Diane et le poète - La femme dans la poésie du XVII^e siècle

André Gabriel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/539>

DOI : 10.4000/baroque.539

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 1984

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

André Gabriel, « Diane et le poète - La femme dans la poésie du XVII^e siècle », *Baroque* [En ligne], 11 | 1984, mis en ligne le 23 juillet 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/539> ; DOI : 10.4000/baroque.539

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

Diane et le poète - La femme dans la poésie du xvii^e siècle

André Gabriel

- 1 La poésie baroque est en grande partie consacrée à la femme. Culte de la femme à première vue. Mais bien vite, le lecteur doit se rendre compte que, plus que de louanges, il s'agit de plaintes, de reproches et de blâmes adressés aux représentantes du sexe féminin. On ne rencontre dans la poésie du xvii^e siècle que des femmes cruelles, des femmes qui se refusent, des femmes inaccessibles. Ainsi, sous la plume de Saint-Amant¹ Sylvie s'offense de l'amour de Lyrian qui se plaint :

...Il a fallu que sa bouche
S'accordant à son cœur, plus dur qu'un diamant
En prononçast l'arrêt à ce fidelle amant.
(I, p. 65)

Dans « La Solitude », le promeneur découvre

...le squelette horrible
D'un pauvre amant qui se pendit
Pour une bergère insensible
Qui d'un seul regard de pitié
Ne daigna voir son amitié
(I, p. 24)

- 2 Et tout au long de l'œuvre, on retrouve ainsi : « Vos rigueurs sont trop grandes » (I, p. 72), « Ingrate et cruelle Sylvie » (I, p. 274) ... Voiture² abonde en reproches du même genre : « Votre empire est trop rude » (I, p. 9),

Et vostre cruauté parmy tant de tourmens
Se baigne dans les pleurs que versent vos Amans
(I, p. 10)
Vous estes sans arrest foible, vaine et legere,
Inconstante, bizarre, ingrate et mensongere,
Pleine de trahison, sans ame et sans pitié...
I, p. 12)

- 3 Il mentionne, lui aussi, les « rigueurs » (I, p. 13), les « rudesses » (I, p. 15), le « cœur de roche » (I, p. 13) ...Lorsque Tristan³ parle d'une dame, il ne connaît que « ses rigueurs » (p. 6), la « rigueur de ses lois » (ibid.). Il déplore :
- Dieux ! Faut-il qu'un objet soit si doux et si rude,
Ne m'engageant à l'adorer
Que pour prendre plaisir à me désespérer ?
(p. 22)
Source de mes tourmens, objet inexorable !
(p. 66)
Objet digne et charmant, mais plein de cruauté
(p. 109)
- 4 On retrouve le même type de récrimination chez Théophile⁴ :
- Phillis, dans les tourmens que ta rigueur me donne...
Amour a résolu que je sois ta victime
Mais que ta cruauté
À son occasion ne fasse point de crime.
(I, p. 194)
Mon ame est triste et ma face abattue ;
Je n'en suis plus, ta dis gr ace me tue.
(I, p. 255)
- 5 Malherbe⁵ pour sa part, chante des femmes absentes ou des femmes qui le quittent :
- Celle dont mes ennuis avoient leur guérison
S'en va porter ailleurs ses appas et ses charmes.
(I, p. 113)
Caliste en cet exil, j'ay l'ame si gesnée
Qu'au tourment que je souffre, il n'est rien de pareil.
(I, p. 119)
- 6 Un de ses poèmes est intitulé « Sur une absente (I, p. 131) et le thème revient trop souvent pour qu'il soit possible de citer (voir I, pp. 109, 120, 123, 126, 128, 198, 225, 251...) Jean de Ungendes⁶ pleure « Les changements de la bergère Isis »...
- 7 Clichés, sans doute, que tout cela, mais on ne peut s'empêcher de noter dans l'adoption enthousiaste et pléthorique de ces clichés un certain plaisir masochiste à ressasser une telle rancœur, ne serait-ce que poétiquement. Il s'agit là, dira-t-on, d'une tradition pétrarquaisante ; certes, mais la génération littéraire suivante, tradition ou pas, semble avoir ignoré les impératifs de Pétrarque. Ainsi, Ernst Kris remarque au sujet de la récurrence des thèmes :
- Previous explanations accounted for this recurrence mainly by two interdependent types of inquiry : thematic similarity was explained by pointing to historical reasons... Influence, however, posits a predisposing factor, an universal experience which explains the readiness to accept influence.⁷
- 8 En fait, il semble bien que l'on ait affaire ici à une terreur de la femme bien plus qu'à un culte. Terreur dans laquelle Karen Horney⁸ voit ce qui est pour elle vraisemblablement l'impulsion la plus violente qui pousse l'homme à créer, déchiré qu'il est entre son attrait pour la femme et la peur qu'elle lui inspire.
- 9 Or, l'image de la femme qu'un homme conserve toute sa vie, c'est essentiellement l'image de sa mère (ou de son substitut). Toute la vie se passe, selon Freud, à répéter les expériences les plus marquantes de l'enfance, et cela à plus forte raison dans l'activité artistique⁹.

