradoxe total au poème. On remarque également le foisonnement des thématiques de l'Instabilité qui compose la matière avec laquelle sera construite ce temple : « De plume molle » et « de paille ». Mais qui représente également ce dont ce temple sera « nourri » : le vent, les ondes, la fumée ou encore l'illusion. Prothée et le Caméléon y seront eux aussi adorés et seul « l'amant variable » pourra franchir ses portes. Lorsque nous nous donnons une image de ce temple nous constatons qu'il représente l'archétype de « l'Homme de vent » : un Homme qui n'a plus aucun fondement et qui devient aussi libre que l'air.

## L'amour de changer

Avecque mon amour naist l'amour de changer ;  
J'en ayme une au matin ; l'autre au soir me possede,  
Premier qu'<sup>1</sup>avoir le mal, je cherche le remede,  
N'attendant estre pris pour me des-engager

Sous un espoir trop long je ne puis m'affliger ;  
Quand une fait la brave<sup>2</sup>, une autre luy succede ;  
Et n'ayme plus long-temps la belle que la laide  
Car dessous telles loix je ne veux me ranger.

Si j'ay moins de faveur<sup>3</sup>, j'ay moins de frenesie ;  
Chassant les passions hors de ma fantaisie<sup>4</sup>,  
A deux, en mesme jour, je m'offre et dis adieu.

Mettant en divers lieux l'heur<sup>5</sup> de mes esperances,  
Je fais peu d'amitez et bien des cognoissances ;  
Et me trouvant partout je ne suis en nul lieu.

NICOLAS VAUQUELIN DES YVETEAUX (1567-1649)

*Recueil de vers*, C. Morel, 1606

---

<sup>1</sup> Avant qu'

<sup>2</sup> La fière

<sup>3</sup> Bonnes grâces d'une femme

<sup>4</sup> Pensée, esprit ou amour passager

<sup>5</sup> Réussite,

## Inconstance

Je veux dans un tableau la Nature pourtraire<sup>6</sup>,  
J'y peindrai la Fortune et le change ordinaire  
De tout ce qui se voit sous la voûte des cieux,  
L'Amour y sera peint d'une forme nouvelle,  
Non comme de coutume avec une double aile,  
Je lui en donne autant comme Argus<sup>7</sup> avait d'yeux.

L'on y verra la mer et les ondes émues<sup>8</sup>,  
L'art avec ses éclairs, son tonnerre et ses nues,  
Le feu prompt et léger vers le ciel aspirant,  
Girouettes, moulins, oiseaux de tous plumages,  
Papillons, cerfs, dauphins, et des conins<sup>9</sup> sauvages  
Qui perdent de leurs trous la mémoire en courant.

Des fantômes, des vents, des songes, des chimères,  
Sablons toujours mouvants, tourbillons et poussières  
Des pailles, des rameaux, et des feuilles des bois,  
Et si je le pouvais, j'y peindrais ma pensée,  
Mais elle est trop soudain de mon esprit passée,  
Car je ne pense plus à ce que je pensais.

Je veux qu'en ce tableau soit ma place arrêlée,  
Après de moi tirés Achelois<sup>10</sup> et Prothée<sup>11</sup>  
Faisant comme semblant de me céder la leur,  
Et lors si de mon cœur apparaît la figure,  
C'est trop peu de couleurs de toute la peinture,  
A peindre sa couleur qui n'a point de couleur.

---

<sup>6</sup> Peindre

<sup>7</sup> Géant de la mythologie qui possédait cent yeux

<sup>8</sup> Agitées

<sup>9</sup> Lièvres

<sup>10</sup> Divinité fluviale ayant la capacité de se métamorphoser

<sup>11</sup> Dieu marin possédant le pouvoir de métamorphose et de divination

Si c'est un astre d'or qui me fait variable,  
J'aime de ses regards l'influence agréable,  
Et ne m'aimerais pas si j'étais autrement ;  
Mon esprit est léger, car ce n'est rien que flamme,  
Et si pour tout le monde il n'est qu'une seule âme,  
L'Ame de tout le monde est le seul mouvement.

Aussi n'est-ce que fable et que vaine parole  
De dire qu'il y ait je ne sais quel Æole  
Qui enferme le vent et lui donne la loi ;  
Si dedans quelque lieu un tel esprit s'arrête,  
Ce n'est point autre part sinon que dans ma tête,  
Et les dieux n'ont point fait d'autre Æole que moi.

PIERRE MOTIN (v.1566-v.1613)

*Les Muses françaises ralliées*, Paris,  
Leclerc, 1603

## Stances à l'Inconstance

Esprit des beaux-esprits, vagabonde Inconstance,  
Qu'Éole roi des vents avec l'onde conçut  
Pour être de ce monde une seconde essence,  
Reçois ces vers sacrés à ta seule puissance,  
Aussi bien que mon âme autrefois te reçut.

Déesse qui partout et nulle part demeure,  
Qui préside à nos jours et nous porte au tombeau,  
Qui fais que le désir d'un instant naisse et meure,  
Et qui fais que les cieux se tournent à toute heure,  
Encor qu'il ne soit rien ni si grand, ni si beau.

Si la terre pesante en sa base est contrainte,  
C'est par le mouvement des atomes divers,  
Sur le dos de Neptun<sup>12</sup> ta puissance est dépeinte,  
Et les saisons font voir que ta majesté sainte  
Est l'âme qui soutient le corps de l'univers.

Notre esprit n'est que vent, et comme un vent volage,  
Ce qu'il nomme constance est un branle rétif<sup>13</sup>,  
Ce qu'il pense aujourd'hui, demain n'est qu'un ombrage,  
Le passé n'est plus rien, le futur un nuage,  
Et ce qu'il tient présent, il le sent fugitif.

Je peindrais volontiers mes légères pensées,  
Mais déjà le pensant, mon penser est changé,  
Ce que je tiens m'échappe, et les choses passées  
Toujours par le présent se tiennent effacées,  
Tant à ce changement mon esprit est rangé.

---

<sup>12</sup> Référence à l'océan

<sup>13</sup> Comprendre : un mouvement suspendu.

Ainsi, depuis qu'à moi ta grandeur est unie,  
Des plus cruels dédains j'ai su me garantir,  
J'ai gaussé<sup>14</sup> les esprits dont la folle manie  
Esclave leur repos, sous une tyrannie,  
Et meurent à leur bien pour vivre au repentir.

Entre mille glaçons je sais feindre une flamme,  
Entre mille plaisirs je fais le soucieux,  
J'en porte une à la bouche, une autre dedans l'âme,  
Et tiendrais à péché si la plus belle dame  
Me retenait le cœur plus longtemps que les yeux.

Donque fille de l'air de cent plumes couverte,  
Qui de serf que j'étais m'a mis en liberté,  
Je te fais un présent des restes de ma perte,  
De mon amour changé, de sa flamme déserte,  
Et du folâtre objet qui m'avait arrêté.[...]

ETIENNE DURAND (1585-1618)

Etienne Durand, *Le Livre d'Amour*,  
H. Leclerc, 1611.

---

<sup>14</sup> Raillé

## Le Temple de l'Inconstance

Je veux bâtir un temple à l'Inconstance.  
Tous amoureux y viendront adorer,  
Et de leurs vœux jour et nuit l'honorer,  
Ayant leur cœur touché de repentance.

De plume molle en sera l'édifice,  
En l'air fondé sur les ailes du vent,  
L'autel de paille, où je viendrai souvent  
Offrir mon cœur par un feint sacrifice.

Tout à l'entour je peindrai mainte image  
D'erreur, d'oubli et d'infidélité,  
De fol désir, d'espoir, de vanité,  
De fiction et de penser volage.

Pour le sacrer, ma légère maîtresse  
Invoquera les ondes de la mer,  
Les vents, la lune, et nous fera nommer  
Moi le templier, et elle la prêtresse.

Elle séant ainsi qu'une Sibylle<sup>15</sup>  
Sur un trépied tout pur de vif argent  
Nous prédira ce qu'elle ira songeant  
D'une pensée inconstante et mobile.

Elle écrira sur des feuilles légères  
Les vers qu'alors sa fureur chantera,  
Puis à son gré le vent emportera  
Deçà delà ses chansons mensongères.

Elle enverra jusqu'au Ciel la fumée  
Et les odeurs de mille faux serments :  
La Déesse qu'adorent les amants  
De tels encens veut être parfumée.

---

<sup>15</sup> Prêtresse d'Apollon qui rendait ses oracles montée sur un trépied

Et moi gardant du saint temple la porte,  
Je chasserai tous ceux-là qui n'auront  
En lettre d'or engravé sur le front  
Le sacré nom de léger que je porte.

De faux soupirs, de larmes infidèles  
J'y nourrirai le muable Protée,  
Et le Serpent qui de vent allaité<sup>16</sup>  
Déçoit<sup>17</sup> nos yeux de cent couleurs nouvelles.

Fille de l'air, déesse secourable,  
De qui le corps est de plumes couvert,  
Fais que toujours ton temple soit ouvert  
A tout amant comme moi variable.

JACQUES-DAVY DU PERRON (1556-1618)

*Délices de la poésie française*, T. Du Bray,  
Paris, 1618

---

<sup>16</sup> Le caméléon ; on pensait qu'il se nourrissait de vent

<sup>17</sup> Trompe, abuse

## **Annexe 1 : Dom Juan, Molière (extrait)**

*Dom Juan est le héros inconstant par excellence. Son seul maître est son propre désir. Cette tirade est un pur éloge à l'Inconstance et entre parfaitement en résonance avec les poèmes de cette section.*

*SGANARELLE*

En ce cas Monsieur, je vous dirai franchement que je n'approuve point votre méthode, et que je trouve fort vilain d'aimer de tous côtés comme vous faites.

*DON JUAN*

Quoi ? tu veux qu'on se lie à demeurer au premier objet qui nous prend, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personne ? La belle chose de vouloir se piquer d'un faux honneur d'être fidèle, de s'ensevelir pour toujours dans une passion, et d'être mort dès sa jeunesse à toutes les autres beautés qui nous peuvent frapper les yeux ! Non, non : la constance n'est bonne que pour des ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer, et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont toutes sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve ; et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne. J'ai beau être engagé, l'amour que j'ai pour une belle n'engage point mon âme à faire injustice aux autres ; je conserve des yeux pour voir le mérite de toutes, et rends à chacune les hommages et les tributs où la nature nous oblige. Quoi qu'il en soit, je ne puis refuser mon cœur à tout ce que je vois d'aimable ; et dès qu'un beau visage me le demande, si j'en avais dix mille, je les donnerais tous. Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes inexplicables, et tout le plaisir de l'amour est dans le changement.[...]

Molière, *Dom Juan* (1665) Acte I Scène 2

## **Annexe 2 : Le triomphe de Saint Ignace**

*L'art du Trompe-l'œil, mis en avant sur cette fresque, se plie à la thématique de l'Illusion propre aux poètes baroques.*



**Andréa POZZO (1642-1709), *Le Triomphe de Saint Ignace*,  
fresque de la voûte de l'église Saint-Ignace à Rome.**



Bouversements religieux  
et nouvelles représentations  
de la foi dans la poésie baroque

Guillaume WYCHOWANOK  
Johann-Sebastian VEIT



Si la période baroque, qui s'étend de 1570 à 1645, n'est pas le théâtre des grandes découvertes, c'est pourtant elle qui en subit les bouleversements. La découverte des Amériques, qui date pourtant de 1492, marque peu à peu les esprits occidentaux, notamment grâce aux récits de voyages qui, en plus de redéfinir la conception du monde, apportent les témoignages de l'existence de civilisations inconnues. Cette remise en cause de la place de l'Homme dans la Création est accentuée par la publication en 1543 de la thèse copernicienne défendant le système héliocentrique. Bien que Copernic soit contraint à abjurer sa thèse, le mal est pourtant fait ; l'idéologie chrétienne qui avait été défendue des siècles durant vacille face à ce que Freud qualifiera quelques siècles plus tard de « premier traumatisme de l'humanité ».

Mais alors que la place de l'Homme dans la Création est mise à mal avec ces découvertes, le monde catholique est scindé en deux avec la Réforme luthérienne et la *Confessioni d'Augsbourg* en 1530. Partant d'une contestation des indulgences accordées par l'Église contre une somme d'argent, cette remise en cause du Vatican prend rapidement des proportions démesurées avec les guerres de Religion qui embrasent l'Europe. En France, le massacre de Wassy en 1562 marque le début d'une guerre fratricide qui atteindra son paroxysme dix ans plus tard avec le massacre de la St Barthélémy. Cautionnés des deux côtés, ces conflits ajoutent au trouble des chrétiens. En effet si deux paroles sont possibles, comment distinguer la vraie parole, et celle-ci existe-t-elle seulement ?

Pour convaincre les fidèles, l'Église catholique réaffirme ses principes lors du Concile de Trente entre 1545 à 1563 afin de répondre aux attaques des réformés. La Contre-Réforme qui découle de ce concile s'appuie sur une ostentation de la foi. L'architecture est ainsi mise au service de celle-ci lors de la construction d'églises qui, contrairement aux temples protestants qui se caractérisent par leur dépouillement, cherchent à séduire le fidèle par le biais d'une esthétique axée sur la démesure, le mouvement, la lumière et les couleurs : l'art baroque. La poésie découlant de cette ostentation de la foi catholique se retrouve dans des poèmes à sujet biblique que l'on donne à voir au lecteur pour authentifier la foi. Ce n'est pas la description d'une scène qui est donnée à lire mais la scène elle-même que le lecteur doit ressentir comme s'il la vivait, comme s'il accompagnait le Christ. C'est d'ailleurs à cette époque que fleurissent de longs traités cherchant à savoir dans quelles conditions le

Christ avait été crucifié, si ses pieds étaient joints ou non, combien de clous avaient été utilisés...

Mais la poésie baroque à caractère religieux ne se limite pas à un art de la Contre-Réforme et uniquement catholique. Elle cherche avant tout à définir un point fixe, Dieu, dans un monde dont l'idéologie a été balayée par les grandes découvertes. Un topos apparaît, celui de l'Homme seul face à l'inconstance du monde, qui ne peut trouver de repère qu'en Dieu, repère que l'on tente de cerner en cette période de trouble. En effet, face à tant de remises en question de la foi, le fidèle cherche à se convaincre lui-même de la présence de Dieu à travers des poèmes d'inspiration mystique. Les louanges se perdent alors en visions ou en extases pour se rapprocher de ce Dieu dont on n'a jamais été si éloigné.

Les poèmes ne cherchent cependant pas seulement à se rapprocher de Dieu, ils s'élèvent parfois contre les débordements de cette période de doute, les guerres de Religion. Les poèmes proposés dans cette section cherchent ainsi à donner une représentation des différents enjeux que représente à l'époque la foi, que celle-ci soit catholique ou protestante. Il est important de ne pas amalgamer le baroque à un art de la Contre-Réforme. Bien qu'il ait servi celle-ci, le baroque s'organise avant tout autour d'une remise en question de l'idéologie chrétienne jusque là acceptée. L'art « post-tridentin » n'est qu'une forme de réaction à ces bouleversements et celle-ci n'est pas la seule. Nombres d'auteurs ne servent pas les intérêts de la Contre-Réforme et sont même parfois de fervents protestants.

Les auteurs de ces poèmes sont donc de confessions différentes, et ont des degrés d'implication dans la lutte entre protestantisme et catholicisme tout aussi différents. Parmi les Catholiques on peut donc nommer Jean de La Ceppède (1548-1623), auteur du sonnet LXVII, « Ô royauté tragique !... », catholique ardent et l'un des plus importants représentants de la Contre-Réforme, ce qui transparaît dans son œuvre littéraire. François de Malherbe (1555-1628) quant à lui, était aussi impliqué dans cette Contre-Réforme puisqu'il combattait parmi les rangs de la ligue catholique qui visait à « extirper » le protestantisme de la France. Il luttait aussi pour « l'épuration de la langue française », et notamment l'exubérance stylistique dont pouvait faire preuve le courant baroque. Antoine Favre (1557-1624) était lui un juriste savoyard qui n'eut de cesse de réfléchir sur la religion, et était lui aussi de

confession catholique. Bien qu'il finît par se convertir au catholicisme en 1593, l'œuvre de Jean de Sponde (1557-1595) a été écrite alors qu'il était encore de confession réformée, c'est pourquoi son œuvre comporte de nombreuses références à la foi protestante. Autre protestant, qui lui ne se convertit jamais, Théodore Agrippa d'Aubigné, né en 1552, participa aux guerres de Religion aux côtés d'Henri de Navarre. Il était un défenseur intransigeant de la foi réformée, et était hostile à tout rapprochement entre catholiques et protestants. Il a d'ailleurs dans son ouvrage *Les Tragiques*, décrit la souffrance des réformés de manière polémique. Il mourut en 1630. On sait peu de chose de Claude Hopil, qui reste un personnage assez obscur alors qu'il était un des rares poètes mystiques français. Il naquit aux alentours de 1580, était parisien, et mourut après 1633. Bien que tous soient confrontés au même contexte historique, la différence de confession des différents auteurs joue un rôle prédominant dans leur poésie, chaque auteur entretenant un rapport particulier à la foi.

## DIEU, POINT FIXE DANS UN MONDE EN MOUVEMENT

### Le temps n'est qu'un instant

Le temps n'est qu'un instant lequel toujours se change,  
Le temps n'est qu'un instant lequel dure toujours,  
Il dure en se changeant sans avoir ans ny jours,  
Puisque ce n'est qu'un point<sup>1</sup>, mais un Prothée<sup>2</sup> estrange.

Le passé n'est plus rien, que la Mort qui se vange,  
De ne pouvoir du temps entrerompre<sup>3</sup> le cours,  
L'advenir n'a point d'être, et par mille destours  
Va, finet<sup>4</sup>, décevant quiconque à luy se range.

Que si le temps plus long n'est autre qu'un instant,  
A quoy vous sert, mortels, de vouloir vivre tant,  
Sinon pour d'un instant allonger vostre vie ?

Qu'entreprenez-vous donc par vos si longs apprests<sup>5</sup> ?  
Nature en un instant n'a ses miracles prests,  
Dieu seul pour vous sauver d'un seul instant vous prie.

ANTOINE FAVRE

*Les Entretiens spirituels* dédiés à Madame  
Marguerite princesse de Savoye, sonnet 64,  
œuvre de poésie religieuse et morale. Turin,  
1601.

---

<sup>1</sup> Etat d'une chose qui change.

<sup>2</sup> Dieu marin de la mythologie grecque, chargé de faire paître les troupeaux de phoques et autres animaux marins appartenant à Poséidon, et doué du pouvoir de changer de forme à volonté.

<sup>3</sup> Interrompre, suspendre l'exécution de quelque chose.

<sup>4</sup> Fin, rusé. Registre familier.

<sup>5</sup> Préparations.

## Tout s'enfle contre moi...

Tout s'enfle contre moi, tout m'assaut, tout me tente<sup>6</sup>,  
Et le Monde et la Chair, et l'Ange révolté<sup>7</sup>,  
Dont l'onde, dont l'effort, dont le charme inventé  
Et m'abîme<sup>8</sup>, Seigneur, et m'ébranle, et m'enchanté.<sup>9</sup>

Quelle nef, quel appui, quelle oreille dormante<sup>10</sup>,  
Sans péril, sans tomber, et sans être enchanté,  
Me donras-tu ? Ton Temple<sup>11</sup> où vit la Sainteté,  
Ton invincible main, et ta voix si constante ?

Et quoi ? Mon Dieu, je sens combattre maintes fois  
Encor avec ton Temple, et ta main, et ta voix,  
Cet Ange révolté, cette Chair, et ce Monde.

Mais ton Temple pourtant, ta main, ta voix sera  
La nef, l'appui, l'oreille, où ce charme perdra,  
Où mourra cet effort, où se rompra cette onde.

JEAN DE SPONDE

*Essay de quelques poèmes chrétiens,*  
« Sonnets de la mort », sonnet numéro 12,  
1588.

---

<sup>6</sup> Le rythme ternaire qui marque ce premier vers mais aussi le reste du poème rappelle celui d'un sonnet « rapporté » dont la lecture pourrait aussi se faire à la verticale.

<sup>7</sup> Référence au diable.

<sup>8</sup> S'abîmer : s'engouffrer ; tomber dans le gouffre de la mer.

<sup>9</sup> Le poète semble ici s'appliquer à peindre la lutte qu'il entreprendrait pour résister aux tentations afin d'accéder à la grâce divine.

<sup>10</sup> Semble désigner l'oreille qui n'entend pas la voix trompeuse du diable.

<sup>11</sup> Lieu de culte des protestants. Jean de Sponde semble ici prendre partie pour l'Église réformée.

## SCÈNES BIBLIQUES

### **Les Larmes de saint Pierre<sup>12</sup>** **(Extrait)**

[...]

A peine la parole avoit quitté sa bouche,  
Qu'un regret aussi prompt en son ame le touche.  
Et mesurant sa faute a la peine d'autrui,  
Voulant faire beaucoup, il ne peut davantage  
Que soupirer tout bas, et se mettre au visage  
Sur le feu de sa honte une cendre d'ennui<sup>13</sup>.

Les arcs qui de plus près sa poitrine joignirent,  
Les traits qui plus avant dans le sein l'atteignirent,  
Ce fut quand du Sauveur il se vit regardé ;  
Les yeux furent les arcs, les œillades les flèches,  
Qui percèrent son âme, et remplirent de brèches  
Le rempart qu'il avoit si lâchement gardé.

Cet assaut, comparable à l'éclat d'une foudre,  
Pousse et jette d'un coup ses défenses en poudre ;  
Ne laissant rien chez lui, que le même penser  
D'un homme qui tout nu de glaive et de courage  
Voit de ses ennemis la menace et la rage,  
Qui le fer en la main le viennent offenser.

Ces beaux yeux souverains, qui traversent la terre  
Mieux que les yeux mortels ne traversent le verre,  
Et qui n'ont rien de clos à leur juste courroux,  
Entrent victorieux en son âme étonnée,  
Comme dans une place an pillage donnée,  
Et lui font recevoir plus de morts que de coups.

---

<sup>12</sup> Réfère à l'arrestation du Christ. MC, XIV, 72 : « Et aussitôt, pour la seconde fois, un coq chanta. Et Pierre se ressouvint de la parole que Jésus lui avait dite : "Avant que le coq chante deux fois, tu m'auras renié trois fois." Et il éclata en sanglots ».

<sup>13</sup> Souffrance, douleur, tourment.

La mer a dans le sein moins de vagues courantes,  
Qu'il n'a dans le cerveau<sup>14</sup> de formes différentes,  
Et n'a rien toutefois qui le mette en repos ;  
Car aux flots de la peur sa navire qui tremble  
Ne trouve point de port, et toujours il lui semble  
Que des yeux de son maître il entend ce propos :

« Eh bien, où maintenant est ce brave langage ?  
Cette roche<sup>15</sup> de foi ? cet acier de courage ? »  
[...]

FRANÇOIS DE MALHERBE,  
*Les Larmes de Saint Pierre*, 1587.

---

<sup>14</sup> Semble ici signifier l'esprit.

