La poésie baroque en France pendant les guerres de religion

Raymond Lebègue

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/145>

DOI : 10.4000/baroque.145

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1965

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Raymond Lebègue, « La poésie baroque en France pendant les guerres de religion », *Baroque* [En ligne], 1 | 1965, mis en ligne le 24 décembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/145> ; DOI : 10.4000/baroque.145

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

La poésie baroque en France pendant les guerres de religion

Raymond Lebègue

- 1 Même si on localise le baroque littéraire dans une période de l'histoire de la littérature, on ne s'entend ni sur son *terminus a quo*, ni sur son *terminus ad quem*. Hatzfeld et ses élèves américains incorporent au baroque toute notre littérature classique ; et l'on a trouvé du baroque chez Racine. Dans l'autre sens, on a annexé au baroque Ronsard et Rabelais. Mieux encore : au Concours d'agrégation, cette année, un candidat a dû faire une leçon sur ce sujet : « Baroque et Renaissance chez Marot ». Heureusement pour moi, j'ai passé l'agrégation ; si j'avais été ce candidat, je serais resté muet sur Marot baroque. Mais jusqu'où, dans cette voie, ne remontera-t-on pas ? En présence de deux extrémités périlleuses, j'ai prudemment choisi la période des guerres de religion.
- 2 Les poètes dont je vais parler furent, les uns catholiques, comme La Ceppède, le jeune Malherbe et de nombreux auteurs de tragédies ; les autres protestants, Sponde (qui se convertira au catholicisme), du Bartas, et le plus grand de tous : d'Aubigné. Donc, on ne peut identifier le baroque littéraire avec la Contre-Réforme.
- 3 Ces écrivains baroques étaient presque ignorés il y a quarante ans : La Ceppède a été découvert par l'abbé Bremond, Sponde par Alan Boase, et les vers d'amour de d'Aubigné furent signalés d'abord dans un article de *l'Action française* et dans la contribution de Marcel Raymond aux *Mélanges Lefranc* (1936).
- 4 Les guerres de religion, depuis le début des hostilités (1562) et même depuis la conjuration d'Amboise (1560) jusqu'à l'abjuration d'Henri IV, ont exercé une profonde influence sur la littérature française. Nous commencerons par le préciser.
- 5 I – Les guerres et l'anarchie qui s'ensuivit portèrent un coup sévère aux études universitaires et à l'humanisme. La culture classique fut profondément atteinte. Alors que leurs pères ou grands-pères étaient fort cultivés (par exemple un Louis de Ronsard), les compagnons d'Henri IV n'étaient guère que d'héroïques soudards. La majorité des esprits se montre indifférente à la tradition gréco-latine et aux règles héritées des Anciens. Ceux-ci sont moins imités qu'auparavant.