- 10 Lechat¹⁰ insiste, en ce qui concerne l'influence des premières années, sur le rôle de l'entourage, et surtout de la mère, dans la formation de la personnalité. Il insiste sur ce qui contribue à l'établissement du « sentiment de sécurité », qui marquera les relations avec le monde extérieur et les autres humains. L'enfant est dépendant et vit ainsi dans l'insécurité. À cette situation s'ajoute son impuissance à réagir (mouvement vers la nourriture, fuite devant le danger) et les absences nécessaires de la mère qui font de toute mère un être à la fois bon et mauvais. Cela crée une angoisse qui peut favoriser la régression si l'enfant n'a pas affaire à une mère habile. Il dépend donc d'elle, dès les premières années de la vie, de placer l'enfant dans un climat de sécurité.
- 11 Et non seulement toutes les mères sont à la fois bonnes et mauvaises, mais certaines mères peuvent être franchement néfastes (voir Rheingold¹¹). Or, « c'est de la mauvaise mère qu'il faut se faire aimer, et l'on entrevoit ici, dit Lechat, toutes les concessions, tous les moyens de séduction, toutes les obéissances absurdes, toutes les soumissions masochistes, tous les sacrifices qui conditionneront l'assurance contre les dangers supposés de la vie ». (p. 45).
- 12 D'autre part, pour Melanie Klein¹², les débuts du complexe d'Œdipe se situent plus tôt que ne le pensait Freud. Dès le stade oral, dit-elle. Les premières impulsions exprimées sous la forme d'impulsions orales, lorsqu'elles sont frustrées, sont le prototype de toutes les frustrations ultérieures, et par conséquent, la source du sentiment de culpabilité.
- 13 Les rapports entre la mère et l'enfant peuvent être rendus difficiles soit par l'inaptitude de la mère à rassurer l'enfant, soit par sa maladresse à atténuer chez lui l'intensité du complexe d'Œdipe, soit à cause de la conjoncture sociale qui peut lui imposer dans la famille un rôle moins maternel que cela serait souhaitable : faible personnalité ou éloignement du père, par exemple (voir Burton and Whiting¹³).
- 14 Mais le paradoxe est que plus les rapports avec la mère sont difficiles, plus l'enfant reste fixé à elle, la recherchant dans toutes ses représentations. Les individus de ce type ont tendance à rechercher des conjoints abandonneurs ou frustrants, et vivent dans un mouvement alternatif d'éloignement et de retour (voir Lechat). N'avons-nous pas là une description de l'inconstance baroque et du choix d'objet de nos poètes qui voient dans la femme un être hostile et ne s'adressent à elle que pour être refusés ? Ils choisissent inconsciemment des femmes dont ils savent d'avance qu'elles ne leur céderont pas. Lors de son voyage en Angleterre, le page disgracié de Tristan L'Hermitte¹⁴, par exemple courtise une jeune fille de bonne famille, celle qui ne peut répondre à son affection, et ignore celle, plus simple, qui s'intéresse à lui ouvertement.
- 15 Les relations de Malherbe avec les femmes offrent un exemple frappant de cette situation. Fromilhague¹⁵ décrit avec beaucoup de détails les malheurs du poète. Ses amours avec la vicomtesse d'Auchy sont placées sous le signe de l'obéissance et, si la dame a accordé ses faveurs, ce ne fut que parcimonieusement, alors que toute l'aventure est marquée par la coquetterie, le refus, la cruauté, les tourments (p. 239). À part cela, deux relations platoniques épistolaires et une aventure avec « Crisante » qui finit mal (p. 373). Malherbe lui-même ne convient-il pas que ses choix sont quelque peu compulsifs, qu'ils volent trop haut (I, p. 79), qu'il borne sa guérison « en trop haut lieu » (I, p. 35), qu'il s'adresse « au plus haut objet de la terre » (I, p. 146) ?
- Mêmes erreurs dans le cas de Régnier¹⁶.
- Amour qui pour objet n'a que mes des plaisirs
Rend tout ce que j'adore ingrat à mes désirs
Toute chose en aimant est pour moy difficile

Et comme mes soupirs, ma peine est infertile.
(p. 132)

*

* *

- 16 On retrouve un autre écho de la mère frustrante dans l'attitude des poètes du xvii^e siècle vis-à-vis de l'eau, et surtout de la mer, symbole éternel de la mère (Marie Bonaparte¹⁷ p. 91 et Aeppli¹⁸ p. 147). Malherbe écrit :

La femme est une mère aux naufrages fatale ;
De même. Théophile s'inquiète :
Dieu, que la mère est infidèle !
Lyrian, repoussé par Sylvie, se plaint :
Au fort d'un si cruel orage
Profondes horreurs du trépas
Gouffres béants, noirs précipices,
Si vous voulez m'estre propice
Présentez-vous devant mes pas.
(Saint-Amant I, p. 70)

Racan¹⁹ compare la relation amoureuse à une navigation :

Dessus la mer de Cypre, où souvent il arrive
Que les meilleurs nochers se perdent dès la rive
J'ay navigué la nuit plus de fois que le jour.
La beauté d'Uranie est mon pole et mon phare,
Et, dans quelque tourment où ma barque s'égare
Je n'invoque jamais d'autre dieu que l'amour...
Je scay bien que ma nef y doit faire naufrage ;
Ma science m'apprend à prédire l'orage ;
Je connais le rocher qu'elle cache en son sein ;
Mais plus j'y vois de morts, et moins je m'épouvante ;
Je me trahis moy-mesme, et l'art dont je me vante
Pour l'honneur de périr en un si beau dessein.