<sup>15</sup> Roche : Jeu sur l'antonomase que permet le nom de Pierre

## Ô royauté tragique !...

Ô royauté tragique ! ô vêtement infâme !  
Ô poignant diadème ! ô sceptre rigoureux !  
Ô belle et chère tête ! ô l'amour de mon âme !  
Ô mon Christ seul fidèle et parfait amoureux !

On vous frappe, ô saint chef<sup>16</sup>, et ces coups douloureux  
Font que votre couronne en cent lieux vous rentame.  
Bourreaux, assenez-le d'une tranchante lame,  
Et versez tout à coup ce pourpre<sup>17</sup> généreux.

Faut-il pour une mort qu'il en souffre dix mille ?  
Hé ! voyez que le sang, qui de son chef distille,  
Ses prunelles détrempe et rend leur jour affreux.

Ce pur sang, ce nectar<sup>18</sup>, profané se mélange  
À vos sales crachats, dont la sanglante fange<sup>19</sup>  
Change ce beau visage en celui d'un lépreux.

JEAN DE LA CEPPÈDE

*Théorèmes sur le sacré mystère de notre  
rédemption, Sonnet LXVII, première partie,  
1613.*

---

<sup>16</sup> Chef : tête

<sup>17</sup> Pourpre : désigne le sang. La pourpre étant aussi la couleur royale, ceci renforcerait le thème de la dérision du Christ entamé avec le « sceptre » et le « diadème » qui désignent respectivement un roseau et la couronne d'épines.

<sup>18</sup> Breuvage des dieux.

<sup>19</sup> Boue ; au sens figuré d'abjection, de souillure morale.

## LOUANGES AU SEIGNEUR

### Solitaire hauteur...

Solitaire hauteur, sainte horreur ravissante,  
Silence glorieux,  
Beau sein des Séraphins<sup>20</sup>, ombre resplendissante,  
Douce mort de nos yeux,  
Extase des esprits, jusqu'à vous ma pensée  
Ne peut être élancée.

Je connais par la foi que vous êtes Dieu même  
Qui ne peut être vu,  
De vos pures clartés un seul rayon suprême  
Ayant l'âme entrevu,  
En un petit moment il se change en nuage  
Dans le mystique ombrage.

L'oeil de l'entendement par la main de mon Ange  
Étant fermé, je vois  
Par celui de l'amour un objet qui ne change,  
Et soudain j'en vois trois,  
Je dis trois purs rayons<sup>21</sup> au Soleil qui m'embrase  
Et me met en extase.

---

<sup>20</sup> Ange appartenant selon la tradition chrétienne à la première hiérarchie des anges ; représentation de cet ange

<sup>21</sup> Allusion à la trinité

J'admire cet objet en cette prison noire  
    Dans le divin miroir,  
Dieu me donne un esprit pour adorer sa gloire<sup>22</sup>,  
    Non des yeux pour le voir,  
Je l'aime purement, mon coeur en ce lieu sombre  
    Voit son Soleil à l'ombre<sup>23</sup>.

CLAUDE HOPIL

Cantique LII, *Les divins élancements  
d'amour exprimés en cent cantiques faits en  
l'honneur de la Très-Sainte-Trinité*, 1629.

---

<sup>22</sup> Eclat, splendeur, perfection divine.

<sup>23</sup> On pourrait établir un lien entre cette antithèse finale et l'oxymore « sainte horreur » du premier vers. Le contraste que marquent les nombreuses oppositions renforcerait alors l'impression d'égarement du « je » en extase qui n'est plus maître de lui-même.

## GUERRES DE RELIGION

### Les Tragiques – extrait 1

Je veux peindre la France<sup>24</sup> une mere affligee,  
Qui est entre ses bras de deux enfans chargee :  
Le plus fort orgueilleux, empoigne les deux bouts  
Des tetins nourriciers, puis à force de coups,  
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage,  
Dont nature donna à son besson<sup>25</sup> l'usage :  
Ce volleur acharné, cet Esau<sup>26</sup> malheureux,  
Faict degast du doux lait qui doit nourrir les deux,  
Si que pour arracher à son frere la vie,  
Il mesprise la sienne et n'en a plus d'envie :  
Mais son Jacob pressé<sup>27</sup> d'avoir jeusné mesui<sup>28</sup>,  
Estouffant quelque temps en son cœur son ennui,  
A la fin se defend, et sa juste colere  
Rend à l'autre un combat, dont le champ est la mere  
Ni les soupirs ardents, les pitoiables cris,  
Ni les pleurs rechauffez ne calment leurs esprits :  
Mais leur rage les guide et leur poison les trouble,  
Si bien que leur courroux par leurs coups se redouble :  
Leur conflict se r'allume, et faict si furieux,  
Que d'un gauche malheur ils se crevent les yeux :  
Cette femme exploree en sa douleur plus forte,  
Succombe à la douleur mi-vivante, mi morte,  
Elle void les mutins tous deschirez, sanglans,  
Qui ainsi que du cœur, des mains se cont cerchans,  
Quand pressant à son sein d'un amour maternelle  
Celui qui a le droit et la juste querelle,

---

<sup>24</sup> La France était déchirée par un conflit entre catholiques et protestants lorsque d'Aubigné rédigea *Les Tragiques*, alors que la sixième guerre de religion se terminait. Agrippa d'Aubigné fait ici une allégorie pour entreprendre la défense de l'Eglise réformée face à l'Eglise catholique.

<sup>25</sup> Jumeau

<sup>26</sup> Allusion aux personnages bibliques Esau et Jacob. : Esau et Jacob étaient deux frères jumeaux ; alors que le premier était l'aîné, Jacob, le cadet, fut préféré par Dieu. Esau est ici associé à l'Eglise catholique et Jacob à l'Eglise réformée.

<sup>27</sup> Souffrant

<sup>28</sup> Maintenant, aujourd'hui

Elle veut le sauver, l'autre qui n'est pas las,  
Viole en poursuivant l'asile de ses bras :  
Adonc se perd le lait, le suc de sa poitrine,  
Puis aux derniers abois de sa proche ruine

Elle dit : « vous avez, felons, ensanglanté  
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté :  
Or vivez de venin, sanglante geniture,  
Je n'ai plus que du sang pour vostre nourriture. »

THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ

*Les Tragiques, donnez au public par le  
larcin de Prométhée. Livre I (Misères), vers  
97-131 Au Dezert, par L.B.D.D,1616.*

## **Annexe 1 :** **Extrait de Sade, Fourier, Loyola de Roland Barthes**

*Fondateur de l'ordre des jésuites, Ignace de Loyola (1491-1556) est aussi l'auteur des Exercices spirituels. Il y développe des exercices dont le but est de se rapprocher de Dieu. Or ceux-ci passent par un processus d'identification, l'exercisant devant essayer de revivre les étapes de la vie du Christ, de ressentir son environnement. Dans le présent passage, le théoricien Roland Barthes revient sur l'écrit de Loyola et s'intéresse au rapport entre le sentiment religieux et un sens particulier : la vue. Les idées de Loyola et de Barthes rappellent ainsi les poèmes qui cherchent à faire ressentir la scène dépeinte au lecteur.*

Au début de l'époque moderne, au siècle d'Ignace, un fait commence à modifier, semble-t-il, l'exercice de l'imagination : un remaniement de la hiérarchie des cinq sens. Au moyen âge, nous disent les historiens, le sens le plus affiné, le sens perceptif par excellence, celui qui établit le contact le plus riche avec le monde, c'est l'ouïe ; la vue ne vient qu'en troisième position, après le toucher. Puis il y a renversement : l'œil devient l'organe majeur de la perception (le baroque en témoignerait, qui est l'art de la chose vue). Ce changement a une grande importance religieuse. La primauté de l'ouïe, encore très vive au XVI<sup>e</sup> siècle, était garantie théologiquement : l'Église fonde son autorité sur la parole, la foi est audition : *auditum verbi Dei, id est fidum* ; l'oreille, l'oreille seule, dit Luther, est l'organe du Chrétien. Une contradiction risque donc d'apparaître entre la perception nouvelle, conduite par la vue, et la foi ancienne, fondée sur l'écoute. Ignace s'emploie précisément à la réduire : il veut fonder l'image (ou « vue intérieure ») en orthodoxie, comme unité nouvelle de la langue qu'il construit.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola.*

## **Annexe 2 : Le couronnement d'épines**

*Ce tableau, attribué au peintre baroque Le Caravage, représente le couronnement d'épines, épisode de la passion du Christ. Bien que ce sujet soit fort répandu dans la peinture, on distingue ici un intérêt particulier porté au corps du Christ, mis en valeur par un jeu de lumière et sa position centrale dans le tableau. Par le vif contraste, l'œil est attiré vers le visage du Christ qui lui transmet sa souffrance et la foi qui l'éclaire. Ainsi le sujet, qui rappelle celui du poème « Ô royauté tragique », présente des similitudes dans son traitement.*



**Le Caravage, *Le couronnement d'épines* (date inconnue)**

### **Annexe 3 :** **Le Christ en croix**

*Le Christ en croix est également un sujet très répandu dans la peinture. Pourtant le peintre baroque Zurbarán transpose la scène loin du Golgotha et il n'y a plus qu'un seul crucifié : Jésus. Avec le fond noir, cette lumière oblique qui l'éclaire comme dans le tableau du Caravage, la scène est détachée du réel. Elle tient avant tout du rêve, d'une apparition. Sortant des ténèbres du siècle, le Christ prend ici les traits d'une vision mystique.*



**Francisco Zurbarán, *Christ en croix*. 1627**



Le Dieu blessé :  
le spectacle de la passion du Christ

Carmen-Iulia POTRA  
Lyudmyla RUDNYEVA



La sensibilité baroque noue des rapports évidents avec un sentiment religieux exacerbé, né de la Contre-Réforme, par le scandale même de la division et des massacres perpétrés au nom du Christ. L'époque est hantée par une spiritualité intense, qui s'efforce d'en appeler à Dieu seul contre le monstrueux tumulte du monde : c'est le seul moyen de dénier à la mort sa trop visible victoire. De grands poètes religieux (Sponde, La Ceppède, Chassignet, D'Aubigné), catholiques ou protestants, font de leur poésie à la fois l'intolérable inventaire du « change », de la sinistre condition humaine, et le moyen d'y échapper. Implacable et inquiète à la fois, la rhétorique du poème s'efforce de montrer le Chaos, le néant, et d'en faire jaillir le désir de Dieu. Discours de la mort inévitable, universelle, le poème rencontre le Christ au sein de la mort même, capable pourtant d'en triompher. Le Christ baroque est cette figure paradoxale d'un Dieu qui s'est soumis au change et à la mort, d'un Dieu blessé dans son corps, et ramené par cet affreux chemin à sa gloire éternelle.

Les quatre poèmes de la section ont comme source d'inspiration les scènes de la Passion du Christ. Leurs auteurs arrivent à dépasser les apparences pour contempler les mystères qu'elles voilent. Les motifs du sang versé, du couronnement d'épines, du sceptre de roseau, du cœur transpercé, du corps meurtri, reviennent dans chaque poème. Ces créateurs baroques retrouvent là bien des traits qui leurs sont chers : scènes violentes (flagellation, crucifixion), couleurs vives (rouge du sang, manteau pourpre, roseau vert, noirceur de la nuit), métamorphoses rapides (les tombeaux s'ouvrent, les ténèbres couvrent la terre). Tout cela constitue le plus fascinant des spectacles funèbres. La densité de la langue, la puissance de l'imagination, les élans lyriques font oublier certaines subtilités. Ces poètes n'hésitent pas à reprendre, pour les offrir au Sauveur, des figures mythologiques (La Ceppède, « Le Nouvel Orphée ») et des formes profanes.

Jean de La Ceppède (v.1548-1623), magistrat catholique de Provence, grand lettré, est l'auteur des *Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption*, publiés en 1613 et en 1621. Ces recueils de sonnets, (au total, plus de 500), accompagnés de commentaires explicatifs, constituent une suite de méditations passionnées sur la mort du Christ. L'inspiration mystique de La Ceppède, jouant de toutes les ressources de l'imagination et de la stylistique baroques, confère à cette poésie « tour à tour la vie bariolée, éclatante d'un

Rubens, le mordant d'une eau-forte, la candeur appliquée, paisible d'une enluminure<sup>1</sup> ».

Le choix du sonnet pour transcrire une telle épopée, (épopée du Christ, épopée du fidèle), qui se découpe en stations, manifeste le souci baroque de signifier la vérité, de la « cristalliser » en une figure, une vision inoubliable : poésie mystique, rigueur formelle et effusion vont ainsi de pair.

Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (1594 -1661), est un poète libertin de la période baroque. Issu d'une famille de marchands protestants, grand voyageur, il parlait plusieurs langues vivantes, s'intéressait à la musique, à la peinture, aux sciences. En 1625, il abjure le calvinisme et se convertit au catholicisme, sans pour autant renoncer à sa liberté de manières. Diverses missions le conduisent à travers l'Europe, mais cette activité n'a pas empêché le poète de publier plusieurs recueils de ses *Œuvres* (1629, 1631, 1643, 1658) et une épopée manquée, *Moïse sauvé* (1653). Comme la plupart des poètes de son époque, il a consacré une partie de son œuvre à l'expression d'une foi sincère.

Jean Auvray (v. 1580 – v. 1630), est un poète satirique qui appartient à la tradition de la satire normande. Il a été chirurgien à Rouen mais aussi l'auteur d'écrits religieux et de satire. Alternant entre piété, cynisme et obscénité, sa poésie est cependant la meilleure dans sa veine satirique. La biographie et la bibliographie de Jean Auvray demeurent assez incertaines.

Dans son poème « Un Spectre, une carcasse », le lecteur est transporté dans un cadre morbide : sur un « mont épouvantable » où « les corbeaux déchirent par morceaux les entrailles puantes des corps suppliciés ». C'est le mont du supplice christique où on voit un homme pendu sur « une Croix nouvellement planté ». Cet homme est « si massacré, si crasseux, si sanglant, si meurtri, si difforme » qu'à peine on peut y discerner quelque forme. L'effet visuel est très fort, on a l'impression d'être témoins de la scène. Auvray, ayant pratiqué le métier de chirurgien, fournit de nombreux détails anatomiques, détails extrêmement morbides qui choquent le lecteur : « sa chair détranchée », « sa peau sanglante était cousue avec les os », « son ventre attaché aux vertèbres du dos », « sans entrailles », on voyait « ses veines, ses tendons, ses nerfs et ses artères », « on pouvait lui compter les os ». Mais ce qui peut

---

<sup>1</sup> BREMOND, H. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*. Paris : 1921.

choquer le plus est de retrouver tous ces détails morbides dans un poème religieux.

À l'époque de la Contre-Réforme cette poésie fascinée par le squelette et la tête de mort est le plus souvent une poésie religieuse, fortement orientée vers les fins dernières et la destinée spirituelle de l'homme. Cette poésie adopte un style violent, tourmenté, travaillé et riche en symboles et en paradoxes. Ces poèmes contemplent avec une sombre prédilection et dans tous leurs détails les plaies, les tourments du Christ en son agonie, qu'ils imaginent et revivent afin de l'imiter. On assiste, à travers de nombreux recueils de l'époque, à la création d'un type nouveau de poésie religieuse : une poésie de la méditation dévote. Cette pratique empruntée aux *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola, qui invite le retraitant à faire appel à son imagination pour se représenter la scène comme s'il y assistait, ne pouvait manquer de retentir fortement sur la poésie religieuse.

## Fragment d'une Méditation sur le Crucifix.

Je me prosterne en ce saint lieu,  
Au pié de la croix de mon Dieu ;  
C'est le seul endroit où ma teste  
Est à l'abry de la tempeste.  
Pour contempler sa passion,  
Pour m'en faire une image et plus vive et plus forte,  
Sur la montagne de Sion<sup>2</sup>  
La grandeur de mon zèle en esprit me transporte.

J'y voy d'un œil baigné de pleurs  
Secher les herbes et les fleurs  
Autour du cèdre venerable<sup>3</sup>  
Que dresse un peuple inexorable.  
J'y voy mon Sauveur<sup>4</sup> attaché,  
J'y voy les rudes cloux, les cruelles espines,  
Qu'il endure pour mon péché,  
Entre deux criminels convaincus de rapines<sup>5</sup>.

J'y voy languir ces chers soleils  
Qui n'ont qu'eux-mesmes de pareils ;  
J'y contemple ce front auguste  
Se courber sous un faix injuste.  
J'y regarde ces nobles mains,  
J'y voy ces dignes pieds s'enfler dans le martire<sup>6</sup>,  
Et pour laver tous les humains  
Donner tout le beau sang que la rigueur en tire.

MARC-ANTOINE GIRARD DE SAINT-AMANT

*Œuvres*, Dernier Recueil, Paris, 1658

---

<sup>2</sup> Une des collines de Jérusalem ; la Tradition veut que le *Mont Sion* soit considéré comme le lieu de la demeure royale.

<sup>3</sup> La Croix du Christ.

<sup>4</sup> Jésus-Christ, le Messie, le Rédempteur.

<sup>5</sup> Action de ravir, de prendre par violence ; vol, pillage.

<sup>6</sup> « J'y voy... » : représentation visuelle de la scène ; voir annexe 2.

## Un spectre, une carcasse.

En extase je tombe et sans sentir je sens  
Une insensible main qui dérobe mes sens,  
Tient mon âme en suspens, agilement transporte  
Moi-même de moi-même, et sus un mont<sup>7</sup> me porte ;  
Un mont épouvantable, horrible, où les corbeaux,  
Laidement croassant, déchirent par morceaux  
Des corps suppliciés les entrailles puantes ;  
Là n'étaient que gibets<sup>8</sup>, que potences sanglantes,  
Qu'horreur, qu'effroi, que sang, qu'abomination,  
Que mort, que pourriture et désolation.  
Comme s'y promenait mon âme épouvantée,  
Elle y vit une croix nouvellement plantée,  
Construite, se semblait, de trois sortes de bois ;  
Un homme massacré pendait sur cette Croix,  
Si crasseux, si sanglant, si meurtri, si difforme,  
Qu'à peine y pouvait-on discerner quelque forme,  
Car le sang que versait son corps en mille lieux  
Dés honorait son front, et sa bouche et ses yeux ;  
Toute sa face était de crachats enlaidie,  
Sa chair en mille endroits était toute meurtrie,  
Sa Croix de toutes parts pissait les flots de sang,  
Ses pieds, ses mains, son chef, et sa bouche et son flanc,  
En jetaient des ruisseaux, les cruelles tortures  
Lui avaient tout démis les os de ses jointures,  
Sa peau sanglante était cousue avec ses os,  
Et son ventre attaché aux vertèbres du dos  
Sans entrailles semblait, une épine cruelle  
Fichait ses aiguillons jusques dans sa cervelle,  
Dont les sanglots bouillons à mesure séchés  
Coulaient, barbe et cheveux sur sa face couchés ;  
Ce qui restait encor de sa chair détranchée,  
Pendait horriblement par lambeaux<sup>9</sup> écorchée,  
Tous ces membres étaient ou ployés, ou meurtris ;  
Bref, comme en ces Lépreux<sup>10</sup> confirmés et pourris,

<sup>7</sup> Le mont Golgotha, lieu où le Christ a été crucifié.

<sup>8</sup> Instrument de supplice ; *Le gibet du Christ* = la croix.

<sup>9</sup> Morceaux de chair arrachés.

<sup>10</sup> Voir la note 16 du poème *Ô royauté tragique !...*

L'on voyait au profond de ses larges ulcères  
Ses veines, ses tendons, ses nerfs et ses artères,

L'on pouvait aisément lui compter tous les os,  
Ce n'était qu'un Squelett', qu'une sèche Atropos<sup>11</sup>,  
Un Spectre, une carcasse, et pour bien dire en somme,  
Ce mort ressemblait mieux un fantôme qu'un homme,  
Sinon que de ses yeux morts et ensanglantés  
Rejaillissaient encor tant de vives clartés,  
Tant de traits, tant d'attraits, que pour moi il me semble  
Que ce mort était vif, ou vif et mort ensemble ;

JEAN AUVRAY

*Pourmenade de l'ame devote*, Rouen, 1633.  
(fragment de *La Vierge au pied de la Croix*,  
Pause V).

---

<sup>11</sup> Dans la mythologie grecque, c'est une des trois *Moires*, déesses du sort et du destin.

## Ô Royauté tragique !...

Ô royauté tragique ! ô vêtement infâme !  
Ô poignant diadème ! ô sceptre rigoureux !  
Ô belle et chère tête ! ô amour de mon âme !  
Ô mon Christ seul fidèle et parfait amoureux<sup>12</sup> !

On vous frappe, ô saint chef, et ces coups douloureux<sup>13</sup>  
Font que votre couronne en cent lieux vous rentame.  
Bourreaux<sup>14</sup>, assenez-le d'une tranchante lame,  
Et versez tout à coup ce pourpre généreux.

Faut-il pour une mort qu'il en souffre dix mille ?  
Hé ! voyez que le sang, qui de son chef distille<sup>15</sup>,  
Ses prunelles détrempe et rend leur jour affreux.

Ce pur sang, ce nectar, profané se mélange  
A vos sales crachats, dont la sanglante fange<sup>16</sup>  
Change ce beau visage en celui d'un lépreux<sup>17</sup>.

JEAN DE LA CEPPÈDE

*Théorèmes spirituels*, tome I, Toulouse,  
1613, Livre II, sonnet 67.

---

<sup>12</sup> Similitude avec le poème *Le Nouvel Orphée* du même auteur : Jésus, « parfait Amant »- écrit avec une majuscule pour souligner l'Amour divin parfait.

<sup>13</sup> *La flagellation du Christ* : torture utilisée par les soldats romains avant sa crucifixion.

<sup>14</sup> *Le bourreau* est un officier chargé d'exécuter les décisions de justice, quand elles consistent en des peines corporelles, et notamment la peine de mort.

<sup>15</sup> Coule goutte à goutte ; voir aussi l'annexe 3.

<sup>16</sup> Boue presque liquide et souillée.

<sup>17</sup> *La lèpre* est une maladie infectieuse chronique touchant les nerfs périphériques, la peau et les muqueuses, et provoquant des infirmités sévères. Cette maladie a été le sujet de plusieurs miracles faits par Jésus-Christ (ex. La parabole des dix lépreux, cf. *l'Évangile selon saint Luc* 17, 11-19).

## Le nouvel Orphée.

L'Amour l'a de l'Olympe<sup>18</sup> ici bas fait descendre ;  
L'amour l'a fait de l'homme endosser le péché<sup>19</sup> ;  
L'amour lui a déjà tout son sang fait épandre ;  
L'amour l'a fait souffrir qu'on ait sur lui craché ;

L'amour a ces haliers<sup>20</sup> à son chef attaché ;  
L'amour fait que sa mère à ce bois le voit pendre ;  
L'amour a dans ses mains ces rudes clous fiché ;  
L'amour le va tantôt dans le sepulcre étendre.

Son amour est si grand, son amour est si fort  
Qu'il attaque l'enfer, qu'il terrasse la mort<sup>21</sup>,  
Qu'il arrache à Pluton sa fidèle Euridice<sup>22</sup>.

