

Witold Konstanty Pietrzak  
Université de Łódź

## LES PARADOXES DE LA SPIRITUALITÉ RELIGIEUSE AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE EN FRANCE

Des sophistes antiques à Molière, le paradoxe semble parler le langage de Démocrite, le philosophe légendaire qui se moquait des misères de l'homme. Il révèle les contradictions de l'être dans le but principal de susciter le rire. Éloge paradoxal, folie, rire, satire, parodie, comique, autant de connotations qui, en bouleversant les manières sclérosées de penser, ne visent qu'à divertir<sup>1</sup>. Rosalie Colie nous a cependant appris que le paradoxe à la Renaissance est appelé à jouer un rôle essentiellement sérieux. Selon elle, cette figure de pensée informe les réflexions d'ordre psychologique, ontologique et épistémologique<sup>2</sup>. Grâce à son potentiel dialectique nous pouvons mieux comprendre un état pathologique vieux au moins comme la médecine classique mais intensifié au XVI<sup>e</sup> siècle par des facteurs nouveaux, c'est-à-dire la mélancolie. Traditionnellement associée à l'amour du prochain, cette passion de l'âme est mise en rapport par Robert Burton avec la foi, donc avec l'amour de Dieu. En interrogeant les littérateurs pratiquant différents genres, je voudrais me pencher, dans cette étude, sur les antilogies propres à la spiritualité religieuse du XVI<sup>e</sup> siècle ; ce faisant, j'espère démontrer que le phénomène de la mélancolie constitue un verso nécessaire mais occulté de l'humanisme renaissant.

\*

---

<sup>1</sup> Voir W. Kaiser, *Praisers of Folly: Erasmus, Rabelais, Shakespeare*, Cambridge, Harvard University Press, 1963 ; B. C. Bowen, *The Age of Bluff. Paradox and Ambiguity in Rabelais and Montaigne*, Urbana, University of Illinois Press, 1972 ; P. Dandrey, *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière*, Paris, PUF, 1997.

<sup>2</sup> R. L. Colie, *Paradoxia epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, Princeton University Press, 1966.

Dans les années 1950 Herbert Weisinger a étudié les formes et le sens du péché originel dans les mythes et rituels des cultures anciennes et, exploitant le motif de la *felix culpa*, il a formulé l'hypothèse de la chute fortunée. Afin de renaître dans la gloire, disait-il, et accéder au bonheur éternel, l'être humain dut connaître l'odeur du péché, sombrer dans un flot de malheurs pour retrouver la félicité primitive suprême. La tragédie du premier homme s'avérait ainsi être optimiste<sup>3</sup>. En renversant l'ordre logique, non pas historique ou chronologique, de cette évolution, nous allons nous rapprocher de la manière de penser propre à la Renaissance. Partons d'un topos caractéristique de la période approximative 1500-1530, celui de la *dignitas hominis*.

## 1. Le point de vue scientifique

### 1.1. André Du Laurens

« Dieu mortel », « animal plein de divinité, messenger des Dieux, seigneur des choses inferieures, familier des superieures », « mesure de toutes choses », « orizon des choses corporelles et incorporelles », « effort et miracle de nature », « merveille des merveilles », « animal politique plein de raison et de conseil », « tableau de l'univers, abregé du grand monde », « gouverneur universel », bref, « le chef d'œuvre de Dieu » : voici une poignée de lieux communs, empruntés au trésor des Anciens et surtout à la tradition patristique, qui soulignent, chez l'être humain, la supériorité des facultés rationnelles et lui réservent un statut exceptionnel dans le monde de la création<sup>4</sup>. On en trouve des variations, sous une forme abrégée ou amplifiée, dans maints ouvrages de toutes espèces, parus au XVI<sup>e</sup> siècle, entre autres dans le *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme* de Pierre Boaistuau (1558), connu pour ses nombreuses rééditions, et plus tard, dans la fameuse *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton (1621). La série citée plus haut est pourtant tirée d'un autre ouvrage, rédigé par André Du Laurens, futur médecin de Henri IV, et publié dans la dernière décennie du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Son témoignage est précieux car antérieur à la somme du vicaire anglais ; il a en outre la saveur du français de l'époque et l'auteur, la réputation d'un

<sup>3</sup> H. Weisinger, *Tragedy and the Paradox of the Fortunate Fall*, Michigan State College Press, 1953.

<sup>4</sup> Sur la tradition du thème de la *dignitas hominis* voir M. Lebech, *On the Problem of Human Dignity: A Hermeneutical and Phenomenological Investigation*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009, p. 23-89 ; voir aussi L. Sozzi, *La 'Dignité de l'homme' à la Renaissance*, Torino, G. Giappichelli, 1982.

<sup>5</sup> A. Du Laurens, *Discours de la conservation de la veue : Des maladies melancholiques : des catarrhes : & de la vieillesse*, Paris, Jamet Mettayer, 1597, Discours II, chap. I, f<sup>o</sup> 97 v<sup>o</sup> – 98 r<sup>o</sup>. La première édition serait de 1594, mais elle est introuvable ; voir E. Turner, *Gazette hebdomadaire de médecine et de chirurgie*, 2<sup>e</sup> série, t. XVII, n<sup>o</sup> 21, 1880, p. 336-341.

styliste bien remarquable, soucieux d'initier à la philosophie naturelle un public d'amateurs aristocratiques<sup>6</sup> ; enfin, contrairement à l'opuscule de Boaistuau<sup>7</sup>, cette apologie constitue un prélude à un traité de la mélancolie. Or, après cette énumération de formules laudatives, accompagnées, selon l'usage, de références aux sources, l'écrivain poursuit sa thèse en démontrant que la prééminence de l'homme découle de la perfection des facultés nobles de son âme : la raison, l'imagination et la mémoire, qu'il est le seul à posséder parmi les animaux.

Cependant, cet hymne à la grandeur de l'homme est suivi d'un chapitre surprenant qui remet en cause les conclusions précédentes. Nous avons alors droit à une autre série de *topoi* qui, presque point par point, vont réfuter les arguments de l'éloge :

Je le veux maintenant représenter le plus chetif et miserable animal du monde, des-pouillé de toutes ses graces, privé de jugement, de raison, et de conseil, ennemy des hommes et du Soleil, errant et vagabond par les lieux solitaires : bref, tellement depravé, qu'il n'a plus rien de l'homme<sup>8</sup>.