Le mer/mère n'étant pas hospitalière, le poète aspire constamment au port :

Plus je sens approcher le terme
Plus je désire aller au port
(Théophile I, p. 165)

De même, il rêve de tout ce qui met à l'abri de la mer (mère), de la tempête et des orages de la vie : navire, nid d'alcyon, tombe.

Là-dessus me représentant
Les tristes effets du déluge
Quand au premier logis flottant
Le genre humain eut son refuge.
(Saint-Amant I, p. 31)
Tantost comme un petit bateau...
J'appercoy voguer sur cette onde
Le nid que l'orage respecte
(Ibid., p. 33)
Il faut enfin que la tempeste
M'ouvre le sepulchre ou le port
(Théophile II, p. 178)

- 17 De même, le poète du xvii^e siècle affectionne les forêts profondes et plus encore les grottes. Forêts et grottes maternelles (Aeppli, p. 147) où le soleil phallique et paternel ne s'aventure pas.

Dans ce parc un vallon secret
 Tout voilé de ramages sombres
 Où le soleil est si discret
 Qu'il n'y force jamais les ombres
 (Théophile II, p. 201)

Pour écouter l'histoire de Lyrion, les bergers se retirent à l'écart, et là

Dans un rocher entre eux prisé...
 Se trouve une Grotte feutree
 De mousse verte tout autour
 Et si couverte qu'en plain jour
 Le soleil n'en peut voir l'entrée.

Grotte d'autant plus féminine et maternelle que se dresse

A la porte un Pin verdissant.
 (Lingendes, p. 51)

Mêmes images chez Tristan :

Vne grotte superbe et de rochers de prix
 Que des Pins orgueilleux couronnent de feuillage
 y garde la fraîcheur sous ses riches lambris.

Racan lui aussi invoque la forêt :

Sombre demeure du Silence
 Vallons dont les antres secrets
 Scavent quelle est la violence
 De mes pitoyables regrets...
 (I, p. 229)

- 18 Le rapprochement forêt/sexe féminin pourra être vu comme arbitraire et discernable seulement pour un œil freudien. Ce serait ignorer la pérennité de tous ces symboles que d'ailleurs les contemporains connaissaient aussi bien que nous. Ainsi, Jean Auvray écrit :

Quand un petit antre en nature...
 Me comprist en le comprenant...
 Jamais Léandre ne dévalle
 Dans ce marescageux dédale
 Qu'il ne se noye en revenant...
 Dans ces régions obscurcies...
 Passe un ruisseau gracieux :
 Là un petit antre on découvre
 Mais une mousse qui le couvre
 L'entrée en découvre à nos yeux...
 Un embouchure toujours moitte
 Sous ces tertres paroist estroite.²⁰

- 19 Ce désir de retour, en tout ou en partie vers le paradis maternel perdu a donc un certain goût d'inceste. Et dans les ruisseaux qui parcourent leurs forêts, les poètes déversent d'abondantes larmes. Lorsque les bergers de Chypre découvrent Philène, il est étendu près d'un cours d'eau :

Ils creurent qu'il estoit berger
 Dont l'Ame estoit d'ennuy touchée
 Car ils voyaient de temps en temps
 Dedans l'eau ses pleurs desgouttants
 Sur qui sa teste estoit penchée.
 (Lingendes, p. 10)

Le poète reprend plus loin la même idée :

Tiris près d'un ruisseau de ses larmes troublé
 Tirant du fond du cœur maint souspir redoublé
 D'un pasle teint de mort ayant la face peinte

Faisoit ainsi sa plainte...
(p. 134)

De même, le grand Alcandre de Malherbe :

...aux campagne de Seine
Faisoit loin de temoins le récit de sa peine
Et se fondoit en pleurs.
Le fleuve en fut ému : ses Nymphes se cachèrent
Et l'herbe du rivage où ses larmes touchèrent
Perdit toutes ses fleurs.
(I, p. 28)

Saint-Amant se lamente :

Adieu, ruisseau, repren ton cours
Qui non plus que moy ne repose
Que si par les regrets j'ay bien pu t'arrester
Voilà des pleurs pour te haster.
(I, p. 103)

On ne sera donc pas surpris par le sentiment de culpabilité qui accompagne toutes les déclarations amoureuses de nos poètes. Saint-Amant s'inquiète :