Belle pour qui ce beau meurt en vous bien-aimant<sup>23</sup>,  
Voyez s'il fut jamais un si cruel supplice,  
Voyez s'il fut jamais un si parfait Amant.

JEAN DE LA CEPPÈDE

*Théorèmes spirituels*, tome I, Toulouse,  
1613, Livre III, sonnet 20.

---

<sup>18</sup> Le mont Olympe est la plus haute montagne de Grèce ; dans la mythologie grecque, il est considéré comme le domaine des dieux. Ici, le Fils de Dieu est descendu du Royaume des Cieux.

<sup>19</sup> Par sa crucifixion Jésus-Christ a pris sur soi les péchés de tous les humains. (cf. *La première Épître selon saint Pierre* 2, 24).

<sup>20</sup> *Hallier* : groupe de buissons serrés et touffus. Symbole de la couronne d'épines du Christ

<sup>21</sup> Avant sa Rédemption Jésus-Christ est descendu aux Enfers pour libérer les justes de l'Ancien Testament et ainsi leur faire part de la vie éternelle. Le Christ a vaincu la mort et par sa propre résurrection il se fait le garant de la nôtre à la fin des temps.

<sup>22</sup> *Pluton* : Hadès, le dieu grec des Enfers ; *Euridice* : la femme d'Orphée. *Le nouvel Orphée* c'est le Christ qui « arrache » à Satan l'âme humaine pour la sauver.

<sup>23</sup> *La belle* est l'Église considéré comme « l'épouse du Christ ». Jésus aime l'Église (cf. *l'Épître aux Éphésiens* 5, 23-32). *La liturgie* est la fête des noces du Christ avec l'Église.

## **Annexe 1 :** **Eric-Emmanuel Schmitt, *L'Évangile selon Pilate.*** **(roman)**

Extraits du Prologue,

Confessions d'un condamné à mort le soir de son arrestation

*Cet extrait retrace le tourment du Christ juste avant sa Passion. L'angoisse et la peur accablent l'homme Jésus pendant les moments d'attente dans le jardin des Oliviers. Par sa nature divine Jésus sait déjà que les soldats viennent l'arrêter pour le conduire au supplice. Il doit accomplir sa mission, il doit souffrir ce supplice en tant qu'humain pour sauver les humains. Son sacrifice suprême est absolument nécessaire.*

*Eric-Emmanuel SCHMITT est né en 1960. Agrégé de philosophie, docteur, il s'est d'abord fait connaître au théâtre. Il mène aussi une brillante activité de romancier, initiée avec La Secte des Egoïstes.*

Israël est une terre d'oliviers, de cailloux, d'étoiles et de bergers, une terre où les dattes sèchent sur la paille des greniers, une terre d'angoisses où les cœurs mûrissent dans l'attente du sauveur, une terre d'orange, de citron et d'espoir, Israël est mon jardin où je suis né, ce jardin même où je dois bientôt mourir.

Dans quelques heures, ils viendront me chercher.

Déjà ils se préparent.

Les soldats nettoient leurs armes. Des messagers s'éparpillent dans les rues noires pour convoquer le tribunal. Le menuisier caresse la croix sur laquelle je vais sans doute saigner demain. Les bouches chuchotent, tout Jérusalem sait déjà que je vais être arrêté.

Ils croiront me surprendre...je les attends. Ils cherchent un accusé, ils trouveront un complice.

Mon Dieu, faites qu'ils ne soient pas modérés ! Rendez-les sots, violents, expéditifs. Epargnez-moi la fatigue de les exciter contre moi ! Qu'ils me tuent ! Vite ! Et proprement !

[...]

Le jardin est encore paisible ce soir, banal comme une nuit de printemps. Les grillons chantent l'amour. Les disciples dorment. Les pleurs que je ressens n'ont pas d'échos dans l'air.

Peut-être la cohorte n'a-t-elle pas encore quitté Jérusalem ? Peut-être Yehoûdah, a-t-il eu peur et s'est-il rétracté ? Va, Yehoûdah, dénonce-moi ! Confirme-leur que je suis un imposteur, que je me prends pour messie, que je veux leur ôter le pouvoir. Charge-moi. Appuie leurs pires soupçons. Va Yehoûdah, vite. Et qu'ils m'arrêtent et m'exécutent, vite.

Pour eux, l'histoire doit finir. Pour moi, il est temps qu'elle commence.

Comment se font les choses ?

Comment en suis-je arrivé là ?

[...]

Une nuit bleue, belle et bête. Un silence qui insiste.

Cette attente me vide. Je préférerais parler, me battre, agir... Au lieu de cela, je tends la nuque et les oreilles vers le moindre bruit, espérant le cliquetis des armes. Je n'ai pas hâte de mourir, non, mais je voudrais cesser d'attendre. Plutôt la mort que l'agonie. Pourquoi les soldats tardent-ils tant ? Il ne faut pas si longtemps pour aller du Temple au mont des Oliviers...

Les renards ont des tanières, les oiseaux du ciel ont des nids, et moi, je n'ai nulle part où reposer ma tête.

[...]

Ce soir, la mort m'attend dans ce jardin. Les oliviers sont devenus aussi gris que la terre. Les grillons font l'amour sous le regard bienveillant d'une lune maquerelle. Je voudrais être un des deux cèdres bleus, dont les branches, la nuit, servent d'asile aux nuées de colombes et, le jour, abritent les petits bazars bruyants sous leurs ombrages. Comme eux, j'aimerais prendre racine, insouciant, et dispenser du bonheur.

Au lieu de cela, je n'ai fait que semer des graines que je ne verrai ni grandir ni s'épanouir. Je guette la cohorte qui viendra m'arrêter. Mon Père, donne-moi de la force dans ce verger indifférent à mon angoisse, donne-moi le courage d'aller jusqu'au bout de ce que j'ai cru, par folie, être ma tâche...

[...]

Voilà. Je scrute la nuit.

Le ciel est d'un noir féroce. Le vent m'apporte une odeur de mort, une odeur de cage aux lions.

Dans quelques heures, j'aurai achevé mon pari.

Dans quelques heures, on saura si je suis bien le témoin de mon Père, ou si je n'étais qu'un fou. Un de plus.

La grande preuve, l'unique preuve n'advient qu'après ma mort. Si je me trompe, je ne m'en rendrai même pas compte, je flotterai dans le néant, indifférent, inconscient. Si j'ai raison, j'essaierai de ne pas triompher et j'apporterai aux autres la bonne nouvelle. Car que j'aie raison ou tort, je n'ai jamais vécu pour moi-même. Et je ne mourrai pas non plus pour moi-même.

Même si l'on m'assurait ce soir que j'ai tort, je referais le pari.

Car si je perds, je ne perds rien.

Mais si je gagne, je gagne tout. Et je nous fais tous gagner.

Mon Dieu, faites que, jusqu'au dernier moment, je sois à la hauteur de mon destin. Que la douleur ne me fasse pas douter !

Allons, je tiendrai bon, je tiendrai ferme. Aucun cri ne m'échappera. Que je suis donc lent à croire ! Comme la nature est forte contre la grâce ! Allons, remettons-nous. Ce que je crains n'est rien en regard de ce que j'espère.

Mais voici la cohorte qui apparaît à travers les arbres. Yehoûdah porte une lanterne et mène les soldats. Il s'approche. Il me désigne.

J'ai peur.

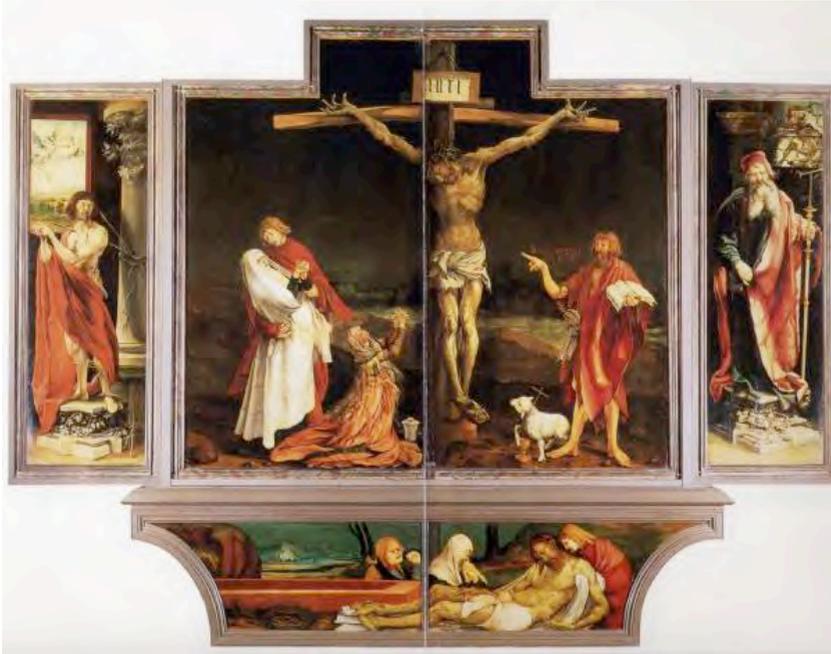
Je doute.

Je voudrais me sauver.

Mon Père, pourquoi m'as-tu abandonné ? [...]

SCHMITT, Eric-Emmanuel. *L'Évangile selon Pilate*. Paris : éditions Albert Michel S.A., 2000. (Coll. Le livre de poche, n° 15273). 283 p.

## Annexe 2 : Le retable d'Issenheim



### Matthias Grünewald, *Le retable d'Issenheim* (1512-1516)

Le retable d'Issenheim est l'œuvre de deux grands maîtres du gothique tardif : le peintre allemand Matthias Grünewald, dont il constitue incontestablement le chef d'œuvre, pour les panneaux peints (1512-1516) et Nicolas de Hagenau pour la partie sculptée (autour de 1500).

Ce magnifique et monumental polyptyque se trouve aujourd'hui à Colmar, au musée d'Underlinden.

Le retable comporte des scènes d'une intensité dramatique peu commune et tout à fait exceptionnelle pour son époque. Il représente d'une manière très troublante la souffrance physique du Christ sur la croix, sa chair est meurtrie en mille endroits, ses pieds sont percés d'un clou grossier et la couronne d'épines blesse cet « auguste front » (voir le premier poème de la section, page 78).

**Annexe 3 :**  
***Le retable d'Issenheim (détail)***



**Matthias Grünewald, *Le retable d'Issenheim* (détail)**



# L'œil intérieur : la poésie mystique baroque

« Au mystique tombeau du rien »

Claude Hopil *Divins Esancements d'amour*  
Cantique X

Alexandre ROYER  
Jeffery FRISONE



Malgré les bouleversements de la Réforme, des découvertes scientifiques et du nouveau monde, le Grand siècle reste profondément religieux. De même, nous pouvons constater que la chute de l'humanisme renaissant pendant la Réforme a donné naissance à un renouvellement de l'esprit religieux. De grands écrivains tels que Corneille et Racine ont écrit quelques ouvrages religieux : Corneille, pendant sa deuxième retraite de théâtre, traduit *l'Imitation de Jésus Christ* (1651-55), et Racine finit sa carrière littéraire en donnant deux pièces du théâtre ouvertement religieuses, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691).

Les sources d'inspiration de ce nouveau religieux sont diverses. Elles se trouvent, bien entendu, dans la *Bible* et les Pères de l'église, cependant la source la plus féconde est celle des mystiques du siècle d'or de l'Espagne (le XVIe siècle). Parmi ces saints, nous trouvons St Ignace de Loyola (1491-1556), Ste Thérèse d'Avila (1515-1582) et St Jean de la Croix (1542-1591). Leur influence fut énorme en France, surtout sur Pierre de Bérulle (1575-1629). Il fonda ce qu'on appelle l'Ecole française, empreinte d'un mysticisme profond. Parmi ces disciples se trouvent les poètes que nous avons choisi de présenter à nos lecteurs : Jean de la Ceppède, Jean de Sponde, Jean Auvray, Claude Hopil et Marc Antoine Girard de Saint Amant.

Bien que ces poètes soient de la même veine religieuse, ils se démarquent les uns des autres. La Ceppède semble être très marqué par la méthode de méditation développée par St Ignace : il s'agit d'un système très linéaire et discursif. Dans ses *Théorèmes spirituels*, il présente chaque poème accompagné de preuves bibliques. Sa poésie est très abstraite, les images chrétiennes cachées dans des images géométriques (« intelligible sphère ») ou mythologiques. Jean de Sponde et Claude Hopil, quant à eux, sont centrés sur la Trinité. Le premier est marqué par une tristesse profonde : comme s'il se trouvait déchiré entre deux mondes, le monde profane et corrompu et le monde céleste. Une partie de lui se trouve tentée par le profane, mais il se sent fortement attiré par le céleste. Ces notions sont présentes comme des trinités opposées (« le Monde, la Chair, l'Ange révolté » contre « ton Temple, ta main, ta voix »). Hopil, par contre, est comblé par une joie tangible. Parmi les poètes choisis, il est sans doute celui qui est le plus attiré par la mystique dite négative : ces poèmes contiennent non seulement des négations directes mais encore une surabondance d'oxymores et de clairs-obscurs. Les deux autres

poètes, Auvray et Saint Amant, sont concentrés sur la Passion du Christ. Ils sont peut-être les poètes les plus accessibles dans notre petit recueil de poésie religieuse. Pourtant, tous deux présentent un visage très différent : Saint Amant décrit une dévotion assez douce, alors qu'Auvray peint une Passion affreuse au point qu'il est difficile d'imaginer un poème plus sanglant. Sa connaissance intime du corps humain s'explique par sa profession de chirurgien à Rouen. L'extrait que nous présentons est tiré d'un livre intitulé *la Pourmenade de l'ame devote*, une petite épopée, en alexandrins, de 105 pages, qui suit le Chemin de Croix étape par étape.

Nous présentons les poètes dans un ordre chronologique afin que nos lecteurs puissent apprécier l'évolution de la poésie religieuse à l'époque baroque. Les deux premiers poètes, La Ceppède et de Sponde, font un pont avec la Renaissance : ils écrivent des sonnets, la forme idéale de cette époque. Libérés des contraintes formelles de la Renaissance, Hopil et Auvray, au sein de l'âge baroque, écrivent en vers libres, alors que Saint Amant, vers la fin de cette période, annonce à travers son style la dévotion caractéristique de l'Âge classique. Nous avons aussi choisi de présenter les poèmes en caractère Garamond, la police usuelle pour les textes imprimés de cette époque. Ainsi, la poésie est rendue par ces vers mais aussi par un style visuel spécifique.

Malheureusement, l'âge baroque fut la dernière période de gloire dédiée à la poésie mystique en Europe. Vers la fin du Grand siècle, un combat se déclencha contre le mysticisme. Les causes de ce conflit se trouvent chez les Jansénistes et aussi chez Mme Guyon. Les premiers soutiennent un mysticisme dit du quiétisme, considéré comme opposé à la doctrine catholique. L'abbaye de Port Royal, elle-même, fut détruite en 1710. Mme Guyon, quant à elle, a aussi soutenu le quiétisme. Elle fut interrogée par un autre écrivain religieux, Jacques Bénigne Bossuet et soutenue par Fénelon. Finalement, le Pape lui-même décida contre Mme Guyon et Fénelon en 1699. Du côté esthétique, l'Âge classique annonce un changement des goûts artistiques. L'excès trouvé chez certains poètes baroques (par exemple, dans notre recueil, Jean Auvray, le non-sens trouvé chez Hopil) tomba en disgrâce. La poésie elle-même fut subjuguée à la réglementation imposée par Malherbe. Ainsi, cette époque riche en poésie mystique trouva sa fin et ses poètes tombèrent dans l'oubli. Il fallut trois siècles avant que la poésie de Claude Hopil fût trouvée par Jean Rousset. Néanmoins, grâce à des visions de Ste Marguerite-Marie Alacoque (1647-1690) du Sacre

Cœur de Jésus et aux œuvres de St Louis-Marie Grignon de Montfort (1673-1716) sur la dévotion à la Vierge Marie, les autorités favorisèrent la dévotion, représentée dans notre recueil par Saint-Amant.

Nous espérons que nos lecteurs trouveront ce petit recueil de poésie religieuse et mystique fascinant. Il représente un bijou de la littérature française trop longtemps oublié. Peut-être le lecteur souhaitera-t-il aller plus loin en lisant des recueils accessibles en bibliothèque, librairie ou même sur internet.

## Vœu pour la fin de ce livre<sup>1</sup>

Intelligible sphere<sup>2</sup>, il est indubitable  
Que ton centre est par tout, qu'à luy tout aboutit,  
Et le ciel, et la terre, et l'enfer redoutable,  
Et la tombe, où la mort ta surface abatit.

Mon ame s'en écarte, et pour ce elle patit ;  
Et veut s'en approcher ; mais l'appast detestable<sup>3</sup>  
De cete volupté, fausement delectable,<sup>4</sup>  
Par mille objects trompeurs tousjours l'en divertit.

Ne vueille plus souffrir que rien l'en divertisse ;  
Au centre (où tout se rend) fay qu'ore<sup>5</sup> elle aboutisse,  
R'avive la soudain par ton r'avivement.<sup>6</sup>

Donne luy tant d'amour pour te faire adherance  
Qu'il passe par de là tout humain jugement,  
Comme on ne peut juger de ta circonference.

JEAN DE LA CEPPÈDE

*Les Théorèmes spirituels sur le sacré  
mystère de notre Rédemption, 1622*

---

<sup>1</sup> Il s'agit du dernier sonnet du premier livre de l'édition de 1622.

<sup>2</sup> Sphère céleste, évocation de la divinité.

<sup>3</sup> Le péché.

<sup>4</sup> Évocation des plaisirs illusoires d'ici bas.

<sup>5</sup> Or, adverbe.

<sup>6</sup> L'âme est transformée par la résurrection du Christ.

## Sonnet XII

Tout s'enfle contre moi, tout m'assaut, tout me tente<sup>7</sup>,  
Et le Monde<sup>8</sup> et la Chair, et l'Ange révolté<sup>9</sup>,  
Dont l'onde, dont l'effort, dont le charme inventé  
Et m'abîme, Seigneur, et m'ébranle, et m'enchanter<sup>10</sup>.

Quelle nef, quel appui, quelle oreille dormante<sup>11</sup>,  
Sans péril, sans tomber, et sans être enchanté,  
Me donras-tu ? Ton Temple où vit la Sainteté,  
Ton invincible main, et ta voix si constante ?

Et quoi ? Mon Dieu, je sens combattre maintes fois  
Encor avec ton Temple, et ta main, et ta voix,  
Cet Ange révolté, cette Chair, et ce Monde.

Mais ton Temple pourtant, ta main, ta voix sera  
La nef, l'appui, l'oreille, où ce charme perdra,  
Où mourra cet effort, où se rompra cette onde.

JEAN DE SPONDE

*Essay de quelques poèmes chrétiens*  
« Sonnets de mort » - 1588

---

<sup>7</sup> Le rythme ternaire du vers ferait écho à la Trinité. Ce rythme est récurrent tout au long du poème.

<sup>8</sup> Tout ce qui compose le monde terrestre, en contraste avec les valeurs Céleste.

<sup>9</sup> Lucifer.

<sup>10</sup> Notez le paradoxe entre l'attrance et le rejet des choses basses du monde terrestres.

<sup>11</sup> Attention spirituelle.

## La Vierge au pied de la Croix

### Pause V

En extase je tombe, et sans sentir je sens<sup>12</sup>  
Une insensible main qui dérobe mes sens,  
Tient mon âme en suspens, agilement transporte  
Moi-même de moi-même, et sus<sup>13</sup> un mont me porte ;  
Un mont épouvantable, horrible, où les corbeaux,  
Laidement croassant, déchiraient par morceaux  
Des corps suppliciés les entrailles puantes ;  
Là n'étaient que gibets, que potences sanglantes,  
Qu'horreur, qu'effroi, que sang, qu'abomination,  
Que mort, que pourriture et désolation.  
Comme s'y promenait mon âme épouvantée,  
Elle y vit une Croix nouvellement plantée,  
Construite, se semblait, de trois sortes de bois ;  
Un homme massacré pendait sur cette Croix,  
Si crasseux, si sanglant, si meurtri, si difforme,  
Qu'à peine y pouvait-on discerner quelque forme,  
Car le sang que versait son corps en mille lieux  
Déshonorait son front, et sa bouche et ses yeux ;  
Toute sa face était de crachats enlaidie,  
Sa chair en mille endroits était toute meurtrie,  
Sa Croix de toutes parts pissait les flots de sang,  
Ses pieds, ses mains, son chef<sup>14</sup>, et sa bouche et son flanc,  
En jetaient des ruisseaux, les cruelles tortures  
Lui avaient tout démis les os de ses jointures,  
Sa peau sanglante était cousue avec ses os,  
Et son ventre attaché aux vertèbres du dos  
Sans entrailles semblait, une épine cruelle  
Fichait ses aiguillons jusques dans sa cervelle,  
Dont les sanglots bouillonnent à mesure séchés  
Coulaient, barbe et cheveux sur sa face couchés ;  
Ce qui restait encor de sa chair détranchée<sup>15</sup>,

<sup>12</sup> Notez le paradoxe qui se retrouve tout au long du poème (vers 4, vers 44).

<sup>13</sup> Sur.

<sup>14</sup> La tête.

<sup>15</sup> Coupé par morceaux.

Pendait horriblement par lambeaux écorchée,  
Tous ces membres étaient ou ployés<sup>16</sup>, ou meurtris ;  
Bref, comme en ces Lépreux confirmés et pourris,  
L'on voyait au profond de ses larges ulcères  
Ses veines, ses tendons, ses nerfs et ses artères,  
L'on pouvait aisément lui compter tous les os,  
Ce n'était qu'un Squelett', qu'une sèche Atropos<sup>17</sup>,  
Un Spectre, une carcasse, et pour bien dire en somme,  
Ce mort ressemblait mieux un fantôme qu'un homme,  
Sinon que de ses yeux morts et ensanglantés  
Rejaillissaient encor tant de vives clartés,  
Tant de traits, tant d'attraits, que pour moi il me semble  
Que ce mort était vif, ou vif et mort ensemble ; [...]

JEAN AUVRAY

*La Pourmenade de l'ame devote,  
accompagnant son Sauveur depuis les ruës  
de Jerusalem, iusqu'au Tombeau, 1633*

---

<sup>16</sup> Fléchir.

<sup>17</sup> Référence mythologique : désigne parmi les trois Parques ou Moires, celle dont l'office est de couper le fil de la vie.

## Cantique LII

### I

Solitaire hauteur, sainte horreur ravissante<sup>18</sup>,  
Silence glorieux,  
Beau sein des Séraphins<sup>19</sup>, ombre resplendissante,  
Douce mort de nos yeux,  
Extase des esprits, jusqu'à vous ma pensée  
Ne peut être élancée<sup>20</sup>.

### II

Je connais par la foi que vous êtes Dieu même  
Qui ne peut être vu,  
De vos pures clartés un seul rayon suprême  
Ayant l'âme entrevu,  
En un petit moment il se change en nuage  
Dans le mystique ombrage.