- 6 Ce qui domine dans la littérature, c'est la « fantaisie » c'est-à-dire l'imagination capricieuse, qui prévaut sur l'ordre, les règles et l'imitation des œuvres antiques.
- 7 Quand les écrivains baroques font des préfaces, ils revendiquent la liberté. Ainsi, dans l'avis aux lecteurs qui précède *Les Tragiques*, d'Aubigné fait mention de sa « négligence ». Citons ici ses vers de jeunesse :
- Debout, laquais, qu'on me donne
Mon papier pour y vomir
Une odelette lyrique
Qui me chatouille et me pique
Et m'empêche de dormir.
- 8 Ce ronsardien ne suit pas la doctrine de Ronsard qui recommandait l'imitation des Anciens et le travail minutieux de la forme.
- 9 II – Dans cette période si agitée, les Français ont sous les yeux le spectacle de la mort violente. Pierre de l'Estoile et les mémorialistes signalent quantité de meurtres individuels et de massacres. Souvent les garnisons vaincues sont passées au fil de l'épée. Dans les villes prises d'assaut, les bourgeois sont pillés, assassinés, les filles et les femmes sont violées. Ajouter à ces violences les fréquentes épidémies de « peste » : ce sont là d'autres spectacles affreux qu'a évoqués un Montaigne.
- 10 Par suite, les écrivains cherchent l'évasion et célèbrent les plaisirs de la vie rustique en écrivant des pastorales ou le roman de *l'Astrée*. Ils se plaisent à ce monde chimérique, où l'action se passe dans des temps anciens ou imaginaires.
- 11 Ou bien, tout au contraire, hantés par la violence matérielle et la mort, ils versent dans un réalisme brutal. Dans *l'Anthologie* de M. Rousset, d'Aubigné et La Ceppède ont fourni une contribution importante à la section intitulée : « Spectacle de la mort ».
- 12 L'évolution du théâtre tragique en cette fin de siècle est significative. Dans les tragédies humanistes, on assiste parfois à un suicide ; mais les morts violentes se passent presque toujours dans la coulisse et sont l'objet de récits. Au contraire, dans les tragédies baroques, les auteurs veulent secouer la sensibilité du spectateur en mettant sous ses yeux un spectacle horrible. De là, au dénouement, l'exhibition d'un ou de plusieurs cadavres et des meurtres de plus en plus nombreux. Plus impressionnants encore que les cadavres complets, des têtes coupées et des cœurs humains sont exhibés. Les auteurs dramatiques recherchent les supplices les plus divers et les plus atroces, craignant que les spectateurs ne se blasent. Fréquemment on crève des yeux sur la scène. Comme dans le théâtre jacobéen qu'a évoqué M. Denonain, les auteurs de tragédies se livrent à une surenchère.
- 13 Cette hantise de la mort, du sang humain et des souffrances physiques, nous la rencontrons dans les tragédies de Robert Gamier, où les malheurs des Thébains ou des Juifs concernent en réalité les Français du temps ; dans le poème de *Judith* de du Bartas, où les habitants de Béthulie souffrent le martyre de la soif (« Ils tirent un pied de langue... Goulus, ils hument le bouillon d'un égoût ») ; dans les poèmes de Sponde sur la mort :
- Et quel bien de la Mort ? où la vermine ronge
Tous ces nerfs, tous ces os ; où l'Âme se départ
De ceste or de charogne...
- 14 De même, le jeune Malherbe, dans les *Larmes de Saint Pierre*, évoque avec réalisme les outrages subis par le Christ pendant la Passion ; et son ami La Ceppède décrit

minutieusement les meurtrissures de Jésus, ses cheveux hérissés et ensanglantés ; son évocation du dernier soupir fait penser aux plus réalistes tableaux espagnols :

Voilà soudain la peau de son front dessécher ;
Voilà de ses beaux yeux tout à coup enfoncée
L'une et l'autre prunelle et leur flamme éclip­sée,
Leur paupière abattue et leurs reaux se cacher.
Ses narines à peine étant plus divisées
Rendent son nez aigu, ses tempes sont creusées,
Sur ses lèvres s'épand la pâleur de la mort ;
Son haleine est deux fois perdue et recouverte,
À la tierce, il expire avec un peu d'effort,
Les yeux à demi clos et la bouche entr'ouverte.

- 15 Ce spectacle de la mort hante surtout l'imagination de d'Aubigné. Elle était nourrie par le malheur de son enfance : le décès prématuré de cette mère dont il crut voir le spectre près de sa couche, par l'exhibition des corps mutilés des conjurés d'Amboise, et par nos guerres de religion, auxquelles il prit, dès son adolescence, une part active. Aussi, dans *Les Tragiques*, on constate sa complaisance à décrire d'horribles spectacles : les victimes de la Saint-Barthélémy, les paysans massacrés par les reîtres, etc. Il a vu un homme sur le seuil de sa maison, avec sa cervelle répandue, et une femme a maigrie qui ressemblait à une horrible anatomie (squelette) ; ce qu'il n'a pas vu, mais qu'il décrit en détail, c'est une mère affamée, qui tue son petit enfant, le rôtit et le dévore : sur le plat, elle « prend les petits doigts cuits, les yeux éteints... ». Dans tout ce poème surabondent les images de mort, de maladie, de corruption physique et de sang. Mais ce qui est encore plus caractéristique, c'est la présence de ces mêmes images dans son recueil de vers d'amour : *Le Printemps*. Il exprime une délectation morose et même macabre :

Quel plaisir c'est de voir les vieilles haridelles
De qui les os mourants percent les vieilles peaux.
.....
Heureux quand je rencontre une tête séchée,
Un massacre de cerf...