Et cependant ma bouche, indifféle à mon ame,
Oublyant tout devoir, vient d'en trahir la flame
Et j'ay bien eu l'audace, après un si grand crime
De supplier ses yeux...
(I, p. 252)
Sylvie, en quoy t'ay-je offensée
Pour t'irriter comme tu fais ?
(Ibid., p. 90)
Si c'est un crime de l'aymer...
(Lingendes p. 191)

- 20 Comment un sentiment aussi positif, aussi naturel que l'amour peut-il en venir à être ressenti comme un manquement au devoir, comme un acte coupable, un crime, sinon par ses implications incestueuses ?
- 21 Obsédé par cette imago-maternelle inquiétante, le poète va tout mettre en œuvre pour se rassurer. Une des tactiques consiste à la rendre moins terrifiante en la rabaissant au point qu'elle devienne méprisable, sans réussir toutefois à la dépouiller de toute cruauté. Héritier en cela d'une tradition qui passe par Ovide, du Bellay et bien d'autres, ils créent des portraits de vieilles femmes horribles. On observe une telle vie, une telle intensité dans le réalisme que le jeu est loin d'être un pur exercice intellectuel. Ainsi, les vieilles de Régnier :

En tout, elle n'auoient que deux yeux
Encore bien flétris, rouges et chassieux
Que la moitié d'un nez, que quatre dents en bouche
Qui durant qu'il fait vent branlent sans qu'on les touche.
(p. 90)
Corps verolé, couuert d'emplastre
Aueugle d'un lascif bandeau...
Vieille sans dens, grande halebarde,
Grand morion, vieux pot cassé...
(pp. 222, 224)

auxquelles celle de Saint-Amant n'ont rien à envier :

Excroqueuse de Gringuenaude
Avec ton nez en chiquenaude
Où pend pour enseigne un morveau...
(I, p. 157)

Vos attraits n'ont plus rien que l'épée et la cappe
 Vous avez le museau d'un vieux limier qui lappe
 Vous portez comme un cu, longue barbe au menton.
 (Ibid., p. 184)

- 22 On trouve dans ces descriptions de clairs symboles phalliques, morveau, épée, museau, et la notion de parallélisme haut/bas, barbe/système pileux génital. On connaît la vieille de Ménard²¹

Nicole est un mauvais party...
 a la difforme créature !..
 Cette fille a les cheveux rous
 Le teint plumbe, les dents tournées
 Et son dos est aux yeux de tous
 Le vray portrait des Pyrénées.
 (p. 74)

- 23 Et lorsque les poètes ont des rapports avec les femmes, c'est généralement avec des femmes de basse condition. Comme Freud l'explique²², là où ces hommes aiment, ils n'ont pas de désir, et là où ils désirent, ils ne peuvent pas aimer. D'une femme « de petite vertu », l'homme n'a rien à craindre : ni refus, ni exigences sur le plan sexuel, moral ou intellectuel (Karen Horney, note 7). Ainsi, Fombeure²³ écrit :

Non, Saint-Amant n'était point fait pour les amours éthérées. Ce gros homme n'a rien d'un soupirant ni d'un élégiaque. Fort heureusement il revient vite à ses compagnons, à ses beuveries et franchises lippées. (p. 70)

On a vu les malheurs de Malherbe avec les femmes du monde ; en revanche, Antoine Adam écrit²⁴ :

Il se vantait de ses bonnes fortunes, il se vantait même de ses mauvaises et des incommodités qui l'avaient plusieurs fois amené chez le barbier. (p. 28)

- 24 Ainsi, dans un premier temps, l'œuvre littéraire est une défense ; elle permet au poète d'extérioriser le fardeau qu'une mère vue comme néfaste fait peser sur lui. Mais la mère n'est jamais absolument cruelle et dénuée de toute séduction. C'est sur elle aussi que l'enfant a investi ses premiers fantasmes sexuels, c'est en elle qu'il a senti l'existence d'un paradis perdu. Or, la poésie dans laquelle il la décrit comme une vieille décrépète et où il la traite de cruelle à longueur de pages a fort entamé cette image maternelle. Dans un deuxième temps, donc, le poète va s'efforcer de restaurer cette mère en en créant une image idéale dans des œuvres qui chantent une femme parfaite, une sorte de divinité²⁵.

Si ie l'adore aussi, pardonney-moy grands Dieux
 En un pareil suiet on se peut bien mesprendre ;
 Il n'est rien icy-bas qui vous ressemble mieux
 (Tristan, p. 63)
 J'adore, je l'avoue, une beauté divine
 De qui la céleste origine
 Condamne mes désirs à trop d'ambition.
 (Lingendes p. 74)

- 25 Inutile de le souligner, cela aussi tient du cliché. Mais cette femme idéale n'est cependant pas encore la solution, car, dans son nouveau statut, bien qu'encore éloignée, elle n'en est pas pour autant inoffensive. Un être si éthéré peut-il être dangereux ? Sans doute, car le poète n'est pas encore rassuré, et il s'efforce d'amadouer les humeurs de cette divinité par des confessions d'esclavage et de servitude, par l'aveu d'une allégeance totale et de tous les instants.