### III

L'oeil de l'entendement par la main de mon Ange  
Étant fermé, je vois  
Par celui de l'amour un objet qui ne change,  
Et soudain j'en vois trois,  
Je dis trois purs rayons au Soleil qui m'embrase  
Et me met en extase.

---

<sup>18</sup> De l'infinitif ravir qui dans le langage mystique signifie « transporter au ciel »

<sup>19</sup> Ange de Dieu de la première Hiérarchie divine (Ise 6, 2).

<sup>20</sup> Aspiration mystique ou douleur, brusque, aiguë.

## IV

J'admire cet objet en cette prison noire<sup>21</sup>  
    Dans le divin miroir<sup>22</sup>,  
Dieu me donne un esprit pour adorer sa gloire,  
    Non des yeux pour le voir,  
Je l'aime purement, mon coeur en ce lieu sombre  
    Voit son Soleil à l'ombre.

CLAUDE HOPIL

*Les Divins eslancements d'amour exprimez  
en cent Cantiques faits en l'honneur de la  
Tres-sainte Trinité, 1629*

---

<sup>21</sup> Désigne le monde profane (terrestre).

<sup>22</sup> Peut être une référence au vers 15.

## Fragment d'une méditation sur le crucifix.

Je me prosterne en ce saint lieu,  
Au pié<sup>23</sup> de la croix de mon Dieu ;  
c'est le seul endroit où ma teste  
Est à l'abry de la tempeste.  
Pour contempler sa passion,  
Pour m'en faire une image et plus vive et plus forte,  
Sur la montagne de Sion<sup>24</sup>  
La grandeur de mon zèle en esprit me transporte.

J'y voy d'un œil baigné de pleurs  
Secher les herbes et les fleurs  
Autour du cedre venerable<sup>25</sup>  
Que dresse un peuple inexorable.  
J'y voy mon sauveur attaché,  
J'y voy les rudes cloux, les cruelles espines,  
Qu'il endure pour mon peché,  
Entre deux criminels convaincus de rapines<sup>26</sup>.

J'y voy languir ces chers soleils<sup>27</sup>  
Qui n'ont qu'eux-mesmes de pareils ;  
J'y contemple ce front auguste  
Se courber sous un faix injuste.  
J'y regarde ces nobles mains,  
J'y voy ces dignes pieds s'enfler dans le martire<sup>28</sup>,  
Et pour laver tous les humains  
Donner tout le sang que la rigueur en tire.

MARC ANTOINE GIRARD DE SAINT AMANT

*Dernier recueil de diverses poésies du sieur  
de Saint Amant, 1658*

---

<sup>23</sup> Pied.

<sup>24</sup> Référence à Golgotha, le lieu de la crucifixion.

<sup>25</sup> Renverrait à la Croix de la Crucifixion.

<sup>26</sup> Désignent de plus les deux criminels crucifiés avec Jésus (Mt 27, 38)

<sup>27</sup> Renvoie aux yeux de Jésus.

<sup>28</sup> Orthographe ancienne (martyre).

## **Annexe 1 : La Nuit obscure de St Jean de la Croix, 1578**

*Il est impossible de sous-estimer l'importance de ce poème. Son influence sur Claude Hopil est évidente. Écrivain et mystique, St Jean, avec St Ignace de Loyola et Ste Thérèse d'Avila, reste jusqu'à nos jours très apprécié. Nous ne présentons que le poème, mais il faut savoir que celui-ci est accompagné d'un commentaire, divisé en deux parties, la nuit des sens et la nuit de l'esprit, écrites par le Saint lui-même. Même sans commentaire, ce poème reste un chef d'oeuvre de la poésie mystique*

### **La nuit obscure<sup>29</sup>**

*Chansons de l'âme qui se réjouit d'avoir atteint  
le haut état de perfection qui est l'union avec Dieu  
par le chemin de la négation spirituelle.*

#### **I**

Pendant une nuit obscure, enflammée d'un amour inquiet, ô l'heureuse fortune ! je suis sortie sans être aperçue, lorsque ma maison était tranquille.

#### **II**

Étant assurée et déguisée, je suis sortie par un degré secret, ô l'heureuse fortune ! et étant bien cachée dans les ténèbres, lorsque ma maison était tranquille.

#### **III**

Pendant cette heureuse nuit, je suis sortie en ce lieu secret, où personne ne me voyait, et où je ne voyais rien, sans autre guide et sans autre lumière que celle qui luisait dans mon cœur.

#### **IV**

Elle me conduisait plus sûrement que la lumière du midi au lieu où celui qui me connaît très-bien m'attendait, et où personne ne paraissait.

#### **V**

O nuit qui m'as conduite ! ô nuit plus aimable que l'aurore ! ô nuit qui as uni le bien-aimé avec la bien-aimée, en transformant l'amante en son bien-aimé !

---

<sup>29</sup> Traduit par le Père Grégoire de Saint-Joseph (voir bibliographie).

**VI**

Il dort tranquille dans mon sein qui est plein de fleurs, et que je garde tout entier pour lui seul : je le chéris et le rafraîchis avec un éventail de cèdre.

**VII**

Lorsque le vent de l'aurore faisait voler ses cheveux, il m'a frappé le cou avec sa main douce et paisible, et il a suspendu tous mes sens.

**VIII**

En me délaissant et en m'oubliant moi-même, j'ai penché mon visage sur mon bien-aimé. Toutes choses étant perdues pour moi, je me suis quittée et abandonnée moi-même, en me délivrant de tout soin, entre les lis blancs.

St Jean de la Croix. *Nuit obscure*. Traduit de l'espagnol par Jacques Ancet, Gallimard (coll. nrf, poésie/Gallimard), 1997.

## **Annexe 2 : St Augustin de Philippe de Champaigne, 1645 – 1650<sup>30</sup>**

*Nous présentons une image de Champaigne qui reprend beaucoup de symboles religieux du XVII<sup>e</sup> siècle, le siècle d'or de St Augustin. Notons que la Trinité est présente sous trois images : le Père sous le nom veritas, le Fils ici représenté par son Sacre Cœur, le Saint Esprit sous la forme d'une plume (dans le Nouveau Testament, le Saint Esprit est souvent présent en colombe) qui représente aussi le besoin d'un écrivain d'exprimer sa vision religieuse. Nous remarquons aussi la Bible ouverte devant le saint, mais son pied est posé sur quelques livres, ce qui représente « la docte ignorance » très appréciée chez les mystiques. Le Sacre Cœur annonce aussi l'esprit de dévotion présent à l'Âge classique.*

---

<sup>30</sup> PERICOLO, Lorenzo. *Philippe de Champaigne : « Philippe, homme sage et vertueux » Essai sur l'art et l'œuvre de Philippe de Champaigne (1602-1674)*. Tournai : La Renaissance du Livre, 2002. (Col. Références). p. 157.



### **Annexe 3 :** **Henri d'Offerdingen de Novalis, 1772 – 1801**

*Novalis est un poète allemand inscrit dans le courant du Romantisme. Bien que court, le poème ci-après exprime une vision du monde intéressante. Cette vision peut sembler à la fois philosophique, et mystique. Le poète semble être à la recherche d'une réalité pure, où la vérité serait connue et reconnue. Cette réalité pure est cependant cachée. Ici l'acte d'écriture se marie dans un élan mystique et peut ainsi rapprocher le poète de cette vérité.*

#### **Quand les nombres et les figures<sup>31</sup>**

Quand les nombres et les figures  
Ne seront plus la clef de toute créature,  
Quand, par les chansons et les baisers  
Nous en saurons plus long que les savants,  
Quand l'ombre et la lumière  
Se marieront à nouveau dans la pure clarté,  
Quand à travers les légendes et les poèmes  
Nous connaissons la vraie histoire du monde,  
Alors s'évanouira devant l'unique mot secret  
Ce contresens que nous appelons réalité.

Extrait de *Henri d'Offerdingen*, 1802

---

<sup>31</sup> Novalis, *Henri d'offerdingen*. Traduction par Laurent Ferec. Paris (1996), Imprimerie nationale éditions. (collection La salamandre).

## Bibliographie<sup>32</sup>

### Histoire générale sur la mystique et la spiritualité

- DEVILLE, Raymond. *L'École française de spiritualité*. Paris : Desclée, 1987. (Col. Bibliothèque d'histoire du christianisme 11). 190 p.
- LENOIR, Frédéric et Ysé TADAN-MASQUELIER. *Le Livre des sagesse*. Paris : Bayard, 2005. 1951 p.
- OURY, Guy-Marie. *Histoire de la spiritualité catholique*. Chambray : C.L.D., 1993. 265 p.

### Histoire générale sur la poésie mystique et la littérature religieuse

- BELIN, Christian. *La Conversation intérieure : la Méditation en France au XVIIe siècle*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2002. 432 p.
- BOURGEOIS, Christophe. *Théologies poétiques de l'âge baroque : la muse chrétienne : 1570-1630*. Honoré Champion Éditeur, 2006. (Col. Lumière classique 69). 851 p.
- CLÉMENT, Michèle. *Une poésie de crise : poètes baroques et mystiques, 1570-1660*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1996. (Col. Bibliothèque littéraire de la Renaissance 34). 434 p.
- COCHOIS, Paul. *Bérulle et l'école française*. Paris : Éditions du Seuil, 1963. (Col. Maîtres spirituels 31). 191 p.
- STEGMAN, A. « Recherches de critères stylistiques dans la poésie française baroque 1600-1640 » in *De Pétrarque à Descartes*, N° XXV *Renaissance, Maniérisme, Baroque*. Paris : Librairie philosophique, 1972. p 57-71.
- VARGA, A. Kibédi. « La poésie religieuse au XVIIe siècle » in *Neophilologus* 46 : 4, Amsterdam : Kluwer Academic Publishers, Novembre 1962. p. 263-278.

### Références générales (dictionnaires)

- FURETIERE, Antoine. *Le dictionnaire universel*. [1690]. Précédé d'une biographie de son auteur et d'une analyse de l'ouvrage par Alain Rey. Paris : Le Robert, 1978. 3 volumes.
- GREIMAS, Algirdas Julien *Dictionnaire du moyen français*. Teresa Mary Keane. Paris : Larousse, 2001. (Col. Trésors du français). 668 p.

---

<sup>32</sup> Notes des enseignants : la bibliographie proposée par J. Frisonne et A. Royer étant particulièrement riche, nous avons choisi de la faire figurer telle quelle dans cette section, au lieu de l'intégrer à la bibliographie générale.

LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la langue française et supplément*. Paris : Hachette, 1885-86. 5 tomes en 2 volumes.

## Rééditions et anthologies

*Anthologie de la poésie baroque française*. Textes choisis et présentés par Jean Rousset, 2e éd. revue. Paris : Armand Colin, 1968. (Col. Collection U) 2 volumes.

HOPIL, Claude. *Les divins elancements d'amour exprimés en cent cantiques faits en l'honneur de la très Sainte Trinité*. [1629]. Édité par Jacqueline Plantié. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1999. (Col. Sources classiques 14). 366 p.

St Jean de la Croix. *La Nuit obscure*. Trad. du p. Grégoire de Saint-Joseph présentée par Jean-Pie Lapierre. Paris : Éditions du Seuil, 1984. (Col. Points 35). 216 p. (Traduction de *Noche oscura*).

LA CEPPÈDE, Jean de. *Les Théorèmes sur la sacré mystère de notre Rédemption* [1622]. Édité par Jacqueline Plantié. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1996. (Col. Sources classiques 3). 526 p.

(Nous invitons nos lecteurs de jeter un œil sur le site de la Bibliothèque nationale de France, Gallica. Sur ce site, vous pouvez télécharger gratuitement quelques textes en fac-similé. Rendez-vous sur <http://gallica.bnf.fr>.)

## Études spécifiques sur les poètes

BAILBÉ, Jacques (dir.). *Saint-Amant et la Normandie littéraire*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1995. (Col. Études et essais sur la Renaissance 7). 414 p.

BORTON, Samuel L. *Six modes of sensibility in Saint-Amant*. Paris : Mouton, 1996. (Col. Studies in French literature 8).

BOUCHET, François. « Claude Hopil ou l'éclat des ténèbres » in *Revue Conférence*, N° 1, Le clair-obscur, automne 1995.

GOEURY, Julien. *L'autopsie et le théorème : poétique des Théorèmes spirituels (1613-1622) de Jean de La Ceppède*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2001. (Col. Lumière classique 26). 560 p.

LARDON, Sabine. *L'écriture de la méditation chez Jean de Sponde*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 1998. (Col. Études et essais sur la Renaissance 19). 314 p.



# Le « Je » dans la poésie baroque

Alain FRAPPAZ  
Thomas SÄHN



## ■ Une libération du sentiment personnel

Nous<sup>1</sup> avons choisi de développer un des aspects de la poésie baroque qui nous a semblé particulièrement intéressant : l'expression enfin libérée (et avec quel enthousiasme !) du sentiment personnel dans la poésie française.

Le passage d'un « Je » plutôt impersonnel au Moyen Age à un « Je » polymorphe et protéiforme dans la poésie baroque se justifie notamment par l'évolution du statut de l'auteur depuis le 16<sup>ème</sup> siècle. Un bon exemple de ce changement de statut est la question « de [...] lire ou [...] entendre »<sup>2</sup> la poésie, donc de savoir s'il faut lire les poèmes rédigés à cette époque à haute voix, devant un public ou s'il faut les lire pour soi-même. Cette question largement débattue au 16<sup>ème</sup> siècle débouche finalement sur la recommandation de lire en présence d'un public en donnant désormais « l'impression au lecteur que le poète est en train de lui parler »<sup>3</sup>. L'auteur lui-même, commence ainsi à jouer un rôle particulier dans sa propre œuvre et se manifeste par un « Je » qui n'est plus seulement celui du narrateur, mais manifeste aussi sa propre prise de conscience du fait qu'il est auteur.

Sur les quarante-huit poèmes de notre anthologie, près des deux tiers prennent la parole à la première personne, comme en attestent pronoms personnels ou possessifs.

D'après Robert Kopp<sup>4</sup>

« [...] les sentiments personnels [font] éclater le carcan des conventions. Les romantiques ne s'y sont pas trompés, qui les premiers ont redécouvert ceux que Gautier appelait les grotesques : « c'est à l'âge baroque que le poète commence à dire « je ». »

Ce « Je » qui bouleverse les règles tacites du genre sera bientôt ostracisé par les classiques comme une forme d'exhibition « inconvenante ». « Le

---

<sup>1</sup> Contrairement à l'usage établi, nous avons choisi de prolonger le « Je » des poètes de cette section, par un « Nous » symbole de notre responsabilité d'auteurs.

<sup>2</sup> CHAUVEAU Jean-Pierre, GROS Gérard, MÉNAGER Daniel, *Anthologie de la poésie française*, Paris : Gallimard, 2000. Bibliothèque de la Pléiade . p. 453

<sup>3</sup> CHAUVEAU Jean-Pierre, GROS Gérard, MÉNAGER Daniel, *ibid.* p. 455

<sup>4</sup> KOPP, Robert. 4<sup>ème</sup> de couverture de NIDERST Alain. *La poésie à l'âge baroque (1598-1660)* Paris 2005. Laffont (collection Bouquins). 877 p.

« Moi » est haïssable » dira Pascal. Baroques et romantiques se rejoignent donc ainsi, « encerclant » le Grand Siècle classique de cette véritable obsession du « Moi ».

« Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. » Rousseau (« classé » comme préromantique), préface des *Confessions* (1782).

« Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse et qui ai donné à ce qu'on nommait la muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres même du cœur de l'homme [...] » Lamartine, préface des *Méditations* (1849).

### ■ Les visages du « Je » dans la poésie baroque.

Le « Je » se réalise manifestement dans les textes choisis, sous l'aspect polymorphe et protéiforme déjà évoqué. Rien de commun en effet, entre le « Je » du narrateur, instance du « Je » implicite ou explicite qui produit le récit, et le « Je » de l'acteur qui met directement en scène sa transe amoureuse ou son angoisse mystique existentielle.

Nous avons baptisé « Témoignages » le résultat du premier, et réparti entre « Elégies amoureuses » et « Lamentations funèbres » la production de l'autre.

#### « Le “Je” du narrateur »

Le « Je » du narrateur et le thème du « Témoignage » qui lui est attaché sont remarquablement illustrés par les extraits des *Tragiques* de Théodore Agrippa d'Aubigné (1551-1630). Ils portent la marque indélébile de la personnalité et de la vie de ce grand poète qui s'était engagé dès seize ans dans les troupes huguenotes et avait souffert dans sa chair des conflits fratricides entre protestants et catholiques.

Le « Je » apparaît quatre fois dans l'extrait 2 (37 vers). Mais il l'irrigue tout entier par sa vision directe des horreurs des guerres de religion, dans une mise en scène particulièrement macabre<sup>5</sup>. D'Aubigné spectateur des choses de son temps se souvient... « J'ai vu le Reistre noir... »

---

<sup>5</sup> Cf. Annexe

## « Le “Je” de l’acteur »

Le « Je » de l’acteur s’exprime au travers des deux schémas principaux suivants :

### ■ « Élégies amoureuses »

Les « Élégies amoureuses » sont pleines de tendres émois, de larmes et de maîtresses cruelles pourtant adorées du poète.<sup>6</sup> Elles sont en tout cas complètement imprégnées des sentiments de leur auteur (la moitié et jusqu’à la totalité des vers d’un poème peuvent déployer le « Je », le « Moi », ou le « Mon »). Nous avons retenu en exemple *Un Phénix* de Siméon-Guillaume de La Roque (vers 1551-1611), et *Je meurs, ô doux baiser* de Christofle de Beaujeu (deuxième moitié du XVIème siècle).

Ligueur ami de Malherbe et influencé par Ronsard, De La Roque nous plonge dans un univers amoureux qui ne serait que convention littéraire sans cette identification à l’oiseau mythique en perpétuel devenir. Il passe ainsi du désir de mort à la soif de vie, dans un univers qui n’est qu’inconstance.

Quant à Christofle de Beaujeu, si ses références antiques l’emmènent plus volontiers au séjour des morts, entre Styx et Achéron, son style mêle avec bonheur sensualité parfois plus explicite que d’ordinaire et métaphores traditionnelles. Cela contraste avec le style habituel plutôt obscur de cet homme de guerre originaire, semble-t-il, du Beaujolais.

### ■ « Lamentations funèbres ».

Notre dernier paradigme sera celui des « Lamentations funèbres ». Le *Tout s’enfle contre moi* de Jean de Sponde résonne comme une invocation mystique aux sonorités bibliques. Ce protestant (1557-1595) a été profondément marqué par le rapport qu’il entretient avec les textes sacrés, et par le tumulte personnel moral et social que sa conversion tardive au catholicisme a déclenché dans sa vie. On retrouve pleinement cette angoisse existentielle dans son poème. Dieu seul semble pouvoir lui venir en aide. « De Profundis, clamavi ad te, Domine<sup>7</sup>... ».

---

<sup>6</sup> Notons au passage que ces poèmes ont peu inspiré le groupe (un seul retenu sur les dix-neuf travaillés : « Un Phénix »). Ces envolées encore très empreintes de néo-pétrarquisme seraient-elles démodées aux yeux de nos contemporains ?

<sup>7</sup> « Des profondeurs, j’ai crié vers Toi, Seigneur »

La Mort et l'angoisse qu'elle inspire au poète sont encore très présentes dans l'*Ode* de Théophile de Viau (1590-1626). Protestant converti lui aussi, il prendra le parti de l'absurde à la différence de Jean de Sponde. Le monde renversé dans un « savant désordre » convient sans doute mieux à ce poète de cour, aussi connu comme auteur libertin.

## Les Tragiques

J'ai veu le Reistre<sup>8</sup> noir foudroier au travers  
Les mesures de France, et comme une tempeste  
Emportant ce qu'il peut, ravager tout le reste :  
Cet amas affamé nous fit à Mont-moreau<sup>9</sup>  
Voir la nouvelle horreur d'un spectacle nouveau :  
Nous vinsmes sur leurs pas une troupe lassee,  
Que la terre portoit de nos pas harassee :  
Là de mille maisons on ne trouva que feux,  
Que charognes, que morts ou visages affreux :  
La faim va devant moi, force que je la suive :  
J'oi<sup>10</sup> d'un gosier mourant une voix demi-vive,  
Le cri me sert de guide, et fait voir à l'instant  
D'un homme demi-mort le chef<sup>11</sup> se debattant,  
Qui sur le seuil d'un huis<sup>12</sup> dissipoit sa cervelle,  
Ce demi-vif la mort à son secours appelle  
De sa mourante voix, cet esprit demi-mort  
Disoit en son patois (langue de Perigort)  
Si vous estes François, François, je vous adjure,  
Donnez secours de mort, c'est l'aide la plus seure  
Que j'espere de vous, le moyen de guerir :  
Faictes-moy d'un bon coup, et promptement mourir,  
Les Reistres m'ont tué par faute de viande<sup>13</sup>,  
Ne pouvant n'y fournir ny ouir leur demande,  
D'un coup de coutelas l'un deux m'a emporté  
Ce bras que vous voyez près du lict à costé :  
J'ai au travers du corps deux balles de pistolle.  
Il suivit, en couppant d'un grand vent<sup>14</sup> sa parole :  
C'est peu de cas encor, et de pitié de nous,

<sup>8</sup> L'auteur joue l'ambiguïté sémantique entre le « Reiter » (chevalier en allemand) et le « Reistre » (assimilé à un mercenaire). Le « Reistre noir » symbolise donc ici le troisième cavalier de l'Apocalypse de Jean, celui qui monte le Cheval Noir.

<sup>9</sup> C'est pendant la troisième guerre de religion, à l'été 1569, au retour d'une expédition dans le Fronsadais (au Nord de la Gironde), que d'Aubigné fut témoin du spectacle qu'il décrit ici. Il a alors dix-huit ans.

<sup>10</sup> Du verbe « oïr » : entendre.

<sup>11</sup> La tête.

<sup>12</sup> Une porte.

<sup>13</sup> Nourriture.

<sup>14</sup> Le soupir de l'agonisant.

Ma femme en quelque lieu, grosse<sup>15</sup>, est morte de coups  
Il y a quatre jours qu'aians esté en fuite,  
Chassez à la minuict, sans qu'il nous fust licite  
De sauver nos enfans liez en leurs berceaux<sup>16</sup>,  
Leurs cris nous appelloient, et entre ces bourreaux,  
Pensans les secourir nous perdimes la vie :  
Helas ! si vous avez encore quelque envie  
De voir plus de mal-heur, vous verrez là dedans  
Le massacre piteux<sup>17</sup> de nos petits enfans.

THÉODORE AGRIPPA D'AUBIGNÉ

*Les Tragiques* (1616) Chant 1

---

<sup>15</sup> Enceinte.

<sup>16</sup> À cette époque, les enfants étaient attachés dans leur berceau pour prévenir chutes et accidents.

<sup>17</sup> Digne de pitié, pitoyable.

## Tout s'enfle contre moi<sup>18</sup>

Tout s'enfle contre moi, tout m'assaut, tout me tente,  
Et le Monde et la Chair, et l'Ange révolté<sup>19</sup>,  
Dont l'onde, dont l'effort, dont le charme inventé<sup>20</sup>  
Et m'abîme, Seigneur, et m'ébranle, et m'enchante.