- 16 Cette complaisance dans les images de mort fait parfois sourire les lecteurs modernes, qui mettent en doute la sincérité du poète : il invite Diane à prendre son poignard et à retirer de son corps son cœur fumant ; il se plaint dans une chambre peinte
- De mil os blanchissants et de têtes de morts ;
il place à l'intérieur d'un squelette le portrait de la belle...
- 17 **III.** – Cette crise nationale produisit un déchaînement de violence, qui eut pour cause ou pour prétexte nos guerres de religion. L'autorité royale s'affaiblit, est bafouée. Les passions s'exaspèrent : la haine, la vengeance, l'amour, le désir sexuel. En 1592, le sage du Vair s'écrie : « Ce serait horreur de raconter combien de voleries, de violements, d'incestes, de sacrilèges se commettent tous les jours ». Cela est confirmé par Pierre de l'Estoile et par les autres mémorialistes du temps.
- 18 C'est ainsi que, comme l'a rappelé dans sa thèse récente Elliott Forsyth, la vengeance devient une réalité historique, qu'il s'agisse de vengeances collectives ou de vengeances privées. Qu'on se rappelle les histoires mélodramatiques du sire de Montsoreau, de la Reine Margot, etc.
- 19 Corrélativement, au théâtre, les passions sont exacerbées. Bien des personnages affirment sentir dans leur cour un « Vésuve d'amour ». Des thèmes, que les dramaturges de la Renaissance avaient évités, sont longuement exposés sur la scène. Des jeunes filles se

livrent à leurs amants (l'une d'elles, pour sauver l'amant, fait tuer son propre père et insulte son cadavre), une femme s'offre à un homme afin de faire assassiner le mari. Des personnages tragiques expriment leurs désirs amoureux dans des termes difficiles à reproduire. Sur la scène, on assiste aux premières violences sur une femme, et on l'entend se plaindre après qu'elle a été violée. Dans une tragédie, Amnon viole sa sœur Thamar. Le mot vengeance apparaît souvent dans les sous-titres des tragédies, et, comme le montre Forsyth, nos tragédies abondent en vengeances atroces, qui sont souvent suivies de contre vengeances. À la même époque, le théâtre anglais nous offre le spectacle des mêmes passions frénétiques¹.

- 20 La passion amoureuse chez d'Aubigné est aussi démesurée. Lui, il s'identifie avec l'Etna. A-t-il reçu un baiser de Diane ou d'une autre femme, il s'exprime avec un enthousiasme qui est bien loin de la banalité conventionnelle des poètes pétrarquistes.

...Déesse, tu me mis au rang des autres dieux.
 Ma bouche osa toucher la bouche cramoisie,
 Pour cueillir sans la mort² l'immortelle beauté,
 J'ai vécu de nectar, j'ai sucé l'ambrosie,
 Savourant le plus doux de la divinité.
 Aux yeux des dieux jaloux, remplis de frénésie,
 J'ai des autels fumants comme les autres dieux,
 Et pour moi, Dieu secret, rougit la Jalousie,
 Quand un astre inconnu a déguisé les Cieux³...
 Ces humains aveuglés envieux me font guerre,
 Dressant contre le ciel l'échelle, ils ont monté,
 Mais de mon Paradis je méprise leur terre,
 Et le ciel ne m'est rien au prix de ta beauté.

- 21 En comparaison de ces stances, les *Victoires de la Constance* que publieront Malherbe et Maynard paraissent bien ternes !