Dans la disposition de ces deux groupes d'arguments on entrevoit le projet de l'écrivain. En commençant par une *laudatio* et en continuant avec une *uituperatio*, l'auteur du discours vise, on s'en doute, à mettre en relief cette dernière. Le parallélisme entre les deux ensembles et l'antithèse qu'ils forment sans qu'un élément de connexion vienne justifier ce revirement inattendu aboutissent par nécessité à un constat paradoxal : comment se peut-il qu'un être aussi parfait que l'homme soit en même temps une créature fragile, calamiteuse, voire abjecte ? En partant de ce paradoxe, Du Laurens s'attaque au sujet de son œuvre, la mélancolie, conçue comme cause première de la misère humaine<sup>9</sup>.

D'après le médecin le terme générique permettant de déterminer la mélancolie est la *rêverie*, qu'il emploie, comme il écrit, pour traduire le vocable latin *delirium*, 'délire, transport au cerveau', équivalent du mot grec *παρὰφροσύνη*, 'déraison, démence, folie' ; et il la définit en ces mots : « Nous appelons resverie lors qu'une des puissances nobles de l'ame, comme l'imagination, ou la raison, sont depravées »<sup>10</sup>. L'auteur distingue trois sortes de *rêverie* : avec et sans fièvre. Lorsque la *rêverie* avec fièvre est continue, il s'agit de la phrénésie. La *rêverie* sans fièvre mais accompagnée de rage et de furie est nommée manie ;

<sup>6</sup> Voir É. Berriot-Salvadore, « Les œuvres françaises d'André Dulaurens », in : *Esculape et Dionysos. Mélanges en l'honneur de Jean Céard*, éd. J. Dupèbe et al., Genève, Droz, 2008, p. 243-254.

<sup>7</sup> Boaistuau publie le *Bref discours* séparément, quelques mois après la parution de son *Théâtre du Monde* dont il est un complément nécessaire.

<sup>8</sup> A. Du Laurens, *op. cit.*, f° 108 v°.

<sup>9</sup> Notons que Robert Burton utilise la même antithèse, mais la transition entre les deux images de l'homme est chez lui marquée par l'expression de la surprise et de la pitié : « But this most noble creature, *Heu tristis, et lachrymosa commutatio* (one exclaims) O pitifull change ! is fallen from that he was » ; R. Burton, *The Anatomy of Melancholy*, Oxford, Henry Cripps, 1638, p. 1.

<sup>10</sup> A. Du Laurens, *op. cit.*, f° 117 v°.

quand, enfin, elle se marie avec la peur et la tristesse, nous sommes en présence de la mélancolie. Or, parmi les mélancoliques, il faut départager les sujets atteints d'une maladie de ceux qui « sont dans les bornes et limites de la santé »<sup>11</sup>, c'est-à-dire qui ont le tempérament conditionné par la bile noire et dont certains sont considérés comme des génies. Seuls les premiers attirent l'attention de notre écrivain, car, représentant des cas pathologiques, ils peuvent être soumis à un traitement médical. « Tous les melancholiques, poursuit Du Laurens, ont l'imagination troublée, pource qu'ils se forgent mille fantasques chimères, et des objects qui ne sont pas : ils ont aussi bien souvent la raison depravée »<sup>12</sup>. Il y a trois types de mélancolie selon qu'elle vient du cerveau, de la constitution de l'ensemble du corps ou des « hypochondres », c'est-à-dire des organes abdominaux comme la rate, le foie ou le mésentère.

La première est la plus fâcheuse de toutes, travaille continuellement son subject, et luy donne fort peu de relasche ; [elle] a plusieurs degrez de malice : si elle n'a rien d'extraordinaire ne changera point son nom, mais si elle devient du tout sauvage elle s'appellera lycanthropie : si elle vient de ceste rage et violente passion qu'on nomme Amour, erotique<sup>13</sup>.

La mélancolie erotique, qui bientôt sera l'objet d'un traité exhaustif étayé de nombreuses anecdotes<sup>14</sup>, n'intéresse pas particulièrement Du Laurens. Car, après avoir présenté la nature, les causes et les types de la mélancolie, notre auteur en vient à décrire les symptômes qu'il résume d'abord en une phrase. Voici donc la sombre vision du malade :

les tyrans et bourreaux du melancholique ; la peur l'accompagne tousjours, et le saisit par fois d'un tel estonnement, qu'il se fait peur à soy-mesme ; la tristesse ne l'abandonne jamais, le soupçon le talonne de près, les soupirs, les veilles, les songes effroyables, le silence, la solitude, la honte, et l'horreur du Soleil, sont comme accidens inseparables de cette miserable passion<sup>15</sup>.

Bien sûr, on peut reconnaître dans ce tableau quelques lieux du sizain mnémotechnique rédigé au XIII<sup>e</sup> siècle et intégré au célèbre *Regimen Salernitatum* dans le but de populariser une vision simplifiée de la mélancolie :

<sup>11</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 113 r<sup>o</sup>.

<sup>12</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 117 v<sup>o</sup> – 118 r<sup>o</sup>.

<sup>13</sup> *Ibid.*, f<sup>o</sup> 119 v<sup>o</sup> – 120 r<sup>o</sup>.

<sup>14</sup> J. Ferrand, *Traité de l'essence et guérison de l'Amour, ou mélancolie erotique*, Toulouse, chez la veuve de J. Colomiez, 1610. Cette première édition sera mise à index par l'Inquisition de Toulouse parce que l'auteur y donne une explication purement scientifique – ou psychologique – de l'amour, en en rejetant les causes surnaturelles, démoniaques ou magiques. Voir J. Ferrand, *A Treatise on Lovesickness*, translated and edited by D. A. Beecher and M. Ciavolella, Syracuse, Syracuse University Press, 1990, Part I, "Jacques Ferrand and the Tradition of Erotic Melancholy in Western Culture", p. 1-202.

<sup>15</sup> A. Du Laurens, *op. cit.*, f<sup>o</sup> 120 v<sup>o</sup> – 121 r<sup>o</sup>.

Restat adhuc tristis colerae substantia nigra,  
 Quae reddit pravos, pertristes, pauca loquentes.  
 Hi vigilant studiis, nec mens est dedita somno.  
 Servant propositum, sibi nil reputant fore tutum.  
 Invidus et tristis, cupidus dextraeque tenacis,  
 Non expers fraudis, timidus, luteique coloris<sup>16</sup>.