Quelle nef<sup>21</sup>, quel appui, quelle oreille dormante<sup>22</sup>,  
Sans péril, sans tomber, et sans être enchanté,  
Me donras-tu ? Ton Temple où vit la Sainteté,  
Ton invincible main, et ta voix si constante ?

Et quoi ? Mon Dieu, je sens combattre maintes fois  
Encor avec ton Temple, et ta main, et ta voix,  
Cet Ange révolté, cette Chair<sup>23</sup>, et ce Monde.

Mais ton Temple pourtant, ta main, ta voix sera  
La nef, l'appui, l'oreille, où ce charme perdra,  
Où mourra cet effort, où se rompra cette onde.

JEAN DE SPONDE

*Essay de quelques poèmes chrétiens* (1588)

« Sonnets de la mort »

---

<sup>18</sup> Sonnet en vers rapportés dont la technique rappelle ceux de Jodelle. Elle consiste à établir des rapports verticaux entre les mots de chaque strophe qui de ce fait ne font plus seulement partie de l'ordre linéaire. Dans le poème *Comme un qui s'est perdu dans la forest profonde* de Jodelle (dans CHAUVEAU Jean-Pierre, GROS Gérard, MÉNAGER Daniel, *Anthologie de la poésie française*. Paris : Gallimard 2000, Bibliothèque de la Pléiade), on trouve un bon exemple de sa virtuosité :

Moy donc qui ay tout tel en vostre absence esté,  
J'oublie en renvoyant vostre heureuse clarté  
Forest, tourmente, et nuict, nuict, longue, orageuse, et noire.

<sup>19</sup> Lucifer, l'ange déchu, car révolté contre Dieu.

<sup>20</sup> Artifice enchanteur, ensorcellement.

<sup>21</sup> Polysémie du mot nef qui désigne à la fois le navire et la partie d'une église allant du portail à la croisée du transept entre les deux murs latéraux. Nous retrouvons le mot au vers 13.

<sup>22</sup> « Il faut au chrétien une oreille dormante pour résister à la voix des sirènes de ce monde. » CHAUVEAU Jean-Pierre, GROS Gérard, MÉNAGER Daniel, *op. cit.* p. 1414.

<sup>23</sup> Le Mal.

## Ode

Un Corbeau devant moi croasse,  
Une ombre offusque<sup>24</sup> mes regards,  
Deux belettes et deux renards  
Traversent l'endroit où je passe :  
Les pieds faillent à mon cheval,  
Mon laquais tombe du haut mal<sup>25</sup>,  
J'entends craqueter le tonnerre,  
Un esprit se présente à moi,  
J'ois Charon<sup>26</sup> qui m'appelle à soi,  
Je vois le centre de la terre.

Ce ruisseau remonte en sa source,  
Un boeuf<sup>27</sup> gravit sur un clocher,  
Le sang coule de ce rocher,  
Un aspic s'accouple d'une ourse,  
Sur le haut d'une vieille tour  
Un serpent déchire un vautour,  
Le feu brûle dedans la glace,  
Le Soleil est devenu noir<sup>28</sup>.  
Je vois la Lune qui va choir,  
Cet arbre est sorti de sa place.

THÉOPHILE DE VIAU  
*Œuvres*, Paris (1621)

---

<sup>24</sup> Obscurcit, voile

<sup>25</sup> Le terme désigne l'épilepsie, à l'époque.

<sup>26</sup> Le nautonnier (ou nocher) des Enfers, qui transportait sur sa barque les ombres errantes des défunts (moyennant péage) à travers le Styx vers le séjour des morts.

<sup>27</sup> Cette « vision onirique », ainsi que d'autres dans cette strophe (l'aspic s'accouplant avec une ourse, le serpent déchirant le vautour, le feu qui brûle dans la glace), sont annoncées par les présages funestes de la première strophe. Cela rappelle le « savant désordre » des tableaux de Jérôme Bosch, dont Roger Caillois disait : « Cet univers apparaît si bien inversé, disloqué, brouillé comme puzzle après brassage des pièces, que l'insolite n'y a plus de place, parce qu'il est partout. »

<sup>28</sup> Éclipse ou fin du monde ?

## Un Phénix

Augmentez mes tourments, faites languir mon âme,  
Joignez votre mépris aux rigueurs de mon sort,  
Au lieu de votre objet<sup>29</sup> faites-moi voir la mort,  
Et trempez de poison la flèche<sup>30</sup> qui m'étonne<sup>31</sup>.

Soyez sourde à mes cris lorsque je vous réclame,  
Me remplissant de crainte au lieu de réconfort,  
Émouvez<sup>32</sup> la tempête et m'éloignez du port<sup>33</sup>,  
Opposez votre glace à l'ardeur qui m'enflamme,

Ces langueurs, ces dédains que l'on me voit pâtre,  
Ne pourront de mon cœur votre amour divertir<sup>34</sup>,  
Ni moins de mes désirs faire tomber les ailes<sup>35</sup>.

Comme vous surpassez les autres en beauté,  
Je veux être un Phénix entre les plus fidèles,  
Malgré le sort, l'envie et votre cruauté.

SIMÉON-GUILLAUME DE LA ROQUE

*Les Amours de Narsize* (1609)

---

<sup>29</sup> De vous-même.

<sup>30</sup> De Cupidon, Dieu de l'amour.

<sup>31</sup> Etourdit. Ce vers est très surprenant par son irrégularité (pas de rime).

<sup>32</sup> Déclenchez.

<sup>33</sup> Une des nombreuses métaphores « pétrarquistes » du poème.

<sup>34</sup> Détourner.

<sup>35</sup> Celles de l'oiseau Phénix qui donne son nom au poème : oiseau mythique à la longévité fabuleuse, puisqu'il renaît de ses cendres, le Phénix, « attesté » par de nombreux auteurs de l'Antiquité sera exploité dans de très nombreux textes traitant d'alchimie, de religion ou de poésie.

## Je meurs, ô doux baiser

Je meurs, ô doux baisers, et sens dedans mon âme  
Éteindre mon amour, brandon<sup>36</sup> après brandon,  
Et prête de voler sur le bord où Charon<sup>37</sup>  
Blesse le sein des eaux de son ancienne rame.

Et puis je sens encore, en vous baisant<sup>38</sup>, Madame,  
Dé mes terribles maux la douce guérison,  
Ne baisant plus, je meurs, puis en votre giron  
Rebaisant je sens bien revivre et cœur et l'âme.

Ô bouche guérissant et ensemble meurtrière,  
Tu me remplis le sein d'haleine douce et fière,  
En guérissant je meurs<sup>39</sup>, qu'est-ce que j'entreprends ?

Mon mal m'était plus doux que ma santé mortelle,  
Opsilles<sup>40</sup> qui sucez où mordent les serpents,  
Ma peine en guérissant toujours se renouvelle.

CHRISTOFLE DE BEAUJEU

*Amours* (1589)

---

<sup>36</sup> Au sens propre : tison enflammé servant à éclairer ou à mettre le feu.

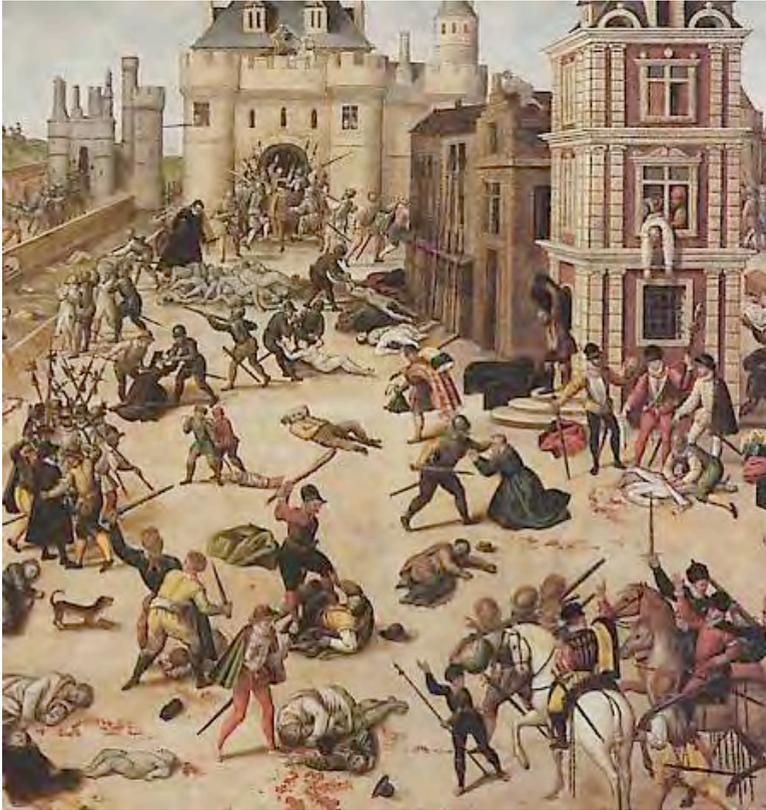
<sup>37</sup> Voir note 26 p.118

<sup>38</sup> Embrassant.

<sup>39</sup> Au fil de son poème, Christofle de Beaujeu revisite l'antithèse symbolique « guérison/mort », une des figures majeures du pétrarquisme et de ses avatars.

<sup>40</sup> Malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible de découvrir le sens de ce mot.

## Annexe : *Le massacre de la Saint-Barthélemy*



**DUBOIS, François. Détail du tableau *Le massacre de la Saint-Barthélemy*.<sup>41</sup> (1576-1584)**

*Comme le « Je » porte « témoignage », ce tableau de François Dubois représentant le massacre de la Saint-Barthélemy atteste les horreurs des conflits sanglants entre Protestants et Catholiques.*

---

<sup>41</sup> *Memo. Voyagez à travers de l'histoire* [en ligne].  
[http://www.memo.fr/article.asp?ID=MOD\\_GRE\\_005](http://www.memo.fr/article.asp?ID=MOD_GRE_005). Consulté le 9 décembre 2008



De la plume au pinceau :  
une poésie picturale

Nina CADDET  
Charlotte MARQUEVIELLE  
Laura STEEN



Tout d'abord, il faut rappeler que le baroque n'est pas une école à proprement parler mais plutôt une esthétique vers laquelle converge la sensibilité de beaucoup d'artistes. Le baroque est généralement connu à travers la peinture, la sculpture, l'architecture ou encore la musique ; il est beaucoup moins connu en littérature où il s'est pourtant également développé : on le trouve au théâtre (*L'Illusion comique* de Corneille est une pièce baroque par exemple) mais encore en poésie.

Dans la poésie baroque, la part du visuel est très importante, notamment à travers la description et les allusions plus ou moins explicites à la peinture, au théâtre. Des liens forts existant entre ces différentes disciplines artistiques, nous avons décidé de les décrypter en nous appuyant sur des poèmes baroques sélectionnés parmi de nombreux autres. Nous avons essayé de sélectionner les textes qui nous paraissaient les plus pertinents pour traiter ce sujet.

En lisant les vers baroques, lecteur retrouve souvent des occurrences visuelles et décèle des allusions plus ou moins explicites à la peinture et au travail du peintre. L'art pictural semble être au service de la poésie et la poésie au service de la peinture. Cela passe par la présence de descriptions très pertinentes où le visuel prend évidemment une place considérable ou encore par la présence d'un certain souhait implicite, émis par l'auteur, de donner à voir, de peindre la réalité, un tableau allégorique ou même issu de son imagination. Nous traiterons ce sujet en étudiant tout d'abord le rôle de la description et des indices du visuel avant de nous intéresser à l'expression même du visuel.

## Les indices visuels

La picturalité dans la poésie baroque se traduit par l'utilisation de temps verbaux tels que le présent de l'indicatif, utilisé pour la description et qui permet ainsi de visualiser le poème. Il est présent dans *Un Spectre, Une Carcasse* de Jean Auvray :

« En extase je tombe, et sans sentir je sens  
Une insensible main qui dérobe mes sens  
Tient mon âme en suspens, agilement transporte »

Ainsi, ce temps est celui de la description et témoigne de la visualité du poème. Il est renforcé par l'utilisation de l'imparfait, temps propice de la narration qui fige l'action passée :

« Comme s’y promenait mon âme épouvantée,  
elle y vit une croix nouvellement plantée,  
construite, se semblait, de trois sortes de bois ;[...]  
Qu’a peine y pouvait-on discerner quelque forme,  
car le sang versait son corps en mille lieux  
deshonorait son front, et sa bouche et ses yeux. »

Ce souci de description est renforcé par celui du détail, où l’auteur s’efforce à être le plus proche de la réalité en choisissant minutieusement ses mots pour donner le plus d’indices possible, de détails, afin d’illustrer de la meilleure façon son poème :

« Toute sa face était de crachats enlaidie,  
Sa chair en mille endroits était toute meurtrie,  
Sa croix de toutes parts pissait les flots de sang,  
Ses pieds, ses mains, son chef, et sa bouche et son flanc »

L’accumulation de détails, indispensables à la création d’une peinture nous permet de nous rendre compte de la réalité du poème et de son authenticité.

La perception est d’autant plus importante qu’elle permet d’appréhender la réalité, elle est présente dans le poème de Jean Auvray :

« En extase je tombe, et sans sentir je sens  
Une insensible main qui dérobe mes sens »

Elle se manifeste ici par des verbes de perception, qui font appel à nos sens et illustrent notre compréhension du monde comme dans le poème *Ode* de Théophile de Viau :

« J’entends craqueter le tonnerre  
Un esprit se présente à moi,  
J’ois Charon qui m’appelle à soi,  
Je vois le centre de la terre. »

Les repères spatio-temporels ne sont pas seulement présents en peinture, comme nous le montre le poème de Germain Habert de Cérisy, dans le poème *Dans sa glace inconstante* :

« Au milieu de ce bois un liquide cristal  
En tombant d’un rocher forme un large canal [...]   
C’est là, par un chaos agréable et nouveau,  
Que la terre et le ciel se rencontrent dans l’eau ;  
C’est là que l’œil souffrant de douces impostures,

Confond tous les objets avecque leurs figures,  
C'est là que sur un arbre il croit voir les poissons,  
Qu'il trouve les oyseaux auprès des ameçons »

Permettant de situer les détails dans l'espace et dans le temps, ils donnent à voir. Ils sont de plus en corrélation avec l'idée de mouvement, mouvement figé dans l'action.

## L'expression du visuel

En plus de la description qui aide clairement à la visualisation des poèmes, il est fréquent de voir leurs auteurs emprunter des procédés à la peinture afin de renforcer l'impact de leurs oeuvres sur l'imagination et le ressenti des lecteurs. Un de ces procédés est l'utilisation des couleurs. De la monochromie au clair-obscur, les poètes usent du lexique chromatique comme les artistes peintres de leur palette. Ainsi peut-on citer ces vers d'*Ode* de Théophile de Viau qui rappellent le clair-obscur :

« Une ombre offusque mes regards » ;  
« Le feu brûle dedans la glace  
Le soleil est devenu noir  
Je vois la lune qui va choir ».

Il y a ici un travail de l'auteur qui, dans ces images successives, cherche à les opposer les unes aux autres et à les juxtaposer, les contraster, pour mieux les révéler, chacune dans sa couleur particulière.

Le même procédé est observable dans *La Grotte de Versailles* de Jean de la Fontaine. Dans le titre même il y a un effet d'oxymore, de contraste lumineux. La grotte connote l'obscurité tandis que Versailles, dans la culture collective, va directement évoquer la luminosité, avec sa galerie des glaces notamment. De plus, cet effet de contraste est poursuivi tout au long du poème dans l'opposition entre la grotte et les éléments observés ou invoqués tels que la « blancheur transparente de l'eau », un « voile de crystal », « Dieu des vers et du jour, Phébus ».

Mais d'autres couleurs peuvent également être évoquées ou utilisées par les poètes. De fait dans *Un Spectre, une carcasse*, Jean Auvray use de la monochromie sanguinaire pour teinter son texte d'un réalisme morbide. Celui-ci est en effet parcouru de nombreuses occurrences relatives au sang : les « flots

de sang », la « peau sanglante », les « sanglots bouillons », etc. Et c'est bien sûr sans compter les images associées.

D'autre part, nous l'avons vu, s'il y a des images relatives aux couleurs, il y en a également qui sont indépendantes, données à voir au lecteur comme des illustrations d'une ambition picturale particulière. Si l'on reprend *Ode*, on en a un exemple éloquent. L'auteur superpose les images sans lien apparent entre elles : un « ruisseau remonte en sa source », un « bœuf gravit sur un clocher », un « aspic s'accouple d'une ourse », un « serpent déchire un vautour », etc. Cette accumulation donne l'impression d'une tapisserie à l'Arachné, et correspond ainsi à une idée de chaos, d'inversement, de perte de l'ordre et de confusion.

Cependant, les couleurs et les images ne sont que des indices indirects de l'influence picturale sur la poésie baroque. Les auteurs eux-mêmes y font des allusions directes. Dans le *Temple de l'inconstance*, Jacques-Davy du Perron se met en scène, la plume à la main, tel un peintre, afin d'affirmer sa vocation de faiseur d'images et de représentations émotionnelles.

« Tout à l'entour je peindrai mainte image  
D'erreur, d'oubli et d'infidélité,  
De fol désir, d'espoir, de vanité,  
De fiction et de penser volage ».

De plus, le thème de l'écriture et celui de la peinture coexistent au fil des vers pour finir par s'unir à la huitième strophe au travers de l'enluminure : « En lettre d'or engravé sur le front ». Dans la même veine, Germain Habert de Cérisy fait également référence à l'art pictural, évoquant « un liquide de crystal [...] Fait de tous ses voisins la peinture mouvante ».

C'est bel et bien de cela qu'il s'agit : les poètes voient dans l'écriture un instrument pour peindre le mouvement, l'inconstance, un moyen de faire une représentation visuelle, voire auditive et odorante, de n'importe quel objet ou sujet. Ainsi, dans *Inconstance* Pierre Motin nous dit clairement :

« Je veux dans un tableau la nature pourtraire,  
J'y peindrai la Fortune et le change ordinaire  
De tout ce qui se voit sous la voûte des cieux ».

L'écriture n'est plus perçue comme un carcan dogmatique mais comme une manière de « peindre » dans le marbre l'instable, l'évolutif, dans un monde qui change et cherche en même temps à redéfinir et à se fixer de nouvelles limites.

## Ode

Un corbeau devant moi croasse,  
Une ombre offusque mes regards,  
Deux belettes et deux renards  
Traversent l'endroit où je passe,  
Les pieds faillent à mon cheval,  
Mon laquais tombe du haut mal<sup>1</sup>,  
J'entends craqueter le tonnerre,  
Un esprit se présente à moi,  
J'ois<sup>2</sup> Charon<sup>3</sup> qui m'appelle à soi,  
Je vois le centre de la terre.

Ce ruisseau remonte en sa source,  
Un bœuf gravit sur un clocher,  
Le sang coule de ce rocher,  
Un aspic<sup>4</sup> s'accouple d'une ourse,  
Sur le haut d'une vieille tour  
Un serpent déchire un vautour,  
Le feu brûle dedans la glace,  
Le Soleil est devenu noir,  
Je vois la Lune qui va choir,  
Cet arbre est sorti de sa place.

THÉOPHILE DE VIAU

*Oeuvre poétique* [entre 1621 et 1623]

---

<sup>1</sup> Expression pour désigner une crise d'épilepsie.

<sup>2</sup> Signifie « j'entends ».

<sup>3</sup> Désigne le fils des ténèbres (Erèbe) et de la nuit (Nyx). Dans la mythologie grecque il avait pour rôle de faire passer les âmes des défunts de l'autre côté du Styx, aux enfers, c'est-à-dire le monde des morts.

<sup>4</sup> Nom d'un serpent venimeux.

## Un Spectre, une carcasse

[...]En extase je tombe, et sans sentir je sens  
Une insensible main qui dérobe mes sens,  
Tient mon âme en suspens, agilement transporte  
Moi-même de moi-même, et sus un mont me porte ;  
Un mont épouvantable<sup>5</sup>, horrible, où les corbeaux,  
Laidement croassant, déchiraient par morceaux  
Des corps suppliciés les entrailles puantes ;  
Là n'étaient que gibets, que potences sanglantes,  
Qu'horreur, qu'effroi, que sang, qu'abomination,  
Que mort, que pourriture et désolation.  
Comme s'y promenait mon âme épouvantée,  
Elle y vit une Croix nouvellement plantée,  
Construite, se semblait, de trois sortes de bois<sup>6</sup> ;  
Un homme massacré pendait sur cette Croix,  
Si crasseux, si sanglant, si meurtri, si difforme,  
Qu'à peine y pouvait-on discerner quelque forme,  
Car le sang que versait son corps en mille lieux  
Déshonorait son front, et sa bouche et ses yeux ;  
Toute sa face était de crachats enlaidie,  
Sa chair en mille endroits était toute meurtrie,  
Sa Croix de toutes parts pissait les flots de sang,  
Ses pieds, ses mains, son chef, et sa bouche et son flanc<sup>7</sup>,  
En jetaient des ruisseaux, les cruelles tortures  
Lui avaient tout démis les os de ses jointures,  
Sa peau sanglante était cousue avec ses os,  
Et son ventre attaché aux vertèbres du dos  
Sans entrailles semblait, une épine cruelle  
Fichait ses aiguillons jusques dans sa cervelle,  
Dont les sanglots bouillonnent à mesure séchés  
Coulaient, barbe et cheveux sur sa face couchés ;  
Ce qui restait encor de sa chair détranchée,  
Pendait horriblement par lambeaux écorchée,  
Tous ces membres étaient ou ployés, ou meurtris ;

<sup>5</sup> Le Mont Golgotha, où étaient exposés et laissés les suppliciés à mort.

<sup>6</sup> La tradition veut que la Croix du Christ ait été faite dans trois bois : le chêne, symbole de sagesse, l'olivier, symbole de paix, et le cèdre, symbole de pureté.

<sup>7</sup> Références aux stigmates du Christ : les marques faites par les clous aux pieds et aux mains ; la couronne d'épine au front et la lance dans le flanc.

Bref, comme en ces Lépreux confirmés et pourris,  
L'on voyait au profond de ses larges ulcères  
Ses veines, ses tendons, ses nerfs et ses artères,  
L'on pouvait aisément lui compter tous les os,  
Ce n'était qu'un Squelett', qu'une sèche Atropos<sup>8</sup>,  
Un Spectre, une carcasse, et pour bien dire en somme,  
Ce mort ressemblait mieux un fantôme qu'un homme,  
Sinon que de ses yeux morts et ensanglantés  
Rejaillissaient encor tant de vives clartés,  
Tant de traits, tant d'attraits, que pour moi il me semble  
Que ce mort était vif, ou vif et mort ensemble ;[...]

JEAN AUVRAY

*La Pourmenade d'une âme dévote (1633)*

---

<sup>8</sup> Atropos est l'une des trois Moires, déesses du destin. Ce sont trois sœurs. Clotho l'aînée fait naître la vie avec le fil tissé d'un rouet, Lachésis mesure ce fil et Atropos, la Mort, le coupe.