Je dois aymer mon joug, m'y rendre volontaire
Et dedans la contrainte, obéir et me taire.

(Théophile I, p. 28)

Je hais la liberté, J'ayme la servitude
Et à la conserver gist toute mon estude.

(Ibid., p. 253)

Saint-Amant écrit :

Je veux obéir et me taire

(I, p. 116)

et Voiture :

Je me fis donc esclave volontaire.

(I, p. 17)

- 26 Et, si le poète n'est pas rassuré, c'est que cette divinité est elle aussi menaçante. En effet, une des représentations favorites de la femme dans la poésie aussi bien que dans les arts plastiques de l'époque, c'est Diane :

J'adorois vous voyant l'image de Diane
Et m'estimois heureux de devenir profane...
Ce fust avec de mesme traicts
Que la mère d'Amour perca le cœur d'Anchise.

(Théophile I, p. 214)

Lorsque Lyrian retrouve Sylvie, il remarque :

Six ans estoient passés sans aucune espérance
De la pouvoir gagner par la persévérance
Quand il la rencontra comme elle alloit chasser...
Quiconque a vu l'honneur des nymphes bocagères...
L'arc et la flesche au poing
Se peut imaginer l'aspect grave et céleste
L'équipage, l'habit, la stature et le geste
De la belle Sylvie entrant dedans le bois.

(Saint-Amant I, p. 66)

- 27 Or Diane, qui pour Théophile ressemble à la mère d'Amour (Vénus) est en effet la condensation de toutes les déesses mères, et J.-C. Ware²⁶ rappelle que dans le culte de Cybèle, les adorateurs mâles s'émasculaient au cours des cérémonies, et que l'émasculatation était une des conditions de la prêtrise. Diane, c'est l'image de la mauvaise mère qui, arc et flèches en main, non seulement répugne aux avances masculines, mais encore menace et perce. Car cette mère forte, qui a joué un rôle si important dans la vie de l'enfant, celui-ci la voit forte et virile : c'est une femme phallique²⁷. En effet, un des symboles les plus représentatifs des organes génitaux masculin est l'œil. Ferenczi²⁸ remarque qu'Œdipe, horrifié d'avoir eu des rapports sexuels avec sa mère se crève les yeux, c'est-à-dire, se castré symboliquement. H. H. Hart²⁹ confirme les interprétations de Ferenczi et donne une abondante documentation historique et littéraire concernant le symbolisme de l'œil à travers les âges. Or, ce qui frappe les poètes du xvii^e siècle dans la femme, ce sont précisément et presque exclusivement ses yeux ; agressifs, perçants, blessants. Là encore, il s'agit dans une certaine mesure de clichés, mais les clichés tournent vite à l'obsession.

Phillis dont les beaux yeux avec des traits de flame
Ont pénétré les miens et passé dans mon âme.

(Saint-Amant I, p. 99)

A Combauld, Phillis montre

Ses yeux armés de dards
(p. 31)

Malherbe voit

Les beaux yeux d'où l'amour épuisait mille dards
Mille traits, mille feux...
(I, p. 6)

Soit dit en passant, d'après le dictionnaire de Godefroy, dardement signifie éjaculation, image qui concorde avec les yeux qui déversent du poison ; ils ont

Coulé en moy cette lasche boisson.
(Malherbe I, p. 147)
Vos beaux yeux ont versé
Du poison dans mon âme.
(Tristan I, p. 115)

- 28 Les yeux sont aussi souvent associés à des matières dures et blessantes, telles que le rubis ou le diamant. Pourquoi le rubis, rouge, serait-il associé à l'œil plutôt que la turquoise ou l'émeraude, s'il n'y avait ici une connotation sexuelle ? (voir Saint-Amant I, pp. 27 et 109).

- 29 Mais l'agressivité de la femme ne se limite pas à ses yeux; elle est tout entière agressive. Lorsqu'une femme émeut Voiture, il parle du serpent dont il est atteint; il écrit une épitaphe « de soy même qu'il fit sur le champ en allant à Bagnolet, estant menacé de dames qu'elles le tueroient à coup d'aiguilles s'il ne faisoit à l'heure même des vers ». (II, p. 280). Les métamorphoses perçantes abondent : glaçons, poignards, épines, éclats, aiguillons etc. Pour Voiture, ils sont aussi de flamme et il évoque

Mille rayons ensorcellez
Sortent de vos yeux estoillez
Qui percent sans faire ouverture
(I, p. 42)

Or déjà pour Ronsard (cité par Fleuret 20, p. 18), percer a un sens bien précis :

Si bien que quand je la perce
Je sens les dents d'une herse...

Gombauld voit dans la femme

Celle qui tient le sceptre de l'amoureux Empire
(p. 75)

non pas la couronne, symbole féminin, mais le sceptre, symbole masculin (voir Freud³⁰).