On peut toutefois remarquer que Du Laurens ne conserve dans sa synthèse que les caractères négatifs du mélancolique, car ils sont d'après lui inhérents à la nature de celui-ci. Voilà maintenant une peinture plus circonstanciée et plus pittoresque des symptômes de cette passion violente. La peur : « ils ont tousjours peur, craignent tout, mesme ce qui est le plus asseuré, sont sans cœur, honorent leurs ennemis, et abusent de leurs amis, apprehendent la mort, et toutesfois (ce qui est estrange) la desirent souvent, jusques à se precipiter eux-mesmes » ; pourtant, spécifie notre auteur, les maniaques se suicident plus souvent que les mélancoliques. La tristesse : « ils pleurent, et ne sçavent dequoy ». La suspicion : « le melancholique est tousjours soupçonneux, s'il voit deux ou trois qui parlent ensemble, il pense que c'est de luy. La cause du soupçon vient de la crainte, et du discours oblique : car ayant tousjours peur, il croit qu'on luy dresse des embuscades, et qu'on le veut tuer ». Puis le soupir : « Les melancholiques souspirent ordinairement, pource que l'ame estant occupée à la varieté des phantosmes, ne se resouvient pas de respirer, de façon que la nature est contrainte de tirer en un coup autant d'air qu'elle faisoit en deux ou trois ». Les veilles continuelles : Du Laurens avoue en avoir vu qui sont restés trois mois sans dormir ; or, si parfois « il arrive qu'ils soient surpris de quelque sommeil, c'est un dormir fascheux, accompagné de mille phantosmes hideux, et de songes si effroyables, que les veilles leur sont plus agreables » – l'assiduité au travail n'est donc pas pour l'auteur un don de la nature mais une conséquence des tortures auxquelles les soumet leur imagination, toute peuplée « de morts, de sepulchres, et toutes choses funestes ». Enfin, « ils ont les yeux fixes et comme immobiles pour la froideur et secheresse de l'organe, ils ont un sifflement d'oreilles, endurent par fois le vertige »<sup>17</sup>.

Cette conception de la mélancolie est, on le voit, bien traditionnelle. Tributaire de la pensée médicale des Anciens réinterprétée au cours du Moyen Âge, elle reprend le système humoral comme cadre théorique de l'étiologie de l'état pathologique, en rejette l'exposition théologique et morale et comporte un écho

<sup>16</sup> « Reste encore la substance noire de la bile funeste, / qui rend les hommes tortus, sinistres et peu loquaces. / Ceux-ci passent des veilles à étudier, et leur esprit ne se livre pas tout entier au sommeil. / Ils se tiennent à un dessein, et se disent que rien n'est sûr pour eux. / Envieux et triste, concupiscent et de main tenace, / Non dépourvu de mauvaise foi, craintif et de teint jaune » ; cité d'après R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la mélancolie*, trad. F. Durand-Bogaert et L. Évrard, Paris, Gallimard, 1989, p. 185-186 ; trad. retouchée par W.K.P.

<sup>17</sup> A. Du Laurens, *op. cit.*, f<sup>o</sup> 125 r<sup>o</sup> – 130 r<sup>o</sup>.

de la nouvelle réception du *Problème XXX* attribué à Aristote<sup>18</sup> qui voulait voir dans les grands hommes des individus mélancoliques<sup>19</sup>. Plus qu'une contribution originale à l'étude de cette passion de l'âme, l'ouvrage de Du Laurens a surtout le mérite de faire une synthèse sur la mélancolie en fin du XVI<sup>e</sup> siècle et de vulgariser en langue nationale des connaissances acquises en matière de ce mal. On notera cependant que, comme dans le sizain cité plus haut, les symptômes de la mélancolie forment chez lui un tout homogène : il n'y a pas là de place pour les comportements contradictoires du malade.

## 1.2. Robert Burton

*The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton, dont le projet<sup>20</sup> et la structure seraient paradoxaux<sup>21</sup>, présente d'autres aspects du problème, non moins intéressants. L'idée d'écrire un traité encyclopédique de la mélancolie relève, chez l'auteur, d'une intention critique et satirique. Certes, il entend donner à son lecteur, malade en puissance, une somme de connaissances sur cette passion de l'âme pour lui faciliter la guérison. Mais il considère aussi que la mélancolie est la cause de la crise politique et sociale que traverse la monarchie de Jacques I<sup>er</sup>. C'est, d'après lui, une maladie universelle qui constitue une punition infligée par Dieu pour le péché originel et touchant l'humanité entière. Ainsi la mélancolie se manifeste, au niveau de l'individu, sous la forme du déséquilibre humoral et, sur le plan de toute la nation, sous la forme de différentes catastrophes naturelles

<sup>18</sup> « Aristote en ses Problemes escrit que les melancholiques sont les plus ingenieux, mais il faut entendre sainement ce passage, car il y a plusieurs especes de melancholie ; il y en a une qui est du tout grossiere et terrestre, froide et seiche ; il y en a une autre qui est chaude et aduste, on la nomme *atra bilis* ; il y en a encores une qui est meslée avec un peu de sang, ayant toutesfois plus de seicheresse que d'humidité. [...] Il n'y a donc que celle qui est meslée avec un peu de sang qui rende les hommes ingenieux, et qui les face exceller sur les autres [...] ; leur imagination est fort profonde, la memoire plus ferme, le corps robuste pour endurer le travail, et quand ceste humeur s'eschauffe par les vapeurs du sang, elle faict comme une espece de sainte fureur, qu'on appelle enthousiasme, qui faict philosopher, poëtiser, et prophetiser : de sorte qu'elle semble avoir quelque chose de divin » ; *ibid.*, f<sup>o</sup> 115 r<sup>o</sup> – 116 r<sup>o</sup>. Mais Du Laurens est praticien, il se propose de soigner la mélancolie, c'est pourquoi il ne tiendra plus compte des hommes de génie.

<sup>19</sup> Voir R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, p. 45-91.

<sup>20</sup> Au moment où il publie son œuvre, la théorie humorale de Galien a déjà été remise en cause par Paracelse, André Vésale et William Harvey, et d'après les remarques auctorielles de la Préface à *The Anatomy* il apparaît que Burton connaît ces critiques. Au niveau du projet ce serait donc déjà une œuvre d'épigone ; C. Crignon, « Les fonctions du paradigme mélancolique dans la Préface de l'*Anatomie de la Mélancolie* de Robert Burton », *Astérior*, n<sup>o</sup> 1, juin 2003, p. 55-58 ; URL : <http://asterion.revues.org/15>, consulté le 10 juillet 2009.