## Inconstance

[...]Je veux dans un tableau la Nature pourtraire<sup>9</sup>,  
J'y peindrai la Fortune et le change ordinaire  
De tout ce qui se voit sous la voûte des cieux,  
L'Amour y sera peint d'une forme nouvelle,  
Non comme de coutume avec une double aile,  
Je lui en donne autant comme Argus<sup>10</sup> avait d'yeux.

L'on y verra la mer et les ondes émues,  
L'art avec ses éclairs, son tonnerre et ses nues,  
Le feu prompt et léger vers le ciel aspirant,  
Girouettes, moulins, oiseaux de tous plumages,  
Papillons, cerfs, dauphins, et des conins<sup>11</sup> sauvages  
Qui perdent de leurs trous la mémoire en courant.

Des fantômes, des vents, des songes, des chimères,  
Sablons toujours mouvants, tourbillons et poussières  
Des pailles, des rameaux, et des feuilles des bois,  
Et si je le pouvais, j'y peindrais ma pensée,  
Mais elle est trop soudain de mon esprit passée,  
Car je ne pense plus à ce que je pensais.

Je veux qu'en ce tableau soit ma place arrêtée,  
Auprès de moi tirés Achelois<sup>12</sup> et Prothée<sup>13</sup>,  
Faisant comme semblant de me céder la leur,  
Et lors si de mon cœur apparaît la figure,  
C'est trop peu de couleurs de toute la peinture,  
A peindre sa couleur qui n'a point de couleur.

---

<sup>9</sup> Signifie « faire le portrait de la Nature ».

<sup>10</sup> Argus est un géant de la mythologie grec qui avait cents yeux et à qui Héra, l'épouse de Zeus avait confié la mission de surveiller la maîtresse de son mari, Io.

<sup>11</sup> Espèce de lapins sauvages.

<sup>12</sup> Nom donné à la déesse de la lune ou à une sirène, muse fille d'Anchelous.

<sup>13</sup> Dieu marin de la mythologie grecque, chargé de faire paître les troupeaux de phoques et les autres animaux marins appartenant à Poséidon, doté du pouvoir de changé de forme à volonté.

Si c'est un astre d'or qui me fait variable,  
J'aime de ses regards l'influence agréable,  
Et ne m'aimerais pas si j'étais autrement ;  
Mon esprit est léger, car ce n'est rien que flamme,  
Et si pour tout le monde il n'est qu'une seule âme,  
L'Ame de tout le monde est le seul mouvement.

Aussi n'est-ce que fable et que vaine parole  
De dire qu'il y ait je ne sais quel Æole<sup>14</sup>  
Qui enferme le vent et lui donne la loi ;  
Si dedans quelque lieu un tel esprit s'arrête,  
Ce n'est point autre part sinon que dans ma tête,  
Et les dieux n'ont point fait d'autre Æole que moi

PIERRE MOTIN

*Le cabinet des muses* (1619)

---

<sup>14</sup> Dieu du vent.

## Dans sa glace inconstante

[...]

Au milieu de ce bois un liquide cristal  
En tombant d'un rocher forme un large canal,  
Qui comme un beau miroir, dans sa glace inconstante,  
Fait de tous ses voisins la peinture mouvante...  
C'est là, par un chaos agréable, et nouveau,  
Que la terre et le ciel se rencontrent dans l'eau ;  
C'est là que l'oeil souffrant de douces impostures,  
Confond tous les objets avecque leurs figures,  
C'est là que sur un arbre il croit voir les poissons,  
Qu'il trouve les oyseaux auprès des ameçons,  
Et que le sens charmé d'une trompeuse idole  
Doute si l'oyseau nage, ou si le poisson vole.  
C'est là qu'une bergère estallant ses attraits,  
Fait en se regardant de plus nobles portraits,  
Quand, le genou courbé sur les fleurs du rivage,  
Elle vient arrouser celles de son visage,  
Qui remplissant les eaux de feux et de clartez  
Pour un peu d'ornement leur rend mille beautez.  
Partout où d'un regard elle échauffe les ondes,  
En de nouveaux appas elle les rend fécondes,  
Elle n'est plus unique et les flots embelis<sup>15</sup>  
Aussi bien que la terre ont une autre Philis<sup>15</sup>

[...]

GERMAIN HABERT DE CÉRISY

*La Métamorphose des yeux de Philis  
changés en astres* (1639)

---

<sup>15</sup> Nom d'une nymphe d'une grande beauté qui sert fréquemment à nommer la femme aimée en poésie baroque et précieuse.

## La grotte de Versailles

[...]Le dedans de la grotte est tel que les regards,  
Incertains de leur choix, courent de toutes parts.  
Tant d'ornements divers, tous capables de plaire,  
Font accorder le prix tantôt au statuaire,  
Et tantôt à celui dont l'art industriel  
Des trésors d'Amphitrite<sup>16</sup> a revêtu ces lieux.  
La voûte et le pavé sont d'un rare assemblage :  
Ces cailloux que la mer pousse sur son rivage,  
Ou qu'enferme en son sein le terrestre élément,  
Différents en couleur, font maint compartiment.  
Au haut de six piliers d'une égale structure,  
Six masques de rocaille<sup>17</sup>, à grotesque figure,  
Songes de l'art, démons bizarrement forgés,  
Au-dessus d'une niche en face sont rangés.  
De mille raretés la niche est toute pleine :  
Un Triton d'un côté, de l'autre une Sirène,  
Ont chacun une conque<sup>18</sup> en leurs mains de rocher ;  
Leur souffle pousse un jet qui va loin s'épancher.  
Au haut de chaque niche, un bassin répand l'onde ;  
Le masque la vomit de sa gorge profonde ;  
Elle retombe en nappe et compose un tissu  
Qu'un autre bassin rend sitôt qu'il l'a reçu.  
Le bruit, l'éclat de l'eau, sa blancheur transparente,  
D'un voile de cristal alors peu différente,  
Font goûter un plaisir de cent plaisirs mêlé.  
Quand l'eau cesse, et qu'on voit son crystal<sup>19</sup> écoulé,  
La nacre et le corail en réparent l'absence :  
Morceaux pétrifiés, coquillage, croissance,  
Caprices infinis du hasard et des eaux,  
Reparaissent aux yeux plus brillants et plus beaux.  
Dans le fond de la grotte, une arcade est remplie  
De marbres à qui l'art a donné de la vie.  
Le dieu de ces rochers, sur une urne penché,  
Goûte un morne repos, en son antre couché.

<sup>16</sup> Divinité marine, fille de Nérée et Doris, femme de Poséidon.

<sup>17</sup> Décoration sous Louis XV, aux lignes évoquant des coquillages.

<sup>18</sup> Coquillage utilisé comme instrument de musique à vent.

<sup>19</sup> Écume.

L'urne verse un torrent ; tout l'antre s'en abreuve ;  
L'eau retombe en glaci, et fait un large fleuve.  
J'ai pu jusqu'à présent exprimer quelques traits  
De ceux que l'on admire en ce moite palais :  
Le reste est au-dessus de mon faible génie.  
Toi qui lui peux donner une force infinie,  
Dieu des vers et du jour, Phébus<sup>20</sup>, inspire-moi :  
Aussi bien désormais faut-il parler de toi.  
Quand le Soleil est las, et qu'il a fait sa tâche,  
Il descend chez Thétis<sup>21</sup>, et prend quelque relâche.  
C'est ainsi que Louis s'en va se délasser  
D'un soin que tous les jours il faut recommencer.

JEAN DE LA FONTAINE

*Les amours de Psyché et de Cupidon* (1669)

---

<sup>20</sup> Apollon, dieu de la musique et de la poésie.

<sup>21</sup> Fille de Nérée et Doris, à ne pas confondre avec Thétys, déesse marine archaïque, symbole de la fécondité marine.

## Le Temple de l'Inconstance

Je veux bâtir un temple à l'Inconstance.  
Tous amoureux y viendront adorer,  
Et de leurs vœux jour et nuit l'honorer,  
Ayant leur cœur touché de repentance.

De plume molle en sera l'édifice,  
En l'air fondé sur les ailes du vent,  
L'autel de paille, où je viendrai souvent  
Offrir mon cœur par un feint sacrifice.

Tout à l'entour je peindrai mainte image  
D'erreur, d'oubli et d'infidélité,  
De fol désir, d'espoir, de vanité,  
De fiction et de penser volage.

Pour le sacrer, ma légère maîtresse  
Invoquera les ondes de la mer,  
Les vents, la lune, et nous fera nommer  
Moi le templier, et elle la prêtresse.

Elle séant ainsi qu'une Sibylle<sup>22</sup>  
Sur un trépied tout pur de vif argent  
Nous prédira ce qu'elle ira songeant  
D'une pensée inconstante et mobile.

Elle écrira sur des feuilles légères  
Les vers qu'alors sa fureur chantera,  
Puis à son gré le vent emportera  
Deçà delà ses chansons mensongères.

Elle enverra jusqu'au Ciel la fumée  
Et les odeurs de mille faux serments :  
La Déesse qu'adorent les amants  
De tels encens veut être parfumée.

---

<sup>22</sup> Prêtresse d'Apollon, elle emploie un langage énigmatique qui laisse libre toute interprétation.

Et moi gardant du saint temple la porte,  
Je chasserai tous ceux-là qui n'auront  
En lettre d'or<sup>23</sup> engravé sur le front  
Le sacré nom de léger que je porte.

De faux soupirs, de larmes infidèles  
J'y nourrirai le muable Protée<sup>24</sup>,  
Et le Serpent<sup>25</sup> qui de vent allaité  
Déçoit<sup>26</sup> nos yeux de cent couleurs nouvelles.

Fille de l'air, déesse secourable,  
De qui le corps est de plumes couvert,  
Fais que toujours ton temple soit ouvert  
A tout amant comme moi variable

JACQUES-DAVY DU PERRON

*Diverses œuvres* (1622)

---

<sup>23</sup> Enluminures.

<sup>24</sup> Fils de Poséidon et Thétys, divinité marine qui a le don de la prophétie et de la métamorphose.

<sup>25</sup> Symbole de métamorphose et d'inconstance.

<sup>26</sup> Trompe.

## **Annexe : L'inspiration du poète**

*Dans cette peinture, deux arts sont rassemblés : l'art pictural (puisque'il s'agit d'une peinture) et l'art poétique. En effet, le personnage au centre semble être Apollon, dieu grec de la clarté solaire, de la raison et des arts et plus particulièrement de la musique et de la poésie. Il est en train de dicter quelque chose à un poète, Virgile. Le personnage féminin est probablement Calliope, muse de la poésie antique et de l'éloquence, elle inspire le poème qu'Apollon dicte au poète. Cette œuvre montre bien l'existence d'un rapport entre poésie et peinture par les personnages et leur posture.*



**L'inspiration du poète, Nicolas Poussin (1630) Annexe 2**



# Une poésie « tape à l'œil »

Julie VIANNAY  
Marie GAIDIOZ



Méduse pétrifie par son regard, Œdipe se crève les yeux, Orphée se retourne dans les Enfers pour voir son Eurydice, Actéon est coupable d'avoir vu ce qu'il ne devait pas voir. Le thème de l'œil et du regard a beaucoup inspiré les grands mythes. Plus tard, la littérature que ce soit au théâtre, dans les romans, en poésie a repris ce *topos*. Dans les grandes œuvres, le thème du premier regard a été maintes fois exploité, de *Roméo et Juliette* au *Rouge et le Noir* en passant par Baudelaire dans *L'amour du mensonge*. Les yeux sont par excellence le lieu de la naissance d'un amour, d'un coup de foudre, de la flamme, du désir. On se cherche, on se trouve, on se comprend par un échange de regard. Mais l'œil peut être dangereux, on peut tromper par un regard, induire l'autre en erreur, le manipuler. La force d'un regard peut être sublimée dans la naissance d'un amour mais aussi destructrice. Ne dit-on pas qu'« un regard tue » ?

On entend dire aussi que l'œil est le reflet de l'âme. Il est un moyen d'interaction entre deux subjectivités au même titre que la parole et le toucher. L'autre nous renvoie le reflet de nous-même et son jugement passe aussi par le regard qu'il porte sur nous. Je suis ce que le regard des autres me renvoie, nous fait remarquer Sartre dans *Huis clos*. L'œil de l'autre est éminemment porteur d'un jugement : « l'œil était dans la tombe et regardait Caïn » a écrit Victor Hugo dans le poème *la Conscience*. Cette culpabilité qui envahit Caïn s'incarne dans cet œil obsédant, qui le « regarde toujours ».

Par ailleurs les yeux sont de manière inextricable liés à la thématique des larmes. Celles-ci sont à l'image de l'ambivalence de la symbolique de l'œil. Les larmes qui s'écoulent sont la preuve manifeste d'une émotion ou d'un sentiment profond qui envahit un être. Elles révèlent une joie intense, une euphorie ou bien une souffrance, une douleur, une mélancolie, une colère, une angoisse...

L'œil est aussi une source d'inspiration. Par exemple Pétrarque célèbre le pouvoir que Laure exerce sur lui, dans le poème XLVII de son *Canzoniere*. C'est encore une fois le regard qui inspire ses vers, les yeux de Laure motivant sa création tandis qu'il la sublime dans son œuvre : « Je vivrai quelque temps encore, tant un seul regard de vous a de puissance sur mon être ».

Et ce sont bien sûr avec les yeux qu'on lit... Ils sont les médiateurs entre l'écriture d'un auteur et le cœur, voire l'esprit d'un lecteur.

Ainsi le *topos* de l'œil a-t-il été maintes fois exploité sous des aspects divers et des symboliques multiples. La littérature baroque n'échappe pas à la règle et c'est pourquoi nous avons choisi de centrer notre section sur ce thème qui nous semble riche. Notre objectif est de montrer comment certains poètes baroques ont utilisé le *topos* de l'œil et de comprendre la place, la signification, la symbolique et l'esthétique qui lui sont accordées. L'ambivalence de la thématique de l'œil, à la fois trompeur et reflet de l'entendement, illustre le monde instable, source d'angoisse et de mal-être pour les poètes de cette époque. Qu'ils écrivent des vers d'inspiration mystique ou sentimentale, ils ont recours à la thématique de l'œil qu'ils utilisent chacun de manière singulière.

Pierre de Brach, poète bordelais de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, inscrit son œuvre dans une poétique amoureuse et donne naissance en 1576 à son recueil majeur : *Les Poèmes*. Le poème *Le soleil des beaux yeux* est extrait des *Amours d'Aymée*, premier livre composé de vers d'amour, inspirés de son expérience personnelle : ils sont en effet destinés à sa future épouse Anne de Perrot, surnommée ici Aymée. Les yeux de sa dame font naître des sentiments oxymoriques et des passions violentes dans le corps de l'amant. L'œil, métonymiquement, représente la Dame dans son ensemble ; il est reflet de sa personnalité, de son amour, de sa cruauté.

Dans le poème *La Belle Egyptienne* que Georges de Scudéry publie en 1649 dans ses *Poésies Diverses*, c'est encore une fois la femme qui lance des regards. Elle envoûte le poète par son œil aguicheur ; elle séduit le passant et l'entraîne pour une aventure éphémère, grâce à un regard plein de promesses trompeuses.

L'extrait de Gabriel du Bois-Hus tiré du poème *La Nuit des Nuits* est à la frontière entre une poétique amoureuse et religieuse. L'apostrophe initiale du passage, « Belle Iris » donne le ton : elle suggère à la fois le contour de la pupille et convoque la déesse de l'air qui fait pleuvoir les nuages. Le poète recourt également aux éléments naturels de l'eau pour célébrer les yeux, les larmes de Jésus que rien ne peut égaler.

Tout comme dans le poème précédent, François de Malherbe, dans *les Larmes de saint Pierre* publié en 1607, chante le pouvoir inégalable des yeux du Christ qui transpercent et déshabillent. Ils sont purs et décèlent la vérité. Il s'agit d'une imitation libre du poète italien Luigi Tansillo qui avait publié en 1560 *le Lagrime di san Pietro*. Ce poème religieux évoque le reniement de

saint Pierre qui, pour sauver sa vie, nie être le disciple du Christ (cf. l'évangile selon saint Luc, 22, 54-62).

Enfin, le cantique LII *Solitaire Hauteur* de Claude Hopil, extrait du recueil *Les Divers élancements d'amour*, marque une rupture avec les poèmes précédents. Il prône un détournement du sensible pour mieux toucher à l'absolu du divin. La croyance doit se fonder non sur le visuel et le sensible mais trouver sa source dans l'esprit du poète.

Dès à présent, lecteurs, ouvrez vos yeux pour apprécier ces vers mélodieux...

## Le Soleil des beaux yeux

Alors que le soleil des beaux yeux de ma dame,  
Qui honteux fait cacher l'autre soleil des cieux,  
Par le rayon mortel d'un aspect gracieux  
Vient éclairer mes yeux de sa jumelle flamme,

Si doucement mon cour<sup>1</sup> de ses rayons s'enflamme  
Que, si le voile ombreux d'un départ envieux  
Ne m'englaçait aux pleurs qui roulent de mes yeux,  
Consummé de ce feu, mourant, je rendrais l'ame.

Encor n'est ce pas tout ; car, tout soudainement,  
Comme un homme éperdu je viens sans sentiment,  
La figure prenant d'une image de pierre.

On s'enierrait voyant le chef médusien<sup>2</sup> ;  
Que ton regard, Aymée<sup>3</sup>, est pire que le sien,  
Qui tout d'un coup m'enflamme et m'englace et m'enierré !

PIERRE DE BRACH

*Les Amours d'Aymée* (1576)

---

<sup>1</sup> Courage

<sup>2</sup> Méduse dans la mythologie grecque pétrifie, paralyse et ôte toute sensibilité à quiconque croise son regard

<sup>3</sup> Pseudonyme que Brach choisit pour Anne du Perrot, celle qui est devenue sa femme en 1572

## La Belle Egyptienne

Sombre divinité, de qui la splendeur noire  
Brille de feux obscurs qui peuvent tout brûler :  
La neige n'a plus rien qui te puisse égaler,  
Et l'ébène aujourd'hui l'emporte sur l'Ivoire.

De ton obscurité vient l'éclat de ta gloire,  
Et je vois dans tes yeux, dont je n'ose parler,  
Un Amour africain, qui s'apprête à voler,  
Et qui d'un arc d'ébène, aspire à la victoire.

Sorcière sans démons, qui prédis l'avenir,  
Qui, regardant la main, nous viens entretenir,  
Et qui charmes nos sens d'une aimable imposture :

Tu parais peu savante en l'art de deviner ;  
Mais sans t'amuser<sup>4</sup> plus à la bonne aventure,  
Sombre divinité, tu nous la peux donner

GEORGES DE SCUDÉRY  
*Poésies diverses* (1649)

---

<sup>4</sup> Distraire agréablement mais aussi distraire en trompant

## Belle Iris

[... ]

Un bel oeil nageant dans ses pleurs  
Fait soupirer de ses douleurs  
La plus insensible poitrine ;  
Ô larmes de Jésus, que ne ferez-vous ?  
Chère enfance divine,  
Qui pourra résister à vos chastes appas ?

Belle Iris<sup>5</sup>, nourrice des fleurs,  
Arc de rayons et de couleurs,  
Dont les flèches sont les rosées,  
Vos larmes céderont aux pleurs de cet Amour  
Quoiqu'elles soient puisées  
En des sources de musc et des canaux de jour<sup>6</sup>.

Rosée, agréable présent,  
Dont l'Aurore va courtisant  
Les nourrissons de la prairie,  
De qui l'été reçoit ses aimables fraîcheurs,  
Et la plaine fleurie  
Les parfums embaumés de ses riches blancheurs.

Gouttes, filles des beaux matins,  
Yeux des fleurs, astres argentins,  
Nourriture des prés humides,  
Étoiles des jardins, douces sueurs des cieux,  
Cristaux, perles liquides,  
Vous n'avez rien d'égal aux larmes de ces Yeux<sup>7</sup>.

GABRIEL DU BOIS HUS

*La Nuit des Nuits* (1641)

---

<sup>5</sup> Changée par Junon en arc en ciel, Iris devenue déesse de l'air fait pleuvoir les nuages

<sup>6</sup> Expression précieuse pour désigner les yeux

<sup>7</sup> Ceux du Christ

## Les Larmes de saint Pierre

A peine la parole avait quitté sa bouche,  
Qu'un regret<sup>8</sup> aussi prompt en son âme le touche.  
Et mesurant sa faute a la peine d'autrui,  
Voulant faire beaucoup, il ne peut davantage  
Que soupirer tout bas, et se mettre au visage  
Sur le feu de sa honte une cendre d'ennui<sup>9</sup>.

Les arcs qui de plus près sa poitrine joignirent,  
Les traits qui plus avant dans le sein l'atteignirent,  
Ce fut quand du Sauveur il se vit regardé ;  
Les yeux furent les arcs, les œillades<sup>10</sup> les flèches,  
Qui percèrent son âme, et remplirent de brèches  
Le rempart qu'il avait si lâchement gardé.

Cet assaut, comparable à l'éclat d'une foudre,  
Pousse et jette d'un coup ces défenses en poudre ;  
Ne laissant rien chez lui, que le même penser  
D'un homme qui tout nu de glaive et de courage  
Voit de ses ennemis la menace et la rage,  
Qui le fer en la main le viennent offenser.

Ces beaux yeux souverains, qui traversent la terre  
Mieux que les yeux mortels ne traversent le verre,  
Et qui n'ont rien de clos à leur juste courroux<sup>11</sup>,  
Entrent victorieux en son âme étonnée<sup>12</sup>,  
Comme dans une place an pillage donnée,  
Et lui font recevoir plus de morts<sup>13</sup> que de coups.

---

<sup>8</sup> Ce poème fait référence au reniement de saint Pierre qui, pour sauver sa vie nie être le disciple du Christ (cf. évangile selon saint Luc, 22, 54-62)

<sup>9</sup> Tristesse profonde, grand chagrin

<sup>10</sup> Regard, clin d'oeil plus ou moins furtif

<sup>11</sup> Colère, emportement, fureur

<sup>12</sup> Âme troublée par une violente émotion

<sup>13</sup> Douleurs mortelles, agonie

La mer a dans le sein moins de vagues courantes,  
Qu'il n'a dans le cerveau de formes différentes,  
Et n'a rien toutefois qui le mette en repos ;  
Car aux flots de la peur sa navire qui tremble  
Ne trouve point de port, et toujours il lui semble  
Que des yeux de son maître il entend ce propos :

« Eh bien, où maintenant est ce brave langage ?  
Cette roche de foi<sup>14</sup> ? cet acier de courage ? »

FRANÇOIS DE MALHERBE

*Les Larmes de saint Pierre* (1607)

---

<sup>14</sup> Saint Pierre est considéré par Jésus Christ comme étant le fondement de son Église : « et moi je te dis que tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Eglise. »

## Solitaire hauteur...

Solitaire hauteur, sainte horreur ravissante,  
Silence glorieux,  
Beau sein des Séraphins<sup>15</sup>, ombre resplendissante,  
Douce mort de nos yeux,  
Extase des esprits, jusqu'à vous ma pensée  
Ne peut être élancée.