- 30 De plus, l'œil est toujours associé dans cette poésie à deux autres symboles phalliques: le soleil et les cheveux. « La description habituelle des rayons du soleil comme jaillissant ou comme coulant plutôt que comme étant projetés s'accorde naturellement avec l'analogie du fluide séminal ». (Jones³¹). Or les yeux aussi bien que le soleil lancent des rayons et des flammes.

Vous pourriez approcher de l'onde
Et par un miracle nouveau
Faire voir à la fois deux soleils dessus l'eau
Vos yeux lancer oient des feux de tous costez.
(Tristan I, p. 20)

Notons d'autre part la sensualisation des cheveux sous la plume de quelques auteurs de l'époque :

Mon Dieu ! Que tes cheveux me plaisent !
Ils s'esbattent dessus ton front
Et, les voyant beaux comme ils sont
Je suis jaloux quand ils te baisent.
(Théophile I, p. 20)
Je baigneray mes mains folastres
Dans les ondes de tes cheveux.
(Ibid., p. 180)

L'or de ses blonds cheveux qu'esmeut un doux zéphyr
 Vaut celui d'un Empire...
 Et c'est avec raison que chascun les appelle
 Les rayons d'un soleil.
 (Tristan, p. 162)

31 Les cheveux des femmes sont toujours blonds, comme s'il n'y avait pas eu de femmes brunes à Paris à l'époque. Mais L. S. Kubie³² explique que dans la sexualisation symbolique d'une partie du corps, le clair est toujours moins sale que le foncé, donc moins apparemment sexuel. De plus, le blond permet un rapprochement avec le soleil mais aussi avec l'or dont on connaît le symbolisme fécal et, par extrapolation, génital³³.

32 Pour Charles Berg³⁴, les cheveux sont aussi un symbole phallique. Les femmes et les poètes ont les cheveux longs, les soldats ont les cheveux courts. « Notre attitude vis-à-vis des cheveux, dit-il, n'est rien d'autre qu'une substitution de plus pour l'expression de nos conflits sexuels ». Jones³⁵ rappelle les remarques de Freud sur la tête de Méduse dont les cheveux deviennent des serpents, et la Sylvie de Saint-Amant fait aussi penser à Méduse.

Cette ingrate beauté si vainement aimée
 Chacun de ses cheveux se hérisse en rameau...
 (I, p. 71)

33 On pourra, bien sûr, glaner ça et là quelques lignes moins sévères, comme celles de Théophile « à sa dame » par exemple. À ce sujet, plusieurs remarques s'imposent. Tout d'abord, les vers flatteurs sont statistiquement beaucoup plus rares que les autres et même souvent gâchés car l'amertume reparait très vite. D'autre part, on est en droit de se demander qui est la femme de Théophile lorsqu'on connaît les accusations d'homosexualité portées contre lui par les jésuites et confirmées par Tallemant des Réaux³⁶. Il ne faut pas prendre la poésie trop à la lettre ou bien on arrive à des conclusions telles que celle d'Albert-Marie Schmidt qui voit dans Chassignet un misogyne « affligé d'une chasteté incurable »³⁷ alors que le poète était marié et père de sept enfants³⁸.

34 Certes, répétons-le, un lecteur un tant soit peu informé de l'histoire littéraire remarquera que bien des images de la poésie baroque ne sont pas originales et qu'il s'agit de clichés empruntés à la tradition et dont plusieurs ont été signalés. Mais cela ne change rien au diagnostic. En effet, si Pétrarque a précisément créé ces clichés, c'est qu'il était torturé par les mêmes conflits que nos auteurs ; et lorsque Grunberger cherche un exemple typique de relations orales, c'est justement Pétrarque et Dante qu'il cite et leur relation tout entière contenue dans l'attente d'un objet inaccessible en la personne de Laure ou de Béatrice³⁹. Ce serait accuser les poètes baroques d'une immense pauvreté que de leur enlever la responsabilité de leurs choix d'images. Une tradition littéraire n'est pas un uniforme imposé de l'extérieur ; elle est le signe d'une adhésion à un ensemble de valeurs, et si elle paraît parfois « s'imposer », ce ne peut être que dans le cadre de mécanismes subconscients ou de compulsions. C'est ainsi que Gaston Bachelard peut parler de « complexes culturels » admettant que de vieux symboles puissent être renouvelés⁴⁰ et que Jean Rousset peut confirmer le renouvellement des clichés italiens par les poètes français⁴¹. Enfin, ce n'est pas parce que depuis plus de deux mille ans que les hommes rêvent les mêmes rêves et répètent les mêmes plaisanterie gaillardes que les uns et les autres sont vidés de leur symbolisme, loin de là.

*

* *

35 La femme est donc plutôt maltraitée dans la poésie du xvii^e siècle. Épouvantail bien plus qu'être au commerce agréable, dangereuse, menaçante bien qu'attirante, elle est peut-être un des éléments qui pour le lecteur moderne donnent à cette poésie un ton peu attrayant, son ambiance froide et inconfortable. Il est possible que la situation sociale ou politique, semblable à celle de l'Italie de Dante et de Pétrarque puisse expliquer cet état de choses, mais des recherches dans ce domaine sortiraient sans doute du cadre des études littéraires. Bornons-nous à quelques remarques.