<sup>21</sup> Relevant du paradoxe rhétorique, la forme du traité riche en opinions contradictoires tend à tromper les attentes du lecteur. D'autre part, dans la mesure où les symptômes de la mélancolie sont tantôt confondus avec les causes, les causes avec les moyens de traitement, etc., le caractère paradoxal touche également le fond de l'ouvrage ; R. Colie, *op. cit.*, p. 430-460.

comme fléaux ou tremblements de terre, et humaines comme guerres, troubles religieux ou crises politiques et économiques. L'Angleterre de son temps, pense l'auteur, avec ses institutions inefficaces et ses mœurs dépravées, semble précisément fournir une preuve visible de la maladie ; elle serait en particulier victime de la mélancolie universelle<sup>22</sup>.

D'autre part, dans le Livre III Burton distingue deux genres de mélancolie érotique : l'une a pour l'objet la femme, l'autre, Dieu. Il affirme que personne avant lui n'a décrit la mélancolie religieuse comme une espèce à part ; qu'il n'a pas de modèle à suivre, pas d'écrivain à imiter<sup>23</sup>. Il est certes difficile de s'en rapporter à ces déclarations. Déjà Ishâk ibn 'Amrân, inspiré de Rufus d'Éphèse et copié dans le cours du XI<sup>e</sup> siècle par Constantin l'Africain, avait envisagé ce type de mélancolie :

Très nombreux sont les hommes saints et pieux qui deviennent mélancoliques à cause de leur grande piété et de leur crainte de la colère divine, ou à cause de leur désir ardent de Dieu, qui finit par dominer et vaincre leur âme ; toute leur âme et leurs pensées sont préoccupées uniquement de Dieu, de la contemplation de Dieu, sa Grandeur et l'exemple de sa Perfection<sup>24</sup>.

Cette conception de la mélancolie qui vient d'une activité spirituelle excessive diffère, d'autre part, du rapide pressentiment qu'en a eu André Du Laurens. L'imagination de certains mélancoliques, écrit-il, est déterminée par les habitudes de leur vie, par « l'estude auquel ils se sont le plus adonnez ». Or, les mœurs varient d'un individu à l'autre, c'est pourquoi « l'amour plaist à cestuicy, la devotion à celui-là [...] ; si la devotion luy plaisoit, il ne fera que barbotter, et n'abandonnera jamais les temples »<sup>25</sup>. L'ironie flagrante de cette observation trahit le protestant à l'œuvre.

L'analyse de Burton se développe dans le même état d'esprit que l'observation de Du Laurens. Et elle apparaît bien précieuse : non seulement elle est détaillée, mais surtout elle dresse un bilan psychologique et moral de toutes sortes d'hérésies et superstitions. En quoi consiste alors la mélancolie religieuse ? Elle procède ou de l'excès d'activité requise ou de son défaut. Dans le premier cas, il s'agit de formes de la foi qui défient le bon sens. Sur quelques dizaines de pages l'auteur parle, il est vrai, en théologien plus qu'en médecin, mais son diagnostic est fort sévère. Pour les représentations de la divinité et les cérémonies du culte ne seront épargnées ni les croyances des anciens Grecs et Romains, ni les religions des Juifs, des musulmans, de diverses sectes et, bien sûr, des catholiques. Dieu qui est l'objet de cette sorte de mélancolie possède, selon l'auteur, plusieurs attributs tels que l'éternité, l'omnipuissance, la sagesse ou la miséricorde ; parmi

<sup>22</sup> C. Crignon, *op. cit.*, p. 58-65.

<sup>23</sup> "I have no patterne to follow as in some of the rest, no man to imitate. No physitian hath as yet distinctly written of it as of the other" ; R. Burton, *op. cit.*, p. 632. Toutes les traductions : W.K.P.

<sup>24</sup> Cité d'après R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *op. cit.*, p. 146.

<sup>25</sup> A. Du Laurens, *op. cit.*, f<sup>o</sup> 132 v<sup>o</sup> – 133 r<sup>o</sup>.

eux la beauté parfaite n'est pas la moins importante. En effet, s'il est agréable de voir une belle personne, il va de soi que voir la beauté de Dieu est un plaisir infiniment plus grand. Car « cette beauté et *splendeur de la Majesté divine* est celle qui attire toutes les créatures vers elle et fait qu'elles la cherchent, l'aiment et l'adorent »<sup>26</sup>. Mais en réalité l'amour de Dieu n'est pas suffisamment grand ; nous aimons trop le monde avec ses choses plaisantes qui nous séduisent, nous n'aimons pas assez le Seigneur<sup>27</sup>. C'est de cette imperfection de l'amour, causée par le diable, que résultent toutes sortes de misères, dont la mélancolie religieuse. Burton décrit ensuite les symptômes de cette passion qu'il divise en généraux et particuliers. Parmi les symptômes généraux, pour ne m'en tenir qu'à eux<sup>28</sup>, il note la haine démesurée pour les adeptes des autres confessions, l'ignorance et le zèle, la stupidité, toutes sortes de superstitions ou l'absurdité des rites.

Dans le deuxième cas, quand l'individu ne fait pas ce que sa condition lui prescrit, Burton aborde le problème de l'incroyance et des formes de pensée qu'il y croit apparentées : athéisme, épicurisme ou magie. La mélancolie religieuse possède alors les caractères génériques de la mélancolie tout court ; et parmi eux, des symptômes qui font penser aux attributs du mélancolique décrits par André Du Laurens : la peur, la tristesse, l'angoisse, le remords de conscience, les songes effroyables, les visions.

Le paradoxe resurgit, chez Burton, au niveau des réactions que suscite la mélancolie religieuse. La diversité des symptômes par lesquels se manifeste cette maladie conduit l'auteur à deux attitudes opposées : certains l'incitent à rire avec Démocrite, d'autres le font pleurer comme Héraclite<sup>29</sup>. Quand on envisage les superstitions païennes, les rites pontificaux ; quand on voit les fidèles baisser le ciboire, les prêtres dire leur messe avec des gestes de singes et des murmures, on ne peut que rire de leur folie. Mais quand on les voit se fouetter et se torturer, désespérer, adorer le diable, exposer leur âme au danger ; quand on voit tant de sang innocent répandu, tant de meurtres et de massacres commis au nom de la foi, à ce moment-là on ne peut que se lamenter.

Paradoxale, c'est aussi la nature de la mélancolie religieuse qui l'est, et l'on entre alors dans le domaine du paradoxe existentiel. Le malade peut affecter des

<sup>26</sup> "This beauty and *splendor of the divine Majesty*, is it that drawes all creatures to it, to seeke it, love, admire, and adore it" ; R. Burton, *op. cit.*, p. 634.