Je connais par la foi que vous êtes Dieu même  
Qui ne peut être vu,  
De vos pures clartés un seul rayon suprême  
Ayant l'âme entrevu,  
En un petit moment il se change en nuage  
Dans le mystique<sup>16</sup> ombrage.

L'oeil de l'entendement par la main de mon Ange  
Étant fermé, je vois  
Par celui de l'amour un objet qui ne change,  
Et soudain j'en vois trois<sup>17</sup>,  
Je dis trois purs rayons au Soleil qui m'embrase  
Et me met en extase.

J'admire cet objet en cette prison noire  
Dans le divin miroir<sup>18</sup>,  
Dieu me donne un esprit pour adorer sa gloire,  
Non des yeux pour le voir,  
Je l'aime purement, mon coeur en ce lieu sombre  
Voit son Soleil à l'ombre.

CLAUDE HOPIL

*Les divers élancements d'amour* (1629)

---

<sup>15</sup> Esprit célestes qui font partie de la première hiérarchie des anges dans la théologie chrétienne

<sup>16</sup> Dans le sens d'une possibilité d'union parfaite entre Dieu (ou l'absolu) dans la contemplation de l'extase.

<sup>17</sup> Référence possible à la Trinité

<sup>18</sup> Reflet

## **Annexe 1 : Les Larmes de saint Pierre**

*Les Larmes de saint Pierre, Juan Bautista Maino (1578-1649), peintre espagnol de la période baroque. Ce tableau illustre le poème de Malherbe ; Les Larmes de saint Pierre. Il nous ouvre à un art différent de la même époque, la peinture qui peut souvent être complémentaire de la littérature.*



## **Annexe 2 : Mythes de l'Eros Baroque (extrait)**

*Il s'agit d'un extrait de l'oeuvre Mythes de l'Eros Baroque de Gisèle Mathieu Castellani. Ce texte nous éclaire sur les symboliques de l'oeil en particulier sur le mythe de Méduse qui entre en résonnance avec le poème de Pierre de Brach.*

### A) le hideux regard

Alors que la légende parlait du visage de Méduse, ou de sa face, le poète baroque s'attache à une partie de ce visage, l'oeil qui métonymiquement représente la personne entière. Pour évoquer le monstre, il suffit de caractériser son regard, ou ses regards :

« Renais, renais encor, Méduse monstrueuse,  
Et transforme en rocher par ton hideux regard  
Ce mien corps... »(Birague)

« Son seul regard me durcit en rocher » (Godard)

« Un trait de ses regards me transforme en rocher » (Desportes)

« Que ton regard, Aymée, est pire que le sien » (Brach)

« On devrait souhaiter qu'elle eût pour notre bien  
Ou l'oeil aussi hideux... » (La Roque)

Organe de la puissance, signe de l'autorité, l'oeil suffit à évoquer la figure du Maître : hideux, le regard de Méduse est ressenti comme une blessure, comme une atteinte à l'intégrité de l'être sur lequel il se pose.

Le motif du regard médusien s'accorde à la thématique globale de l'oeil dans la poésie baroque. Celle-ci, on le sait, célèbre à l'envi les beaux yeux de la Dame, ses yeux-planète, ses yeux-soleil, la jumelle flamme qui incendie le coeur de l'amant. Mais l'oeil capable de « faire jour la nuit » (Ronsard) est aussi un oeil dédaigneux, dont les regards « englacent » le serviteur. L'oeil de Méduse joue le rôle d'un cliché, dont la fonction est hyberbolique : terrible entre tous, il ne se borne pas à tuer, il paralyse, il ôte, non la vie, mais la sensibilité :

« Comme un homme éperdu, je viens sans sentiment » (Brach)

Dans ce topos, deux virtualités : ou bien le poète exécute une variante sur le thème du bel oeil qui tue, et exige un regard empierrant, qui lui apporte la fin de ses tourments ; ou bien, il déclare « pire » que l'oeil médusien l'oeil de sa Belle, et avoue sa terreur. Dans les deux cas, au reste, au thème de l'oeil est lié le thème de la puissance mauvaise. Cet oeil est celui d'un Dieu, d'un Maître qui a tout pouvoir sur un esclave, et le rapport (inégal) des forces se traduit par la supériorité du voyeur sur l'objet de la vue : voir, c'est exercer une activité (maléfique), c'est assurer sa domination, c'est déjà posséder (comme chez Racine). Etre vu c'est se réduire à l'état de passivité douloureuse, c'est se sentir aliéné, pris, prisonnier dans le regard de l'Autre.

Par là, la poésie baroque déclare l'ambiguïté essentielle de la figure féminine : adorée, mais redoutée, elle dispense en même temps la vie et la mort, contente de « mal faire », sans jamais accepter les règles contractuelles de l'échange : son regard n'appelle pas un autre regard, mais exige la soumission. Voir Méduse, ou la femme-Méduse, c'est braver un interdit, transgresser une règle tacite. Rencontrer son regard, c'est courir le risque de la désintégration, de la dissolution.

### **Annexe 3 : Baudelaire, « À une passante »**

*Le sonnet est tiré des « Tableaux parisiens », seconde section des Fleurs du Mal publié en 1857. Dans ce célèbre poème, Baudelaire reprend le topos du premier regard. Il peut faire écho à la Belle Egyptienne qui évoque, lui aussi, une rencontre fulgurante avec une inconnue dans la rue.*

La rue assourdissante autour de moi hurlait.  
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,  
Une femme passa, d'une main fastueuse  
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.  
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,  
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan,  
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! - Fugitive beauté  
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,  
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !  
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,  
Ô toi que j'eusse aimée, à toi qui le savais !



# Échos mythologiques

Fanny ROUBY  
Julie MICOLOD  
Julia ROYBIN



Comme le disait Aristote, les mythes sont « l'âme » de l'œuvre littéraire, et la poésie baroque n'échappe pas à la règle. Certes la modernité ne cesse de faire irruption dans ce monde poétique, mais l'Antiquité constitue toujours une inépuisable réserve d'images et de sujets. La particularité de la poésie baroque fut d'entrelacer les deux.

Qu'ils apparaissent sous forme d'allusion ou fassent l'objet d'un poème entier, ces mythes sont au cœur de la poétique du genre. Après le triomphe des mythes antiques dans la littérature de la Renaissance et de la Pléiade, l'âge baroque a souvent été « accusé » d'avoir laissé cet héritage se scléroser, voire se dénaturer. Cette erreur fréquente tient d'abord au fait que le Baroque en général a eu mauvaise presse jusque très récemment. De plus, la poésie baroque ne s'est pas contentée de réutiliser ces mythes : les poètes se les sont réappropriés pour satisfaire la thématique baroque, créant ainsi une poésie à deux niveaux : le mythe antique retravaillé et la lecture implicite. Nous invitons tout lecteur à être attentif à ces deux aspects.

Des critiques littéraires tels que Jean Rousset, qui a pris comme emblème du baroque Circé, ou Gisèle Mathieu-Castellani qui s'est penchée sur *L'Éros Baroque*, ont perçu cet impact singulier, sans le considérer toutefois dans son ensemble. Généralement, la mythologie dans la poésie baroque n'est étudiée que sous l'angle de la métamorphose, grande figure de l'Inconstance. Pour offrir une vision plus large de l'utilisation de la mythologie antique, nous avons opté pour une démarche plus globalisante. Loin d'être exhaustif, le regroupement de poèmes suivant illustre quelques unes de ces exploitations.

Par souci de clarté, quelques rappels mythologiques seront donnés à la fin de cette préface et une piste de lecture sera proposée pour chacun des poèmes. Ces pistes n'auront d'autre but que de rendre plus sensible le traitement baroque des mythes antiques. Elles permettront ainsi au lecteur de porter son attention sur d'autres sections par le biais d'un rapprochement thématique.

De ces précisions, il faut à présent dégager la ligne directrice de la section. Elle est composée de cinq poèmes aux thèmes différents, ayant pour trait commun l'utilisation de la mythologie. Son organisation interne propose un cheminement particulier, qu'il n'est pas obligatoire de suivre, mais qui propose une solution et un parcours de lecture. Or il nous a semblé intéressant de réunir cinq poèmes, que nous avons classés selon l'ordre évolutif suivant :

partant du plus tourmenté, nous cheminerons vers le plus idéal. Ainsi le premier poème de la section rejette la mythologie gréco-romaine alors que le dernier glorifie une grande figure mythologique, Icare. Une brève présentation des poèmes choisis et de leurs auteurs permettra de mettre en lumière ce cheminement.

La section s'ouvre sur « Le vautour affamé », poème de Clovis Hesteau de Nuysement (1550-1623), poète de cour évoluant dans l'entourage d'Henri III. En 1578, la publication à Paris de ses *Œuvres poétiques* fait de lui un auteur réputé. Dans « Le vautour affamé », il critique, sur fond de plainte amoureuse, l'utilisation des mythes antiques qu'il perçoit comme un tissu de mensonges désuets, un ensemble de fables ridicules, abondamment exploitées par le passé, mais auxquelles on ne croit plus.

Le thème néo-pétrarquiste de la souffrance de l'amant tourmenté par le mépris de sa dame est de nouveau utilisé dans le poème suivant, « Le rocher et la roue et la soif et la faim d'Isaac Habert (1560-1625), mais l'utilisation des mythes n'a plus rien de négatif. Isaac Habert s'en sert uniquement à titre de comparaison : l'amant souffre plus que les trois grands Damnés que sont Prométhée, Sisyphe et Tantale.

Le poème suivant est teinté d'espoir vis-à-vis de la mythologie. Composées par Pierre Le Moyne (1602-1671), jésuite et écrivain français connu principalement pour son traité sur les passions humaines intitulé *Peintures Morales* (1640), ses « Métamorphoses » sont teintées d'espoir vis-à-vis de la mythologie. Traitant de l'inconstance<sup>1</sup>, elles peuvent être perçues comme une tentative de palier l'angoisse baroque face au changement et à l'illusion puisque, comme chez Ovide, la métamorphose fait surgir l'être profond, de manière définitive.

La section s'achève enfin par deux poèmes de Philippe Desportes (1546-1606), poète qui a bénéficié d'une très grande notoriété à son époque. Issu d'une famille de riches négociants, il entre dans les ordres et suit l'évêque du Puy dont il est devenu le secrétaire à Rome : il y découvre la poésie de Pétrarque, qui influença profondément son œuvre.

---

<sup>1</sup> Comme nous l'avons dit plus haut, il est utile de se référer à plusieurs sections pour un même poème. Ainsi, le poème de P. Le Moyne doit-il être mis en parallèle avec la section sur l'inconstance.

Dans « Chaste sœur d'Apollon », Philippe Desportes (1546-1606) prend la défense d'une figure mythologique, Actéon, que Diane a puni trop sévèrement. A travers la figure du chasseur, le poète va défendre sa propre cause auprès de la femme qu'il aime, aussi intouchable que l'est Diane.

Dans « Icare », Philippe Desportes revisite avec exaltation le mythe antique du « jeune audacieux » qui se brûla les ailes. La figure d'Icare, inversée, est traitée de façon très inhabituelle : le fils de Dédale n'est plus un jeune homme irréfléchi, qui n'a pas écouté son père et s'est rendu coupable du péché d'*Ubris* en se prenant pour un dieu, mais un modèle d'envie, de courage et de gloire.

### Allusions mythologiques des poèmes de la section

**Actéon et Diane** : Au cours d'une chasse, Actéon surprend la sœur jumelle d'Apollon, Diane, prenant son bain. Furieuse d'avoir été vue nue, elle qui avait émis le désir de toujours rester chaste, elle le transforme en cerf : Actéon est chassé puis dévoré par les chiens de sa propre meute. Selon certains mythes Actéon l'épiait, mais la version la plus courante met en avant le hasard de cette rencontre.

**Andromède** : Cassiopée, la mère d'Andromède, s'était vantée d'être plus belle que toutes les Néréides. Pour la punir, elles demandent à Poséidon d'envoyer un monstre marin dévaster la région. L'oracle Ammon déclare alors que le seul moyen de s'en débarrasser est de lui livrer Andromède en victime expiatoire. Andromède est enchaînée à un rocher, puis sauvée *in extremis* par Persée, qu'elle épousera. Dans ce poème, Melante et Litie, deux personnages vraisemblablement inventés par Pierre Le Moyne, sont les deux suivantes et amies d'Andromède.

**Épiméthée** : Prométhée, met en garde son frère, Épiméthée de n'accepter aucun présent des Dieux. Mais Zeus lui envoie la première mortelle, Pandore, si belle qu'Épiméthée l'accepte malgré tout. Avec Pandore, Zeus envoie une mystérieuse jarre qu'il lui est formellement interdit d'ouvrir. Mais, poussée par la curiosité, Pandore ouvre la boîte de laquelle tous les maux s'échappent et se répandent sur terre.

**Icare** : Alors qu'ils cherchent à échapper à la vengeance de Minos, Icare et son père Dédale, de retrouvent piégés dans le labyrinthe que l'architecte

crétois a conçu. Dédale a l'idée pour fuir la Crète de fabriquer des ailes semblables à celles des oiseaux, à l'aide de cire et de plumes. Il met en garde son fils de ne pas s'approcher trop près du soleil, mais Icare, grisé par le vol, oublie son avertissement. Près du soleil, la cire de ses ailes fond et il meurt précipité dans la mer.

**Ixion**, qui refuse de céder les présents de mariage qu'il avait promis à son beau-père, le précipite dans un puits de braises ardentes. Haï des dieux, il est pris en pitié par Zeus qui le purifie et l'admet dans l'Olympe. Mais Ixion tente alors de séduire Héra : Zeus le précipite dans le Tartare où il est enchaîné à une roue enflammée tournant sans fin.

**Procné et Philomèle** : Procné, fille du roi d'Athènes, est mariée à Térée, roi de Thrace. Au bout de cinq ans d'union, elle émet le désir de revoir sa jeune sœur, Philomèle, restée à Athènes. Térée se rend alors chez son beau-père pour demander au roi de permettre le séjour de Philomèle chez eux. A la vue de sa belle-sœur, Térée s'enflamme et n'a plus qu'une envie : la posséder. A peine débarque-t-il sur la côte Thrace que Térée l'enferme dans une bergerie où il lui fait violence et lui coupe la langue pour qu'elle ne puisse jamais appeler à l'aide. De retour devant sa femme, Térée lui fait croire que Philomèle est morte durant le voyage. Pour prévenir sa sœur, Philomèle tisse une toile qui révèle son calvaire, et la confie à une servante qui l'apporte à Procné. Après avoir délivré Philomèle, Procné tue son jeune fils et le fait servir en guise de repas à son mari qui ne se doute de rien. A la fin du repas, elle lui révèle la terrible vérité. Tirant son épée, Térée poursuit les deux sœurs qui s'enfuient et se métamorphosent, Procné en rossignol, Philomèle en hirondelle.

**Prométhée**, le créateur de la race humaine, fut condamné pour avoir offert aux hommes le feu qu'il avait dérobé aux Dieux. Enchaîné au mont Caucase, il voit son foie chaque jour dévoré par un aigle. Il n'y avait de terme à sa souffrance car chaque nuit le foie se régénérait.

**Sisyphé** fut puni par les dieux pour avoir piégé la Mort (Thanatos) lorsqu'elle vint le chercher, puis Hadès. Il fut condamné à pousser éternellement en haut d'une colline un énorme rocher qui dévalait à nouveau la pente dès qu'il avait réussi à atteindre le sommet.

**Tantale** subit un double supplice : immergé au milieu d'un fleuve et sous des arbres fruitiers, il ne peut atteindre l'eau qui se retire quand il se penche pour boire ni les branches qui s'éloignent lorsqu'il tend la main pour attraper un fruit. Le second supplice est une énorme pierre que Zeus place au-dessus de sa tête, toujours sur le point de tomber, et pourtant éternellement en équilibre. Quant au motif de ces supplices, on dit tantôt, qu'admis au banquet des Dieux il aurait dérobé aux Immortels du nectar et de l'ambrosie pour en donner aux hommes, tantôt qu'il aurait servi aux dieux, en guise de mets, son propre fils, Pélops, pour éprouver leur clairvoyance.

## Le vautour affamé...

Le vautour affamé qui du vieil Prométhée  
Becquette sans repos le poumon renaissant,  
Et le vase maudit où le Dieu punissant  
Envoya nos malheurs au fol Épiméthée,

Celui par qui amont est la pierre portée<sup>2</sup>,  
Celui qui altéré<sup>3</sup> vit dans l'eau languissant<sup>4</sup>,  
Celles qui vont en vain leurs cuves remplissant<sup>5</sup>,  
Ce n'est que fiction à plaisir rapportée.

Les amours d'Herculès et sa brûlante mort,  
Le pipeur<sup>6</sup> qui les sœurs déshonora si fort<sup>7</sup>,  
Te font avoir pitié d'une menteuse fable.

Mais las ! bouchant les yeux en mon affliction,  
Tu feins de n'en rien voir, et sans compassion  
Tu tiens pour fabuleux<sup>8</sup> mon tourment véritable.

CLOVIS HESTEAO DE NUYSEMENT

*Œuvres poétiques, 1578*

---

<sup>2</sup> Sisyphe

<sup>3</sup> Ayant soif (contraire de « désaltéré »)

<sup>4</sup> Tantale

<sup>5</sup> Les Danaïdes

<sup>6</sup> Le menteur, le trompeur

<sup>7</sup> Allusion probable à Procné et Philomèle

<sup>8</sup> Chimérique, imaginaire, sans aucune connotation positive

## Le rocher et la roue et la soif et la faim

Sisyphé malheureux, Ixion et Tantale,  
Pour leurs fraudes, larcins, et leurs iniquités<sup>9</sup>,  
Par le juste vouloir des saintes déités<sup>10</sup>,  
Souffrent mille tourments dans la fosse infernale<sup>11</sup>.

L'un portant un rocher toujours monte et dévale,  
L'autre a le chef, les pieds et les bras garrottés<sup>12</sup>  
A la roue d'airain tournant de tous côtés,  
L'autre brûle de soif dedans l'onde avernale<sup>13</sup>.

Le rocher et la roue et la soif et la faim  
Sont les âpres<sup>14</sup> bourreaux dont sans repos et fin  
Ils sentent les rigueurs et gênes<sup>15</sup> éternelles,

Mais le dieu qui nourrit mon âme en passion<sup>16</sup>  
Me donne incessamment des peines plus cruelles  
Que celles de Sisyphe, Tantale et Ixion.

ISAAC HABERT

*Œuvres poétiques, 1582*

---

<sup>9</sup> Violation de la loi divine, péché

<sup>10</sup> « Saint » est le signe d'une contamination de la Mythologie par la chrétienté dans ce poème : il n'est que très rarement associé aux dieux de la mythologie

<sup>11</sup> Le Tartare, prison des Enfers gardée par des gardiens persécuteurs. Les grands damnés sont condamnés à y subir des supplices éternels.

<sup>12</sup> Attacher fortement comme avec un garrot

<sup>13</sup> Référence au lac d'Averne, lac volcanique italien considéré durant l'Antiquité comme l'une des entrées vers les Enfers. En poésie, l'adjectif est plus généralement synonyme des Enfers.

<sup>14</sup> Cruels, violents

<sup>15</sup> Sens beaucoup plus fort que le sens actuel. En ancien français le terme signifie torture, supplice, car il est encore proche du mot de la même famille « géhenne » qui désigne les souffrances de l'Enfer (les supplices)

<sup>16</sup> Étymologiquement ce terme vient du grec *pathos* (la souffrance). Appliquer à la thématique amoureuse, il désigne alors les souffrances de l'amant. Ce second sens est beaucoup employé dans les poèmes néo-pétrarquistes

## Métamorphoses

[...] Maintenant Andromede est livrée à la mort ;  
Et la compassion d'un si tragique sort,  
Par un étrange effet d'une peur violente,  
A fait un meurier<sup>17</sup> noir, de la noire Melante.  
Son corps a dés-ja pris la dureté du bois ;  
Il est dés-ja venu des feuilles à ses doigts ;  
Son habit affermi, d'une nouvelle force,  
S'endurcit autour d'elle, et luy fait une écorce ;  
Et bien-tost de son sang à ses bras retiré,  
Et par menus boutons, dans sa peau resserrée,  
Il se fera des fruits, dont l'humeur<sup>18</sup> rouge et sombre,  
Comme seroit le sang, ou les larmes d'une ombre,  
Reviendra chaque esté, par un deuil annuel,  
Pleurer l'evenement d'un destin si cruel.  
Cependant que le deuil change Melante en arbre,  
Un pareil accident<sup>19</sup> fait de Litie un marbre.  
La crainte, et la douleur luy gelent les esprits<sup>20</sup> ;  
Son sang froid et pesant dans ses veines s'est pris ;  
Et par un changement contraire à la nature,  
Elle perd sa matière, et retient sa figure.  
Il ne s'est rien changé que la masse en son corps ;  
Le marbre est au dedans, la fille est au dehors ;  
Elle a sous un vieux teint une forme nouvelle ;  
C'est encore Litie, et si<sup>21</sup> ce n'est plus elle.  
Les traits de son visage, et ceux de sa douleur,  
Ont passé dans la pierre avecque sa couleur ;  
Et l'on ne peut juger, si par cette tristesse,  
Elle pleure<sup>22</sup> ses maux, ou ceux de la princesse.  
La nature, ni l'art à cet evenement  
N'ont rien contribué que de l'étonnement ;

<sup>17</sup> Graphie ancienne de mûrier

<sup>18</sup> Désigne un liquide organique du corps humain (le sang, les larmes, la bile ...)

<sup>19</sup> Sens plus négatif que le sens actuel : étymologiquement il désigne un événement fortuit, malheureux

<sup>20</sup> Référence aux théories médicales de l'époque. Les esprits sont une substance chaude, légère et déliée d'où procèdent les mouvements du corps (les esprits animent le corps)

<sup>21</sup> Forme d'Ancien Français signifiant dans ce cas « *pourtant* »

<sup>22</sup> Au sens de déplorer, de se lamenter avec souffrance (Litie ne verse pas de larmes)

Le destin seul a fait, par un étrange<sup>23</sup> ouvrage,  
Ce marbre sans carrière, et sans art cette image ;  
Et mis dans ce corps froid, et qui n'a plus de cœur,  
Une plainte sans voix, et des pleurs sans humeur. [...]

PIERRE LE MOYNE

*Les Peintures Morales*, 1640

---

<sup>23</sup> Sens plus fort que le sens actuel : bizarre, inquiétant

## Chaste sœur d'Apollon...

Chaste sœur d'Apollon dont je suis éclairé<sup>24</sup>  
Le jour comme la nuit, déité redoutable  
Que la force d'Amour a connue indomptable<sup>25</sup>,  
Amour des autres dieux tant craint et révééré,

Vois ce pauvre Actéon sans pitié dévoré  
Par ses propres pensers<sup>26</sup> d'une rage incroyable,  
Pour avoir offensé d'erreur trop excusable,  
Si le feu de ta haine était plus modéré.