36 Dans sa fascinante étude sur la littérature grecque *The Glory of Hera*, Philip Slater⁴² observe que dans la famille grecque, l'épouse traitée en simple femelle-reproductrice de l'espèce, reléguée au foyer, humiliée, prenait sa revanche, en quelque sorte, sur son fils :

If the wife resents her husband's superiority, she can punish arrogance (or even masculinity) in her son (cf. Vogel and Bell, 1960).
(p. 28).

L'attitude de la mère est ambivalente : elle veut rabaisser le fils alors qu'elle est sexuellement attirée par lui (p. 31). Elle présente le père sous un jour peu propice. Ainsi, le fils élevé par les femmes passe à l'âge adulte avec la peur du sexe féminin, cherche son plaisir avec ses semblables ou de jeunes garçons, maltraite son épouse qui perpétue cette situation sur ses fils etc.

37 Qu'en est-il aux xvi^e et xvii^e siècles en France ? Il semble que la situation de la femme se soit modifiée depuis le Moyen Age. M. Petitot écrit :

Dès le xvi^e siècle on assiste à une dégradation progressive et lente de la situation de la femme dans le ménage... Cette évolution renforce les pouvoirs du mari qui finit par exercer une sorte de démonarchie domestique.⁴³

Toutes les études historiques concordent sur ce point : l'épouse au xvii^e siècle

[...] fait figure, dans son foyer de première servante, chargée d'y assurer l'ordre et le bien-être, payée de son effort, tantôt par une indifférence polie, tantôt par des rebuffades. Son rôle consiste, en outre, à maintenir par des maternités obligatoires, annuelles et, autant que possible, masculines, la pérennité du nom et de la race de son conjoint, sous peine de subir le mépris de ce dernier.⁴⁴

Or l'enfant, même masculin, est entièrement confié à la mère jusqu'à l'âge de sept ans, sans contact avec le père. Il est même assimilé aux filles par le costume unique de « l'enfant⁴⁵ ».

Un petit garçon restait aux mains des femmes jusqu'à l'âge de sept ans. Il n'était pas pour autant traité avec douceur. La douceur semblait la chose du monde la plus funeste.

Puis il passait soudain au monde des hommes.

38 Cette explication n'est certainement que partielle, mais il n'en demeure pas moins qu'au tournant des xvi^e et xvii^e siècles les poètes ont sans doute exprimé une attitude assez générale de la société vis-à-vis de la femme. Attitude faite d'une condescendance flatteuse et louangeuse qui s'efforce de dissimuler une véritable phobie. Attitude dont on perçoit les échos dans certaines pièces de Molière et dans la recrudescence des écrits polémiques au sujet de ce que l'on appelle aujourd'hui le « féminisme ». Car c'est peut-être bien au moment où les femmes réagissent et élèvent la voix que la phobie masculine s'exprime avec le plus de force.