<sup>27</sup> "We are carried away headlong with the torrent of our affections, the world, and that infinite varietie of pleasing objects in it, do so allure and enamour us, that we cannot so much as look towards God, seek him or think on him as we should" ; *ibid.*, p. 636.

<sup>28</sup> Les symptômes particuliers représentent un groupe de caractéristiques propres à différentes religions, par exemple l'orgueil chez les hérétiques ou les visions ridicules chez les prophètes juifs.

<sup>29</sup> À en juger d'après cette description suggestive, Héraclite était aussi un mélancolique : « ...Le pleureur Héraclite, toujours courroucé et mari, frequentoit les desers, vivoit d'herbes et autres viandes qui ne font qu'affamer : de sorte qu'an fin tout defait et transi, mourut ethique dans une peau de beuf : où il fut devoré des loups an cet etat, trouvé parmi les chams, et non cognu pour homme » ; L. Joubert, *Traité du ris*, Paris, Nicolas Chesneau, 1579, Livre I, p. 9-10.



comportements contradictoires qui témoignent de l'étrange diversité des individus : une même cause, la foi, produit des effets différents, les symptômes que je viens de présenter. Voici l'étude de cas généraux.

Paradoxale, somme toute, la nature antinomique de l'être humain. Elle lui donne les moyens nécessaires à l'accomplissement individuel susceptible de garantir son bonheur ici bas, mais en même temps elle lui prête des dispositions qui risquent de mener à sa ruine, physique et morale.

Ce parcours théorique nous invite à constater que d'abord la nature investit l'homme de la *dignitas* et le précipite ensuite dans le gouffre de la *miseria*. Entre l'enthousiasme des premières décennies de la Renaissance et le progrès des incertitudes politiques et religieuses dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle on peut observer, je crois, le même passage dramatique. Que disent dans ce contexte les poètes qui ont imprégné leur œuvre de spiritualité religieuse ?

## 2. Le point de vue littéraire

La spiritualité religieuse peut s'exprimer, au XVI<sup>e</sup> siècle, à travers les trois genres attribués à Aristote : dramatique, narratif et lyrique. Dans tous les trois cas, il faut prendre en compte la dimension rhétorique du discours littéraire, car l'art de l'éloquence est pour l'auteur à la fois une théorie de production de texte et un instrument d'action sur le lecteur.

### 2.1. Le sentiment religieux et la politique

De façon générale, les violences exercées au nom de la foi dans lesquelles Burton voit les manifestations lamentables de la mélancolie ont été amplement représentées dans la littérature inspirée par les guerres de religion en France. Qu'il s'agisse des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, des *Discours* de Ronsard, de « tragédies politiques », un type particulier d'histoires tragiques inventé par François de Belleforest<sup>30</sup> – partout l'on rencontre la peinture des mêmes crimes que les héros commettent avec une cruauté recherchée, parfois en chantant des psaumes dans un monde voué à la destruction apocalyptique<sup>31</sup>. La dramaturgie de l'époque apporte une illustration non moins intéressante.

L'assassinat de Gaspard de Coligny en août 1572 fut un crime politique. Si les circonstances précises de cet événement ont partagé non seulement les

---

<sup>30</sup> Sur ce genre, voir W. K. Pietrzak, *Le Tragique dans les nouvelles exemplaires en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2006, p. 125-131.

<sup>31</sup> D. Crouset, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion, vers 1525 – vers 1610*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, t. I-II, *passim*.

témoins contemporains mais aussi les historiens modernes<sup>32</sup>, il est opportun de s'attarder un peu sur les représentations que les derniers moments de la vie de l'amiral ont inspirées aux parties en conflit. D'après Simon Goulart<sup>33</sup>, qui relate cet épisode en 1576, dans son important ouvrage historiographique, le chef des protestants, assailli par les ennemis dans sa chambre et protégé d'une poignée d'hommes d'arme, aurait fait preuve et d'un courage et d'une indifférence à la mort exemplaires. Dans un premier temps, à entendre les bruits en bas de son logement, Coligny « ne se peut [...] effrayer »<sup>34</sup>, pensant que le roi ne saurait le trahir. Cependant, les meurtriers forcent la porte de sa chambre et leurs intentions deviennent claires. Alors, recommandant son âme à Jésus-Christ, « l'Amiral ne fut troublé de la mort qui luy estoit si prochaine, non plus que s'il n'y eust eu bruit quelconque »<sup>35</sup>. Pour donner du crédit à sa narration, Goulart allègue des prétendues réactions des témoins parmi lesquelles l'admiration des assassins est rhétoriquement la plus efficace :

la plupart des meurtriers ont recité les autres propos, spécialement Attin, qui [...] adjoustoit, parlant à un personnage notable, qu'il n'avoit jamais veu homme, ayant la mort devant les yeux, plus asseuré qu'estoit l'Amiral, de la constance duquel les meurtriers estoient estonnez toutes les fois qu'ils en parloyent<sup>36</sup>.

Quelques années plus tard, en 1582, le pasteur de Saint-Gervais va intégrer ce récit, avec quelques petites retouches à peine, dans le Livre X du martyrologe protestant<sup>37</sup>. Ce nouveau contexte, plus émotif et plus solennel, assure à la mort de l'amiral la valeur d'un *exemplum* universel et achève le processus de sa glorification : Coligny est désormais non seulement victime d'un complot politique

<sup>32</sup> La question est de savoir quel rôle y ont joué Catherine de Médicis et Charles IX et si le massacre des protestants consécutif à ce meurtre a été prémédité ou non. Voir la polémique entre les historiens : J.-L. Bourgeon, « Les Légendes ont la vie dure : à propos de la Saint-Barthélemy et de quelques livres récents », *Revue d'Histoire Moderne et contemporaine*, 34, 1987, p. 102-116 ; N. M. Sutherland, « Le Massacre de la Saint-Barthélemy : la valeur des témoignages et leur interprétation », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 38, 1991, p. 529-554 ; M. Venard, « Arrêtez le massacre ! », *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, 39, 1992, p. 645-661. Voir aussi A. Jouanna et al., *Histoire et Dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont, 1998, p. 198-199.

<sup>33</sup> La vie laborieuse, partagée entre le travail littéraire et les affaires ecclésiastiques, montre un homme préoccupé par l'historiographie, la politique et la vulgarisation d'ouvrages de piété, et soucieux de la communauté protestante à Genève. Voir L. Ch. Jones, *Simon Goulart 1543-1628. Étude biographique et bibliographique*, Genève et Paris, Georg & Cie et Honoré Champion, 1917.