Diane ayant épousé un autre que lui, d'Aubigné crie à la forfaiture et appelle la vengeance. Nous allons comparer Ronsard et d'Aubigné sur le même thème : l'apparition du fantôme vengeur du poète mort d'amour pour la cruelle. Ronsard (*Poèmes*, 1569, éd. Laumonier, XV, p. 90) :

Puis quand l'Esprit tout franc sera dehors
 Des serfs liens du misérable corps,
 Je ne veux point qu'il prenne une autre forme,
 Mais grêle et nu, et fantôme difforme,
 Affreux, hideux, devant ses yeux souvent
 Vole et revole aussi léger que vent,
 En cent façons par une étrange feinte
 Troublant son âme en tous lieux d'une crainte
 Et tout son cœur de rage et de fureur,
 Et son esprit de songes et d'horreur,
 Ou soit la nuit en son lit endormie,
 Ou soit le jour...

- 22 Dans ce poème, si Ronsard fait de lui-même un portrait hideux et effrayant, il ne donne aucune précision sur l'aspect de la dame. D'Aubigné, lui, lance contre elle une terrible malédiction :

Je briserai la nuit les rideaux de sa couche,
 Assiégeant des trois Sœurs⁴ infernales son lit,
 Portant le feu, la plainte et le sang en ma bouche...
 Lors son teint périssant et ses beautés perdues
 Seront l'horreur de ceux qui transis, l'adoraient,

Ses yeux déshonorés des prunelles fondues
 Seront tels que les miens, alors qu'ils se mouraient,
 Et de ses blanches mains la poitrine offensée
 Souffrira les assaux de la juste-pensée⁵.
 Ces soupirs renaîtront, viendront épouvantables
 T'effrayer à minuit de leurs funestes cris...

- 23 IV. – À ces sentiments extrêmes, qu'ils soient sincères ou affectés, correspond un style vigoureux et emphatique; et l'hyperbole compte parmi les images les plus répandues. Ainsi, dans les *Larmes de Saint Pierre*, le jeune Malherbe se montre encore plus baroque que son modèle Tansillo. Dans le poème italien, Saint Pierre s'accuse, plein de larmes ; dans l'imitation française, il

s'arrache les cheveux, se bat et se tourmente.

- 24 Chez Tansillo, l'apôtre « redouble les cris et les larmes, et presque éclate de colère et de douleur ». Malherbe juge cette phrase trop faible, et écrit la strophe fameuse :

- 25 C'est alors que ses cris en tonnerre s'éclatent,
 Ses soupirs se font vents, qui les chênes combattent,
 Et ses pleurs qui tantôt descendoient mollement,
 Ressemblent un torrent qui des hautes montagnes,
 Ravageant et noyant les voisines campagnes,
 Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément.

- 26 V. – Une des principales caractéristiques de l'art baroque, c'est la luxuriance des ornements. Cela apparaît dans tous les monuments baroques, en Italie, dans les pays germaniques, dans l'Amérique latine. De même, la littérature baroque se signale par la luxuriance des images. Elles ne sont pas contrôlées par la raison, elles ne sont pas soumises à des règles de logique. Fréquemment, le poète accumule des images qui n'ont pas de rapports entre elles. Ainsi, au début des *Tragiques*, d'Aubigné compare la France successivement à une mère blessée par ses deux enfants qui se battent sur son sein, à un géant miné par la maladie, et à un vaisseau dont une moitié de l'équipage se révolte contre l'autre moitié. Le plus célèbre des sonnets de Sponde sur la mort est fait d'une dizaine d'images sur ce thème : rien ne dure.

Mais si faut-il mourir ! Et la vie orgueilleuse,
 Qui brave de la mort⁶, sentira ses fureurs ;
 Les Soleils hâleront ces journalières fleurs,
 Et le temps crèvera cette ampoule venteuse.
 Ce beau flambeau qui -lance une flamme fumeuse
 Sur le vert de la cire éteindra ses ardeurs ;
 L'huile de ce tableau, ternira ses couleurs,
 Et ces flots se rompront à la rive écumeuse.
 J'ai vu ces clairs éclairs, passer devant mes yeux,
 Et le tonnerre encôr qui gronde dans les Cieux,
 Où d'une ou d'autre part éclatera l'orage.
 J'ai vu fondre la neige, et ces torrents tarir,
 Ces lions rugissants, je les ai vus sans rage.
 Vivez, hommes, vivez, mais si faut-il mourir.