NOTES

1. Marc Antoine de Gérard, sieur de SAINT-AMANT, *Œuvres* (ed. Ch.-L. Livet) 2 vol., Paris, P. Janet, 1885.
2. Vincent VOITURE, *Poésies* (ed. J. Lafay) 2 vol., Paris, Didier 1971.
3. Tristan L'HERMITTE, *Les Plaintes d'Acante et autres œuvres* (ed. Jacques Madeleine), Paris, Cornely, 1909.
4. Théophile DE VIAU, *Œuvres complètes* (ed. M. Alleaume), Paris, Janet, 1861.
5. François DE MALHERBE, *Œuvres poétiques* (ed. R. Fromilhague et R. Lebègue) 2 vol., Paris, Les Belles Lettres, 1968.
6. Jean DE LINGENDES, *Œuvres poétiques* (ed. E. T. Griffiths), Paris, Hachette, 1916.
7. Ernst KRIS, « The Study of Creative Imagination », *The Creative Imagination* (ed. H. M. Ruitenbeck), Chicago, Quadrangle Books, 1965, pp. 23-45.
8. Karen HORNEY, « The Dread of Woman », *International Journal of Psychoanalysis* XIII (1932), 348-360.
9. Voir Pierre LUQUET, « Art et fantasmes », *Revue Française de Psychanalyse* XXVIII (1964), 581-589 ; « Ouvertures sur l'artiste et le psychanalyste: la fonction esthétique du moi », *Revue Française de Psychanalyse* XXVII (1963), 585-618.
10. Fernand LECHAT, « Du principe de sécurité », *Revue Française de Psychanalyse* XIX (1955), 11-133.
11. Joseph C. RHEINGOLD, *The Fear of Being a Woman*, New York, Grune and Stratton, 1964.
12. Mélanie KLEIN, « Les premiers stades du conflit œdipien », *Revue Française de Psychanalyse* IV (1930-31), 634-649.
13. R.V. BURTON and J.W. WHITING, « The Absent Father and Cross-Sex Identity », *Merril Palmer Quarterly* XII (1961), 85-95.
14. Tristan L'HERMITTE, *Le Page disgracié*, Paris, Stock, 1946.
15. René FROMILHAGUE, *La Vie de Malherbe; apprentissage et lutttes*, Paris, Colin, 1954.
16. Mathurin RÉGNIER, *Œuvres complètes*, (ed. E. Courbet), Paris, Lemerre, 1895.
17. Marie BONAPARTE, « De l'élaboration et de la fonction de l'œuvre littéraire », *Revue Française de Psychanalyse* V (1932), 645-63, p. 371.
18. Ernest AEPPLI, *Les Rêves*, Paris, Payot, 1968.
19. Honorat DE RACAN, *Œuvres complètes* (ed. A. de la Tour) 2 vol., Paris, Janet, 1857.
20. Cité par Fernand FLEURET dans *Les amoureux passe-temps*, Paris, Montaigne, 1925, pp. 257, 258.
21. François DE MAYNARD, *Œuvres poétiques*, (ed. Prosper Blanchemain), Paris, J. Gay, 1854.
22. Sigmund FREUD, « Contributions à la psychologie de la vie amoureuse; un type particulier de choix d'objet chez l'homme », *La Vie sexuelle* (tr. Denise Berger et als), Paris, P.U.F., 1965, pp. 47-55.
23. M. FOMBEURE, *La Vie aventureuse de M. de Saint-Amant*, Paris, Ferenczi, 1947.
24. Antoine ADAM, *Histoire de /a /ittérature française au xvii^e siècle*, Paris, Del Duca, 1962, vol. 1.
25. Voir Ella SHARPE, « Certain Aspects of Sublimation and Delusion », *International Journal of Psychoanalysis* XI (1930), 12-23 et Mélanie KLEIN, « Early Anxiety-Situation Reflected in a Work of Art and in the Creative Impulse », *International Journal of Psychoanalysis* X (1929), 436-443.
26. J-G. WARE, « Greater Still is Diana of the Ephesians », *American Imago* XIX (1962), 253-275.
27. Voir R. C. BACK, « The Phallic Woman : the Ubiquitous Fantasy in Perversion », *Psychoanalytic Study of the Child* N° 3, New York, International University Press Inc., 1968, pp. 15-36.

28. Sandor FERENCZI, « On Eye Symbolism », *First Contributions to Psychoanalysis* (tr. Ernest Jones), London, Hogarth, 1952, pp. 280-287.
29. H. H. HART, « The Eye in Symbol and Symptom », *Psychoanalytic Review* XXXVI (1949), 1-21.
30. Sigmund FREUD, *Dreams in Folklore* (tr. A.M.O. Richards), New York, International University Press Inc., 1958, p. 27.
31. Ernest JONES, *On the Nightmare*, London, Hogarth, 1931, pp. 284, 286, 303.
32. Lawrence S. KUBIE, « The Fantasy of Dirt », *Psychoanalytic Quarterly* IV (1937), 388-425.
33. Voir Sigmund FREUD, *op. cit.* et *Le rêve et son interprétation* (tr. H. Legros), Paris, Gallimard, 1930 ; Ernest JONES, note 31.
34. Charles BERG, *The Unconscious Significance of Hair*, London, Allen and Unwin, 1951.
35. *Ibid.*, p. 299.
36. *Historiettes* (ed. Antoine Adam), Paris, Gallimard (La Pléiade), 1961, II, p. 29 ; voir aussi VIAU, *op. cit.*, introduction de R. Alleaume.
37. « La littérature humaniste à l'époque de la Renaissance », *Histoire des littératures*, vol. III : *Littératures françaises, connexes et marginales* (ed. Raymond Quenau), Paris, Gallimard (La Pléiade), 1958, p. 248.
38. Raymond ORTALI, *Un Poète de la mort : Jean-Baptiste Chassignet*, Paris, Corti, 1965.
39. « Considérations sur l'oralité et la relation d'objet orale », *Revue Française de Psychanalyse* XXIII (1959), p. 191.
40. *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942, p. 48.
41. *L'Intérieur et l'extérieur*, Paris, Corti, 1963, p. 107.
42. Beacon Press, Boston, 1968.
43. « La famille en France sous l'Ancien Régime », *Sociologie comparée de la famille contemporaine*, Colloque du C.N.R.S., 1955, cité par Philippe ARIÈS, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1969, p. 45.
44. Georges MONTGRÉDIEN, *La vie quotidienne sous Louis XIV*, Paris, Hachette, 1948 ; Philippe ERLANGER, *La Vie quotidienne sous Henri IV*, Paris, Hachette 1958 ; Carolyn LOUGEE, *Le Paradis des femmes*, Princeton University Press, 1976 etc.
45. Émile MAGNE, *La Vie quotidienne sous Louis XIII*, Paris, Hachette, 1942, p. 159.

AUTEUR

ANDRÉ GABRIEL

Université du Montana (U. S. A.)