<sup>34</sup> S. Goulart, *Memoires de l'estat de France sous Charles Neufiesme*, Meidelbourg, Henrich Wolf, 1576, vol. I, p. 388.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 390.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>37</sup> J. Crespin, *Histoire des martyrs persecutez et mis à mort pour la verité de l'Evangile*, édit. augmentée par S. Goulart, [Genève], 1582.

influant sur les affaires intérieures de l'État, mais il devient aussi martyr de la foi susceptible d'édifier les réformés du monde entier.

Or, les catholiques ne restent pas inactifs. Au lendemain du massacre de la Saint-Barthélemy, avant même que Goulart ait édité ses *Mémoires*, François de Chantelouve publie une tragédie de propagande dans laquelle le personnage de Coligny est présenté d'une tout autre façon. Considéré par Le Roy comme issu de la « race saturnienne » (Acte V), l'illustre huguenot est, au cours de l'action de la pièce, tenu pour responsable des désordres dans le royaume. Il aurait organisé une révolte compromettant la stabilité de l'État et pour cela mérite d'être défait. Le « peuple François » le décrit en ces termes :

O plus que meschant Admiral,  
Si monstre loyal tu te feusses  
Sans te praecipiter à mal,  
Ores ceste crainte tu n'eusses,  
Ta pecheresse conscience  
Te paist de peur, & deffiance.  
[...]  
Le sang traistrement espandu  
De cet excellent duc de Guise,  
Le rend craintif & esperdu ;  
La juste plainte de l'Eglise  
Incessamment son cœur harcelle  
D'une punition cruelle<sup>38</sup>.

Les parisiens du temps étaient effectivement hostiles vis à vis de l'amiral<sup>39</sup>. Mais entre la haine du peuple manipulé par des orateurs fanatiques de la capitale et les sentiments exprimés par le discours accusateur du chœur de la tragédie il y a une différence de fond. De fait, le héros de Chantelouve s'y montre comme un mélancolique. Malgré l'enquête qui a disculpé Coligny de l'assassinat du duc de Guise en 1563, le poète est persuadé que Jean de Poltrot agissait sous l'instigation de celui-là. Il en résulterait, chez ce dernier, un sentiment de culpabilité générateur de crainte. Victime du meurtre perpétré pour une cause politique et religieuse, le chef des protestants devient, dans cette tragédie, victime de sa constitution psychique pour recevoir une punition prétendument juste que lui inflige, pour l'instant, la bile noire.

Selon le critère général de Robert Burton, le crime en question révélerait, chez les meurtriers de Coligny, un excès de mélancolie religieuse dont les effets sont à déplorer. Mais, paradoxalement, Chantelouve renverse les rôles et de la victime il fait un monstre atrabilaire. Si les intentions de Goulart historiographe

<sup>38</sup> Fr. de Chantelouve, *La Tragédie de feu Gaspard de Colligny*, 1575, édit. K. Cameron [Exeter University Press, 1971], URL : <http://utils.exeter.ac.uk/french/textes/colligny/frameset.htm>, Acte I.

<sup>39</sup> *Ibid.*, Acte I, note 28.

risquent d'occulter l'authenticité des événements narrés<sup>40</sup> et que la représentation de l'amiral donnée par Chantelouve respire la volonté de tirer parti de la Saint-Barthélemy, il est bien clair que, dans les deux cas, les objectifs de la persuasion politique prennent le dessus sur la rectitude du message historique.

## 2.2. Le récit bref et le *taedium uitae*

Le mot « mélancolie » désigne dans l'*Heptaméron* de la Reine de Navarre la maladie érotique<sup>41</sup> ou, plus souvent, est utilisé comme synonyme de la tristesse et il sert alors à déterminer le registre grave du récit<sup>42</sup> ou le caractère soit l'état plus ou moins passager d'un personnage<sup>43</sup>. Mais elle va être évoquée aussi dans les histoires d'amour pour connoter la spiritualité religieuse. Or, en raison de la thématique de l'œuvre qui est, faut-il le rappeler, l'amour et, de manière plus générale, les relations entre les femmes et les hommes, celle-ci n'est jamais érigée en trame principale de la narration. Elle apparaît en revanche, paradoxalement, à la fin du récit en guise de conclusion diégétique.

L'histoire de la demoiselle Poline raconte l'amour parfait mais contrarié de l'héroïne éponyme pour un pauvre gentilhomme. La jeune femme reste sous la tutelle de la marquise qui entend la marier avec un homme riche. Suite à un abus de pouvoir son intérêt sentimental sera subordonné à son intérêt matériel. Abandonnant la vie mondaine, les deux amants passeront le reste de leur vie enfermés dans un couvent. Hircan estime qu'ils sont fous tous les deux ; Oisille, la dévote, s'oppose à ce jugement : « Appelez-vous folles, ce dist Oysille, d'aymer hon-

<sup>40</sup> C'est une question que la critique a dernièrement bien élucidée en mettant en évidence, chez ce polygraphe, l'utilisation manipulée des sources et des témoignages. Voir C. Huchard, *D'encre et de sang : Simon Goulart et la Saint-Barthélemy*, Paris, Honoré Champion, 2007.

<sup>41</sup> À propos d'un amant malheureux : « il cherchoit de luy faire service par telle affection, qu'il en estoit devenu melencolicque » (Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, édit. R. Salminen, Genève, Droz, 1999, n° 3, p. 29) ; une jeune femme délaissée de son mari « print une telle melencolie qu'elle ne se vouloit plus habiller que de noir, ne se trouver en lieu où l'on feist bonne chere » (n° 15, p. 145) ; la dame amoureuse du seigneur d'Avannes « ayant perdu la consolation de la veue et parolle de celluy pour qui elle vivoit, print une fievre continue, causée d'une humeur merancolicque et couverte, tellement que les extremittez du corps luy vindrent toutes froides, et au dedans brusloit incessamment » (n° 26, p. 265).

<sup>42</sup> Ainsi : « ce compte n'a esté ne long, ne melencolicque » (*ibid.*, n° 11, p. 109) ; « Je la donne, dist il, à Longarine, estant asseuré qu'elle nous en dira quelcun qui ne sera poinct melencolicque » (n° 24, p. 248).