- 27 Pêle-mêle, nous rencontrons un tableau, la mer, l'éclair, les torrents, les lions ; on peut à volonté augmenter ou diminuer le nombre de ces images.

- 28 Il en est de même dans la prose de Sponde. Quand il commente les Psaumes, il dépeint ainsi la faiblesse physique de l'homme :

Petit bout de chair, qui ne comprends que trois pieds d'air, qui broncheras tantôt contre une pierre pour te rompre le col, qui hurteras de la tête contre le seuil de ta porte, qui mourras d'une piqûre d'aiguille, qui seras rongé d'un ciron jusqu'aux entrailles, qui étoufferas des vers que ton ventre produit... de quel front soutiendras-tu les feux et la tempête de ce juge?

Plus d'une fois, les métaphores sont incohérentes. Montchrestien désigne la terre par cette image :

Du beau sein émaillé de l'épouse du Ciel.

Et l'un de ses personnages lance cette apostrophe aux Furies :

Sus, que votre flambeau votre rage éperonne.

On notera, en particulier chez La Ceppède, l'éclat des images symboliques. Dans ses *Théorèmes*, nous rencontrons le sonnet en « blanc majeur »

Blanc est le vêtement du grand Père sans âge,
Blancs sont les courtisans de sa blanche maison,
Blanc est de son Esprit l'étincelant pennage,
Blanc est de son Agneau la brillante toison.

29 Voici la fin du sonnet en rouge :

O Christ, ô saint Agneau, daigne-toi de cacher
Tous mes rouges péchés (brindelles des abîmes)
Dans les sanglants replis du manteau de ta chair.

30 Le plus impressionnant est le sonnet de la nuit :

Ni des pôles glacés les éternelles nuits,
Ni l'épaisse noirceur des nuits cimméroniques,
Ni la palpable horreur des nuits pharaoniques
Ne peuvent s'égaliser à votre nuit, ô Juifs.

.....

O nuit profonde, noire et des nuits la greigneur⁷.

31 VI. – La recherche de l'effet de surprise. On se rappelle que Marino recommandait la « *bizarria della novità* », afin de « far stupir ». Le maniérisme s'applique à des jeux ingénieux sur les mots. Le grave d'Aubigné les a assidûment cultivés. Sur les noms communs : il écrit dans *Les Tragiques* que l'enfant est « le miroir de son miroir », c'est-à-dire qu'il reproduit les traits de sa mère et se reflète dans ses yeux. Son jeu de mots sur la mort : « La mort morte ne peut vous tuer », fait penser au vers trop ingénieux de Bertaut sur la naissance du Christ :

La mort de votre mort daigne naître sur terre.

32 Ses contemporains et lui cultivent les jeux sur les homonymes. La Ceppède : « Les erreurs, les horreurs de cette nuit m'effraient ». Du Bartas : « La manne est un pain aussi saint que sain ». Sponde :

...un superbe dessein,
Fondé dessus le vent, il faut en fin qu'il *fonde*.

33 Quant aux noms propres, d'Aubigné nous accable d'à peu près et de calembours : trois Agnès, trois agneaux ; les Anglais, les anges ; Clément, inclément ; Sens, insensé, etc. Il est probable que plusieurs de ces auteurs de jeux de mots se souvenaient du *Cratyle* de Platon et des commentaires que son dialogue avait, au XVI^e siècle, provoqués.

34 Ces écrivains se plaisent à rapprocher deux mots qui semblent s'exclure, et dont l'un est un substantif, l'autre un adjectif. Par exemple, d'Aubigné : « pacifiques meurtriers ». Sponde : « ces natures dénaturées », « une impuissance néanmoins puissante ».