Il fut audacieux, mais sa haute entreprise  
Avec tant de rigueur ne doit être reprise<sup>27</sup>,  
Ains<sup>28</sup> mérite plutôt loyer<sup>29</sup> que châtement.

Toutefois si ton ire<sup>30</sup> autrement en ordonne,  
Bien, il souffrira tout, s'écriant au tourment  
Que trop douce est la mort quand Diane la donne.

PHILIPPE DESPORTES

*Les Amours de Diane, 1573*

---

<sup>24</sup> Diane est la déesse de la chasse, de la chasteté et de la lune.

<sup>25</sup> Même le dieu de l'Amour n'a pu faire céder la déesse, qui a juré de rester chaste

<sup>26</sup> Forme ancienne de « pensées »

<sup>27</sup> À cette époque, « reprendre » signifie « blâmer » au sens figuré

<sup>28</sup> Forme médiévale de « ainsi » marquant une opposition, une insistance par rapport au vers précédent (peut se traduire par « plutôt » ou « mais »)

<sup>29</sup> Récompense

<sup>30</sup> Du latin ira, la colère

## Icare

Icare est cheut ici, le jeune audacieux,  
Qui pour voler au Ciel eut assez de courage ;  
Ici tomba son corps dégarni de plumage,  
Laisant tous braves<sup>31</sup> cœurs de sa chute envieus.

O bienheureux travail d'un esprit glorieux<sup>32</sup>,  
Qui tire un si grand gain d'un si petit dommage !  
O bienheureux malheur plein de tant d'avantage  
Qu'il rende le vaincu des ans victorieux<sup>33</sup> !

Un chemin si nouveau n'étonna<sup>34</sup> sa jeunesse,  
Le pouvoir lui faillit, mais non la hardiesse,  
Il eut pour le brûler des astres le plus beau,

Il mourut poursuivant une haute aventure<sup>35</sup>,  
Le ciel fut son désir, la mer sa sépulture :  
Est-il plus beau dessein ou plus riche tombeau ?

PHILIPPE DESPORTES

*Les Amours d'Hippolyte, I. 1573*

---

<sup>31</sup> Courageux, fier

<sup>32</sup> Plein de gloire

<sup>33</sup> Malgré son destin funeste, le nom d'Icare sera immortel

<sup>34</sup> Sens plus fort que le sens actuel : frapper de stupeur, ébranler

<sup>35</sup> Ici, destin glorieux

## **Annexe 1 : Extrait de la préface de Jean-Pierre Néraudeau aux *Métamorphoses* d'Ovide**

*Le texte suivant est extrait de la préface des Métamorphoses par Jean-Pierre Néraudeau<sup>36</sup>, dans laquelle il postule des liens étroits entre le baroque et les mythes d'Ovide.*

« L'exaltation, l'inspiration – en latin, le *furor* – donnée par Apollon, se ressentent dans le langage. Ovide laisse son personnage user de la parole, jusqu'à l'abus, dans un déploiement de gaspillage surprenant. Les indices qui prouvent que le monde est fluide sont multipliés, les faits et les images s'accumulent, comme si le texte se générait lui-même, indépendamment de son auteur. Tout ici évoque l'art d'une époque qui a particulièrement aimé Ovide, en qui elle reconnaissait un de ses maîtres, l'époque baroque. [...]

Est baroque l'homme qui se présente en « furieux » et en poète inspiré s'envole dans un vertigineux parcours à travers les espaces et les temps, et exalte cette folie du voir qui pénètre les arcanes du visible avec un insatiable désir d'y trouver la confirmation de son intuition profonde que tout est fugitif. Le regard traque la fragilité, démonte les placages et s'enthousiasme de ne trouver au fond des choses qu'une bulle d'air ou un filet d'eau. Le mouvement inhérent à la métamorphose est le sujet de tout le poème, et son traitement esthétique en fait l'étonnante virtuosité. »

---

<sup>36</sup> NERAUDAU, Jean-Pierre. Préface des *Métamorphoses* d'Ovide. Trad. de Georges Lafaye. Edition présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudeau. Paris : Gallimard, 2006. (Coll. Folio Classique). p.20-21

## Annexe 2 : Extrait des *Métamorphoses* d'Ovide

*La plupart des antologies baroques proposent les métamorphoses comme section à part entière. Pour les raisons que nous avons énoncées en introduction, nous avons préféré traité de la mythologie en général. Cependant, les métamorphoses méritent cette place particulière qui leur est généralement accordée. A l'instar des poètes de la Pléiade, les poètes baroques se sont beaucoup inspirés d'Ovide et de ses Métamorphoses. Le poème de Pierre le Moine est un bon exemple de cette inspiration, et la métamorphoses d'Ovide que nous avons sélectionnée est une des plus proche dans la description de la transformation. Il s'agit d'un extrait du mythe de Daphné<sup>37</sup>, au moment où la nymphe se métamorphose en laurier pour échapper à Apollon qui la poursuit.*

« Mais le poursuivant, entraîné par les ailes de l'Amour, est plus prompt et n'a pas besoin de repos ; déjà il se penche sur les épaules de la fugitive, il effleure du souffle les cheveux épars sur son cou. Elle, à bout de forces, a blêmi ; brisée par la fatigue d'une fuite si rapide, les regards tournés vers les eaux du Pénée : « Viens, mon père, dit-elle, viens à mon secours, si les fleuves comme toi ont un pouvoir divin ; délivre-moi par une métamorphose de cette beauté trop séduisante. »

A peine a-t-elle achevé sa prière qu'une lourde torpeur s'empare de ces membres ; une mince écorce entoure son sein délicat ; ses cheveux qui s'allongent se changent en feuillage ; ses bras, en rameaux ; ses pieds, tout à l'heure si agiles, adhèrent au sol par des racines incapables de se mouvoir ; la cime d'un arbre couronne sa tête ; de ses charmes il ne reste plus que l'éclat. »

---

<sup>37</sup> OVIDE. *Les Métamorphoses*, livre I. Trad. de Georges Lafaye. Edition présentée et annotée par Jean-Pierre Néraudeau. Paris : Gallimard, 2006. (Coll. Folio Classique). p.52

### **Annexe 3 : La chute d'Icare**

*Le dernier document de cette annexe est une représentation de la chute d'Icare par Henri Matisse<sup>38</sup>. Nous l'avons choisi pour illustrer le dernier poème de la section, Icare, de Philippe Desportes. La chute d'Icare dans l'art baroque est généralement peu à l'honneur du jeune homme, que ce soit en peinture ou en poésie. Or Philippe Desportes a pris le contre-pied de cette « tradition » en faisant son éloge. Ce qui nous a semblé intéressant, c'est que malgré l'écart des siècles et des genres, le tableau de Matisse entre tout à fait en résonnance avec ce poème positif et louangeur. Desportes et Matisse, pourtant séparés de presque quatre siècles, se rejoignent dans le choix d'une représentation plus éclatante que critique.*

---

<sup>38</sup> Passion-Estampes. <http://www.passion-estampes.com/deco/affiches/matisse/matisseicareindex.JPGle>. Consulté le 03 décembre 2007



Henri Matisse, *La chute d'Icare*, 1943



## Bibliographie<sup>1</sup>

### Anthologies

- ALLEM, Maurice. *Anthologie poétique française, XVIIe siècle*. Éd. Garnier-Flammarion, 1965.
- CHAUVEAU Jean-Pierre, GROS Gérard, MÉNAGER Daniel. *Anthologie de la poésie française*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle. *Eros baroque - Anthologie thématique de la poésie amoureuse*. Paris : Honoré Champion, Coll. Textes de la Renaissance, 2007.
- ROUSSET, Jean. *Anthologie de la poésie baroque*. Paris : Armand Colin, Coll. U, 1968.
- SCHMIDT, Albert-Marie. *L'Amour noir, Poèmes baroques*. Monaco : Editions du Rocher, 1959.
- VIVÉS, Vincent. *La poésie baroque*. Gallimard, Folio plus classiques, 2004.

### Histoire littéraire

- BREMOND, Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*. [1916-1936] Paris : Presses de la Renaissance, 2008
- JARRETY, Michel. *La poésie française du Moyen-Âge au XXe siècle*. PUF, 2007.
- LANDRY J.-P., MORLIN I., *La Littérature Française du XVIIème Siècle*. Paris : Armand Colin, Coll. Cursus, 1993.
- MÉNAGER, Daniel. *Introduction à la vie littéraire du XVIIe siècle*. Édition Dunod, 1997.
- ROHOU, Jean. *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*. Paris : Nathan, Coll. Nathan-université, 1989.
- SABATIER Robert, *La Poésie du Dix-Septième Siècle*. (Tome 3 de *Histoire de la poésie française*). Paris : Albin Michel, 1975.

### Œuvres poétiques baroques consultées

- AUBIGNÉ, Théodore Agrippa d'. *Les Tragiques* [1616]. Gallimard/Poésie, 1995.
- AUBIGNÉ, Théodore Agrippa d'. *Œuvres* [] annoté par Henri Weber, Jacques Bailblé et Marguerite Soulié. Paris, Gallimard (Coll. Bibliothèque de la Pléiade nrf).

<sup>1</sup> Cette bibliographie regroupe exclusivement les ouvrages cités par les étudiants dans les différentes sections. Rappel : la bibliographie relative à la section « L'œil intérieur : la poésie mystique baroque » a été reproduite à part, voir supra p. 106

- AUVRAY Jean. *La pourmenade de l'âme dévote accompagnant son sauveur depuis les rues de Jérusalem jusques au tombeau* [1622]. Version numérisée et disponible au format pdf sur <http://gallica.bnf.fr> (section La Vierge au pied de la Croix) ou version extraite et modernisée sur <http://www.florilege.free.fr>.
- BEAUJEU, Christofle. *Les Amours* [1588]. Choix de poèmes présentés par Gisèle Mathieu-Castellani., Orphée La Différence, 1995.
- CHASSIGNET, Jean-Baptiste. *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort* [1594]. Edition de H.J. Lope. Genève : Droz, 1967.
- DE BRACH Pierre, *Les Amours d'Aymée, [1576]*Genève : Librairie Droz, 1971
- HABERT, Isaac. *Amours et baisers*. Edition critique par Nathalie Mahé. Genève : Droz, 1999.
- MALHERBE François, *Poésies*, Paris : Edition Gallimard, 1971.
- MOTIN, Pierre, *Œuvres inédites de Pierre Motin* présentées par Paul d'Estrée, Librairie des Bibliophiles, 1882.
- LA CEPPEDE, Jean de. *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* [tome I : 1613, tome II : 1622.] Reproduction de l'édition de 1913, Genève, Droz, « Travaux d'humanisme et Renaissance », 1966.

### Ouvrages critiques sur les auteurs

- BALMAS, E. H. Introduction à son édition (choix de poèmes) du *Banquet des Muses* de Jean Auvray. Milan : 1953.
- BARTHES, Roland. *Sade Fourier Loyola*. Paris : Seuil, Coll. « Tel Quel », 1971.
- BOASE, Alan. *La vie de Jean de Sponde*. Genève : Librairie Droz, Études de Philologie et d'Histoire, 1977.
- BUFFUM, I. *Studies in the Baroque from Montaigne to Rotron*. Yale University Press, 1957.
- RUCHON, F. *Essai sur la vie et l'œuvre de Jean de la Ceppède*. Genève : Droz, 1953.
- SAULNIER, V.L., WORTHINGTON, A. *Du nouveau sur La Ceppède : L'édition originale retrouvée de ses poésies*, « Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance », 1955.
- WENCELIUS, M. S. « Saint-Amant », *Revue XVIIème siècle*, n°. 5-6, 1950.

### Ouvrages critiques sur le baroque en littérature

- CLÉMENT, Michèle. *Une poétique de crise : poètes baroques et mystique*. Paris : Honoré Champion éditeur, 1996.
- DUBOIS, C. G. *Le baroque. Profondeurs de l'apparence*. Éd. Larousse, 1973.
- GIBERT, Bertrand. *Le baroque littéraire français*. Paris : Armand Colin, Coll. U, 1997.

- LEVILLAIN, Henriette. *Qu'est ce que le baroque?* Paris : C. Klincksieck, Coll. Études 2003.
- MATTHIEU – CASTELLANI, Gisèle. *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570 –1600)*. Éd. Klincksieck, 1975.
- MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *Mythes de l'Eros baroque*, Paris : Presses universitaires de France, 1981.
- NIDERST, Alain. *La poésie à l'âge baroque*. Paris : Édition Robert Laffont, 2005.
- PINEAUX, Jacques. *La Poésie des protestants de langue française : du premier Synode national jusqu'à la proclamation de l'Édit de Nantes (1559-1598)*. Paris : C. Klincksieck, Coll. Bibliothèque française et romane. Études littéraires, 1971.
- RAYMOND, Marcel. *Baroque et Renaissance poétique*. Paris : Éd. Corti, 1955.
- ROJAT, Paul-Henry. *Littérature baroque et littérature classique au XVIIe siècle*. Paris : Ellipses, 1996.
- ROUSSET, Jean. *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris : Librairie José Corti, 1953. (L)
- SERROY Jean, *Poètes français de l'âge baroque*, Imprimerie nationale, 1999.
- SOUILLER, Didier. *La Littérature baroque en Europe*. Paris : PUF, Coll. Littératures modernes, 1988.

### Oeuvres littéraires citées dans les annexes

- ARAGON, Louis. *Mouvement perpétuel* [1920]. Paris : Gallimard / Poésie, 1970.
- BAUDELAIRE Charles. *Les Fleurs du mal* [1857]. Paris : Gallimard / Poésie, 1972.
- La Bible de Jérusalem*. Paris : Éditions du Cerf, 1998.
- HÉRACLITE. *Fragments*. Trad. Jean-François Pradeau. Paris : Flammarion, 2002.
- HUGO Victor . *L'Homme qui rit* [1869], Gallimard, Folio, 2002.
- MOLIERE, *Dom Juan* [1665], Pocket Classiques, 2004.
- NOVALIS, *Henri d'Osterdingen*. [1802]Traduction par Laurent Ferec. Paris (1996), Imprimerie nationale éditions. (collection La salamandre)
- OVIDE. *Les Métamorphoses*. Trad. De Georges Lafaye. Paris : Gallimard, Coll. Folio classique,1992.
- SCHMITT, Eric-Emmanuel. *L'Évangile selon Pilate*. Paris : Albin Michel, 2000.

### Dictionnaires

- GREIMAS A. Julien, KEANE T. Mary. *Dictionnaire du moyen français*. Paris : Larousse, Coll. Trésors du français, 2001.
- GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* [1951], PUF, coll. Grands dictionnaires, 14<sup>ème</sup> édition, 1999.

Parcours baroque

JARRETY, Michel (dir.). *Lexique des termes littéraires*. Paris : Le Livre de poche, 2001.

REY, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 3 tomes, 1992-1998.

## Liste des étudiants

Anthony ALIAS	Maud FARDEL
Sonia ALLOUCHE	Maxime FAUQUEMBERGUE
Maouloune ARBY	Mathilde FAURE
Samy BACCOUCHE	Thomas FAYOLLE
Jeanne BARACAND	Morgane FLEUROT
Clémence BESSET	Olivier FRANCOIS
Pauline BILLAUD	Alain FRAPPAZ
Julien BOUHARIS	Jeffery FRISONE
Véronique BRUYAS	Marie GAIDIOZ
Ingrid BUFFARD	Sophie GAUTHIER
Nina CADDET	Jérémy GERVET
Stéphanie CANCELLO	Charlotte GUEIT
Edith CANNET	Blandine GUICHARD
Anaïs CARABEDIAN	Laura GUINAND
Manon CHAVANT	Hélène HERNANDEZ
Nagete CHERFAOUI	Charlotte ISSOSTA
Laure CHILLOTTI	Morgane JAQUIER
Julie CLOZEL	Juliette KAHN
Camille COLLET	Aphrodite KARAVOKYROS
Véronique CONTE	Céline KODIA
Maurie-Anne COQUARD	Eve-Carlotta KOUAM
Lola COUBARD	Eloi KURZEJA
Sophie COUV RAT	Laurence LAGIER
Sophie CRESSATTI	Daphné LAGIER-ALEX
Stéphanie CRUSOE	Caroline LECUELLE
Élisa DAUVERGNE	Marion LECUYER
Julie DAVRIL	Sébastien LECUZE
Sophie De La FAYE De GUERRE	Marion LENANCKER
Florence DECHELETTE	Rachida MAABADI
Cynthia DECLOITRE	Caroline MARCHAND
Marie-Élise DENOLLY	Charlotte MARQUEVIELLE
Camille DEPASSIO	Tiphaine MASELLI
Anaïs DERRADJI	Hélène MAZARE
Anne DOUCET	Julie MICOLOD
Nelly DUBOIS	Laura MOIRE
Pauline DUCREY	Pauline MORSELLI
Axelle EFIRE-NTOUTOUME	Cyriane MOUNIER
Betul ERTEK	Hans-Bertrand MUGNIER
Delphine ESCOFFRES	Pauline NIARFEIX
Jessica ESTEVINHO	Eva NONNENMACHER
Sophie FALDA-BUSCAIOT	Clémentine OBIN

Vanessa OCZKOWSKI  
Audrey OLIVIER  
Clélia PERRIN  
Marie PICOT  
Fanny PIQUET  
Carmen POTRA  
Loreine PUGNET  
Manon RIGOLLIER  
Julie RIPOLL  
Fanny ROUBY  
Julia ROYBIN  
Alexandre ROYER  
Lyndmyla RUDNYEVA  
Laure RUTLER  
Thomas SAHN  
Leslie SAM

Philippe SEUBERT  
Laure SIZAIRE  
Laura STEEN  
Lucile TONINATO  
Marie TREMOYET  
Margot TREUVELOT  
Marie-Cécile URBIN  
Lauriane VATIN  
Johann-Sebastian VEIT  
Natacha VERDIER  
Maelle VERLHAC  
Julie VIANNAY  
Guillaume WYCHOWANOK  
Salony YAKIM-GUEBRE  
Estelle ZHONG  
Audrey ZIANE

## **Comité de lecture et de mise en page**

Anne DOUCET  
Johann Sébastian VEIT  
Guillaume WYCHOWANOK  
Sophie COSTE  
Véronique CORINUS  
Serge MOLON

## Table des matières

<b>LE MOUVEMENT PERPÉTUEL LE PARADOXE DE LA STABILITÉ .....</b>	<b>9</b>
Je meurs, ô doux baisers	14
Le rocher et la roue et la soif et la faim	15
Et l'onde pousse l'onde	16
Au mouvant de ce monde	17
Ô nuits, non nuits	18
Annexe 1 : L'esthétique baroque chez Louis Aragon	19
Annexe 2 : <i>Ixion et Tantale</i>	21
<b>UNE NOUVELLE VISION DE L'HOMME.....</b>	<b>23</b>
Hélas ! Qu'est ce que de l'homme... ?	27
Inconstance	29
Stance	31
Je me trouve et me pers...	33
Annexe 1 : Extrait « Des Cannibales », Montaigne	34
Annexe 2 : <i>L'homme qui rit</i> , Victor Hugo	36
Annexe 3 : <i>La mort de la Vierge</i> , Le Caravage	37
<b>L'HOMME DE VENT .....</b>	<b>39</b>
L'amour de changer	45
Inconstance	46
Stances à l'Inconstance	48
Le Temple de l'Inconstance	50
Annexe 1 : <i>Dom Juan</i> , Molière (extrait)	52
Annexe 2 : <i>Le triomphe de Saint Ignace</i>	53

**BOULEVERSEMENTS RELIGIEUX ET NOUVELLES REPRÉSENTATIONS  
DE LA FOI DANS LA POÉSIE BAROQUE ..... 55**

Le temps n'est qu'un instant	60
Tout s'enfle contre moi...	61
Les Larmes de saint Pierre (Extrait)	62
Ô royauté tragique !...	64
Solitaire hauteur...	65
Les Tragiques – extrait 1	67
Annexe 1 : Extrait de <i>Sade, Fourier, Loyola</i> de Roland Barthes	69
Annexe 2 : <i>Le couronnement d'épines</i>	70
Annexe 3 : <i>Le Christ en croix</i>	71

**LE DIEU BLESSÉ : LE SPECTACLE DE LA PASSION DU CHRIST ..... 73**

Fragment d'une Méditation sur le Crucifix.	78
Un spectre, une carcasse.	79
Ô Royauté tragique !...	81
Le nouvel Orphée.	82
Annexe 1 : Eric-Emmanuel Schmitt, <i>L'Évangile selon Pilate</i> . (roman)	83
Annexe 2 : <i>Le retable d'Issenheim</i>	86
Annexe 3 : <i>Le retable d'Issenheim</i> (détail)	87

**L'ŒIL INTÉRIEUR : LA POÉSIE MYSTIQUE BAROQUE ..... 89**

Vœu pour la fin de ce livre	94
Sonnet XII	95
La Vierge au pied de la Croix	96
Cantique LII	98
Fragment d'une méditation sur le crucifix.	100
Annexe 1 : <i>La Nuit obscure</i> de St Jean de la Croix, 1578	101
Annexe 2 : <i>St Augustin</i> de Philippe de Champaigne, 1645 – 1650	103
Annexe 3 : <i>Henri d'Offerdingen</i> de Novalis, 1772 – 1801	105
Bibliographie	106

<b>LE « JE » DANS LA POÉSIE BAROQUE .....</b>	<b>109</b>
Les Tragiques	115
Tout s'enfle contre moi	117
Ode	118
Un Phénix	119
Je meurs, ô doux baiser	120
Annexe : <i>Le massacre de la Saint-Barthélemy</i>	121
<b>DE LA PLUME AU PINCEAU : UNE POÉSIE PICTURALE.....</b>	<b>123</b>
Ode	129
Un Spectre, une carcasse	130
Inconstance	132
Dans sa glace inconstante	134
La grotte de Versailles	135
Le Temple de l'Inconstance	137
Annexe : <i>L'inspiration du poète</i>	139
<b>UNE POÉSIE « TAPE À L'ŒIL » .....</b>	<b>141</b>
Le Soleil des beaux yeux	146
La Belle Egyptienne	147
Belle Iris	148
Les Larmes de saint Pierre	149
Solitaire hauteur...	151
Annexe 1 : <i>Les Larmes de saint Pierre</i>	152
Annexe 2 : <i>Mythes de l'Eros Baroque</i> (extrait)	153
Annexe 3 : Baudelaire, « À une passante »	155
<b>ÉCHOS MYTHOLOGIQUES .....</b>	<b>157</b>
Le vautour affamé...	164
Le rocher et la roue et la soif et la faim	165
Métamorphoses	166

Chaste sœur d'Apollon...	168
Icare	169
Annexe 1 : Extrait de la préface de Jean-Pierre Nérandau aux <i>Métamorphoses</i> d'Ovide	170
Annexe 2 : Extrait des <i>Métamorphoses</i> d'Ovide	171
Annexe 3 : <i>La chute d'Icare</i>	172

**BIBLIOGRAPHIE.....175**

**LISTE DES ÉTUDIANTS .....179**

**COMITÉ DE LECTURE ET DE MISE EN PAGE .....180**