<sup>43</sup> Par exemple : Parlamente « n'estoit jamais oysive ne melencolicque » (*ibid.*, Prologue, p. 8) ; à propos d'un récit : « s'il vous engendre tristesse, vostre nature sera bien melencolicque » (Prologue de la seconde journée, p. 107) ; « La chambreriere [...] n'estoit point melencolicque » (n° 69, p. 475). Dans l'exemple suivant nous avons une ambiguïté entre la tristesse inspirée au devisant par le récit et celle qui décrit le contenu de la narration : « l'on m'a faict ung compte de deux serviteurs d'une princesse, sy plaisant que, de force de rire, il m'a faict oublier la melencolie de la pitieuse histoire que je remectray à demain » (n° 26, p. 271).

nestement en la jeunesse, et puis de convertir cest amour du tout à Dieu ?' Hircan, en riant, luy respondit : 'Sy merencolie et desespoir sont louables, je diray que Poline et son serviteur sont bien dignes d'être louez' »<sup>44</sup>. Bien sûr, Hircan ne force qu'un peu son interprétation de l'histoire. Les deux amants finissent certes leur vie tout saintement, mais la décision de se quitter définitivement l'un l'autre est une véritable violence sur leur cœur ; c'est un renoncement, une sélection négative ; une décision d'autant plus dramatique que leur liaison sentimentale illustre l'« honneste amour », c'est-à-dire, dans la hiérarchie des valeurs de la reine, la forme de l'amour la plus mûre, tout à fait légitime et louable<sup>45</sup>. L'histoire montre donc un échec de l'amour du prochain. Dans cette perspective, qualifier, comme le fait Hircan, leur cas de désespéré signifie absence d'espoir relatif à l'union des âmes et des corps. Par contre, affirmer que Poline et son amant plongent dans la mélancolie révèle la vision de la vie claustrale qui est celle d'Hircan, un homme du monde qui, tout en partageant la piété des premiers réformateurs, n'entend pas du tout se priver des plaisirs de ce monde.

Ce repli sur soi et le choix du service de Dieu dans l'enceinte du couvent, on les retrouve aussi dans d'autres nouvelles de Marguerite. En exilant Élisor la reine de Castille agit selon des motifs peu clairs : désir de mettre à l'épreuve la vertu du gentilhomme ? cruauté comme dit la narratrice du récit ? excès de rigueur ? Quoi qu'il en soit, le gentilhomme se fait religieux et une fois sa décision prise, il envoie à sa dame une épître disant son désenchantement ; et la reine de la lire avec « grandes lermes et estonnement » et de sombrer en « tel dueil que sa cruauté avoit merit »<sup>46</sup>. Or, la mélancolie d'Élisor a pu être contestée dans la perspective de son narcissisme : la mise en scène ostentatoire du miroir pendant la chasse et la réclusion finale seraient capables de révéler une stratégie de séduction sophistiquée et de témoigner d'un désir de vengeance<sup>47</sup>. D'autre part, le néoplatonisme religieux de la Reine de Navarre, exprimé dans ses nouvelles aussi bien que dans ses poésies spirituelles, suppose la négation de l'amour humain au profit de l'amour divin ; il n'y aurait donc pas de passage nécessaire, caractéristique du ficinisme, entre l'une et l'autre forme de l'amour<sup>48</sup>. Toutefois,

<sup>44</sup> *Ibid.*, n° 19, p. 186-187.

<sup>45</sup> Sur la conception de l'amour et du mariage chez la Marguerite de Navarre, voir M. Bideaux, *L'« Heptaméron »*. *De l'enquête au débat*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1992, p. 229-264.

<sup>46</sup> Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, *op. cit.*, n° 24, p. 245 et 246.

<sup>47</sup> Fr. Charpentier, « À l'épreuve du miroir : narcissisme, mélancolie et 'honneste amour' dans la XXIV<sup>e</sup> nouvelle de *L'Heptaméron* », *L'Esprit Créateur, Écrire au féminin à la Renaissance*, vol. XXX, n° 4, 1990, p. 23-37.

<sup>48</sup> Ch. Martineau, « Le Platonisme de Marguerite de Navarre ? », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 1976, vol. 4, p. 12-35 ; M. Bideaux, *op. cit.*, p. 218-228. Voir aussi les pages un peu vieilles mais toujours belles d'A. Lefranc, *Grands écrivains français de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1914, « Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance », p. 139-249, et en part. p. 193-212.

indépendamment du commentaire des devisants, la diégèse apporte une autre leçon. Premièrement, la mélancolie d'Élisor ne semble pas, là, prêter au doute. En effet, au bout de sept ans d'isolement, le gentilhomme se sent guéri de sa passion, libéré des chaînes de l'amour mondain, sûr, enfin, de sa volonté de servir Dieu. Son épître d'adieu prouve, en résultat, la faillite de l'« honneste amour ». Deuxièmement, le choix de la vie monastique s'opère chez le protagoniste suite à l'échec des relations humaines, à une sélection négative une fois encore, à une rupture ; il n'est ni ascension spirituelle, élévation du cœur évoluant de l'amour du prochain vers l'amour de Dieu, ni désir de rejeter spontanément la mondanité que la foi insuffle à l'âme. Désabusé, Élisor délaisse son rêve d'amour pour se calfeutrer dans la *caritas*, synonyme du dégoût de la vie<sup>49</sup>.

### 2.3. La poésie lyrique

Perçue depuis notre perspective, la poésie lyrique semble se prêter le mieux à l'expression du sentiment. Un poète du XVI<sup>e</sup> siècle, s'il tient à lever le voile sur son cœur, n'oublie pas cependant que son discours passe aussi, nécessairement, par les exigences de la rhétorique<sup>50</sup> ; il lui faut concilier donc l'impératif intérieur d'écrire ce qu'il sent non seulement avec les contraintes formelles du langage mais surtout avec le principe téléologique du discours littéraire qu'est la persuasion, le but du poète étant de faire *croire* au destinataire que les sentiments manifestés par le sujet lyrique portent le sceau de l'authenticité. En particulier, cette persuasion s'accomplit par un moyen non langagier : tout comme l'orateur dans la *peroratio*, le poète est censé toucher son lecteur. Pour un historien de la littérature il existe deux repères à conjuguer permettant de voir dans l'effusion lyrique l'enregistrement d'une expérience vécue : d'un côté, les éléments de la vie du poète et, de l'autre, la refonte de la convention littéraire. Si les données biographiques convergent avec le message de l'émulation, nous sommes en présence d'une expression subjective du moi ou, selon le mot de l'époque, expression du moi « privé »<sup>51</sup>. L'exemple de Du Bellay qui utilise la

<sup>49</sup> Cf. le motif semblable dans l'histoire n° 64, qui invite aux mêmes conclusions.