- 35 De ces deux mots, l'un est souvent pris dans un sens métaphorique ; par exemple : le « rameux albâtre » (la main), le « corail soupirant » (la bouche), les « montagnettes soupirantes » (les seins de femme).
- 36 On établit un rapprochement inattendu entre la réalité concrète et la métaphore. C'est d'Aubigné amoureux qui dit à Diane Salviati qu'après sa mort son cœur, percé jadis par les flèches de l'amour, servira à la cruelle de pelote d'épingles. Ou bien c'est le rapprochement entre deux réalités : La Ceppède fait dire à Marie qui s'adresse toute en larmes à Jésus en croix: « Bois-la⁸ donc et l'attire comme le soleil va les vapeurs attirant ». Boase a étudié chez Sponde les contre-batteries de mots.
- 37 Tous ces poètes pratiquent avec prédilection l'antithèse. À l'imitation du Tasse,
- 38 Bertaut termine ses strophes par des antithèses. Dans les *Larmes de Saint Pierre*, le jeune Malherbe en fait résonner un cliquetis. Citons celle de La Ceppède entre l'arbre du Paradis terrestre et le bois de la Croix rédemptrice :
- Satan par le bois vert notre aïeule ravit,
Jésus par le bois sec à Satan l'a ravie,
Le bois vert à l'Enfer notre aïeule asservit,
Le bois sec a d'Enfer la puissance asservie.
Satan sur le bois vert vit sa rage assouvie,
Jésus sur le bois sec son amour assouvit.
Le bois vert donna mort à toute âme qui vit,
Le bois sec, ô merveille ! à tous morts donne vie.
Le bois sec aujourd'hui triomphe du bois vert,
Le vert ferma le Ciel, le sec l'a réouvert...
- Si La Ceppède n'était si sérieux, on pourrait croire qu'il a cherché à dérider le lecteur.
- 39 Dans *Les Tragiques* de d'Aubigné, l'antithèse prend une signification métaphysique. C'est le perpétuel contraste entre les Bons et les Méchants, entre la Lumière du protestantisme et les Ténèbres catholiques, entre l'Être et le Paraître, etc.
- 40 Boase a signalé chez Sponde « un raccourci explosif » qui produit un puissant effet de surprise. Le poète exprime la douleur causée par l'absence de l'aimée. Puis, au début du premier tercet, il s'écrit :
- Je suis cet Actéon de ses chiens déchiré.
Jusqu'alors, rien ne faisait prévoir cette image mythologique. L'explication ne viendra qu'à la fin :
- ...nous trouvons même mort,
Moi de ne la voir point, et lui de l'avoir vue.
- 41 Un procédé facile et surabondamment exploité consiste à prendre le contre-pied des thèmes habituels. C'est l'éloge scandaleux : sous l'influence de l'Italie, Motin fait l'éloge du maquerellage, etc. Ou bien, pour réagir contre les descriptions monotones et idéalisées que les pétrarquistes faisaient de la beauté féminine, on se plaît à décrire la laideur monstrueuse d'une femme imaginaire. Entre 1580 et 1640 environ, les poètes baroques représentent une Cour des Miracles à effrayer Goya lui-même. Un des premiers poèmes de ce genre, un des plus réalistes, c'est la déclamation de d'Aubigné contre Maroquin. On ne peut imaginer rien de plus répugnant.
- 42 Cette période poétique n'a pas encore été explorée à fond. Mais il apparaît que les auteurs de tragédies et les poètes qui furent acteurs ou spectateurs des guerres de Religion ont généralement subi l'influence des événements. Quant à leur technique, elle est indépendante de ceux-ci. Parmi eux, les uns sont sincères et passionnés, les autres

s'échauffent à froid. Quel que soit le nom que les histoires de la littérature leur donnent – ce qui est, d'ailleurs, d'une importance secondaire, – on ne peut nier la parenté de thèmes et de procédés qui existe entre eux.

NOTES

1. Cf. mon article : *Le théâtre de démesure et d'horreur en Europe occidentale aux XVI^e et XVII^e siècles* (*Forschungsprobleme des vergleichenden Literaturgeschichte*, 1951, p. 35-46).
 2. Sans en mourir.
 3. La belle divinisée a été changée en astre, comme Andromède ou Callisto, et a donc modifié l'aspect des cieux.
 4. Avec l'aide des Furies.
 5. Un juste remords la portera à se meurtrir la poitrine.
 6. Qui fait fi de la mort.
 7. La plus grande.
 8. La larme.
-

AUTEUR

RAYMOND LEBÈGUE

Membre de l'Institut. Professeur à la Sorbonne