<sup>50</sup> Le lecteur de l'époque lui aussi en est conscient. L'enseignement de la rhétorique à l'école fait que le public lettré attend la mise en œuvre de cet art dans la poésie. Voir A. L. Gordon, *Ronsard et la rhétorique*, Genève, Droz, 1970.

<sup>51</sup> Il faut noter que ce moi privé du poète, qui révèle la sphère émotive et sentimentale, s'oppose au moi privé de Montaigne, dont la substance est essentiellement intellectuelle, et au moi privé des mémorialistes, qui se plaît à raconter l'histoire particulière de sa vie aux dépens d'une histoire générale de la nation. Voir N. Kuperty-Tsur, *Se dire à la Renaissance. Les mémoires au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Vrin, 1997 ; voir aussi H. Kleber, « L'émergence du moi privé dans les Mémoires du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle », in : *Moi public, moi privé dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, éd. R. Wintermeyer, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 33-41.

forme et la topique pétrarquistes du sonnet pour dire sa mélancolie causée par l'exil est depuis longtemps considéré comme spécifique de cette attitude<sup>52</sup>. Mais quand on observe un dialogue original avec la convention littéraire sans que les données biographiques en justifient la teneur, le discours poétique qu'il nous faut envisager maintenant n'est pas forcément un jeu gratuit ; il peut devenir alors l'expression objective du moi ou, plus précisément, celle de l'imaginaire collectif<sup>53</sup>.

### 2.3.1. La puissance du deuil

Les poésies religieuses de Marguerite de Navarre sont avant tout un lieu où la reine soulève, en temps de sa jeunesse intellectuelle, des questions de théologie telles que la justification de la foi, la grâce et les œuvres, les sacrements ou le statut des saints ; et où, en temps de maturité, elle évolue vers sa propre religion, insensible aux dogmes et basée sur une expérience spirituelle et mystique<sup>54</sup>. Elles reflètent aussi l'itinéraire d'une âme en quête de la forme de sa piété, qui montre, chez la poétesse, la conversion de la foi en amour de Dieu<sup>55</sup>. Dans ces œuvres de nature métaphysique il y a cependant de la place pour une inspiration personnelle. Sans oublier de regarder haut vers le ciel, Marguerite s'abandonne alors à l'amertume des sentiments que vient lui susciter la vie. À la nouvelle de la maladie de François I<sup>er</sup> en février 1547 la voix de son cœur épouse une rhétorique, paradoxale, du mutisme, tandis que le sujet lyrique assume le rôle de secrétaire des états d'âme :

Mes larmes, mes soupirs, mes criz,  
Dont tant bien je sçay la pratique,  
Sont mon parler et mes escritz,  
Car je n'ay autre rhétorique<sup>56</sup>.

Dans cette prière en forme de chanson spirituelle, où la reine s'adresse à Dieu pour Lui implorer la « tresp parfaite santé » de son frère, la douleur nourrit

<sup>52</sup> Voir H. Weber, *La Création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France. De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1955, p. 399-462.

<sup>53</sup> À distinguer de ce moi objectif, le moi « public », ou social, c'est-à-dire la représentation des rôles que l'écrivain peut jouer dans la sphère publique.

<sup>54</sup> Voir G. Ferguson, *Mirroring Belief. Marguerite de Navarre's Devotional Poetry*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1992.

<sup>55</sup> Voir P. Sommers, *Celestial Ladders: Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, Genève, Droz, 1989.

<sup>56</sup> Marguerite de Navarre, *Chansons spirituelles*, « Pensées de la Royne de Navarre estant dens sa litiere, durant la maladie du roy », in : *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, texte de l'édition de 1547, éd. F. Frank, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1873, t. III, p. 85. Les nombres entre parenthèses renvoient aux pages de cette édition.

l'espérance. Le mal « affole » la poétesse, il lui arrache des cris et des larmes, et la rend « hardie » au point de lui faire apostropher le Créateur en termes impératifs : « esveillez vous », « hâtez vous ». Il s'exprime par la traditionnelle hyperbole : le moment de la guérison tardant à venir, « J'en suis loing, dit-elle, dont j'ay douleur telle / Que nul ne la peult estimer » (88) ; et ailleurs : « n'ay rien qui me console, / Fors l'espoir de la douce mort » (84). Cependant, l'éloge de François I<sup>er</sup> – le « vray David »<sup>57</sup>, animé d'une foi fervente, ayant de la Bible « la vraye science », jamais, même en temps d'épreuves pénibles, hanté par le doute, propagateur, enfin, de la doctrine du Christ dans son royaume – se fait un contre-poids de cette vague de souffrance : se peut-il que le Sauveur oublie un fidèle si exemplaire ? L'envie de mourir affichée au début du poème s'avère être alors une pure rhétorique, et la mélancolie – ordinaire, non pas religieuse –, que l'on aura reconnue à certaines de ses manifestations, se trouve neutralisée par un élan d'espoir.

La mise en question des vertus du langage chez la reine est aujourd'hui bien connue. Par opposition aux humanistes de l'époque qui trouvent que la parole est l'expression de leur « énergie créatrice », Marguerite voit dans cette faculté une tare ontologique, l'homme depuis la Chute étant condamné à parler ; il en résulterait, dans les poèmes consacrés à François I<sup>er</sup>, une « rhétorique des larmes », capable de dire la souffrance<sup>58</sup>. Il faut cependant nuancer : dans l'ordre du discours poétique, c'est la *mimèsis* qui génère cette rhétorique en permettant au lecteur de se représenter la sœur du roi en train de pleurer, de soupirer, de sangloter. Sous l'effet de l'émotion poignante le moi lyrique est en revanche tout entraîné par un besoin de parler plus fort que le sentiment de l'inanité du langage : « Le taire me seroit louable, / S'il ne m'estoit tant inhumain » (85). L'intensité du vécu vient donc ébranler cette conviction évangéliste pour souscrire à la consigne humaniste de parler, en l'occurrence de crier sa douleur.

L'état d'âme de Marguerite change de fond en comble après la mort de son frère. Maintenant il ne reste pour elle plus aucun espoir. L'expression hyperbolique du mal entre en contradiction avec la poétique intentionnelle du silence : en réalité, toute la plainte funèbre, que sont les « Autres pensees faites un mois après la mort du roy », a pour but de traduire l'ampleur de la souffrance causée par la perte de l'être le plus aimé :

Las, tant malheureuse je suis,  
Que mon malheur dire ne puy,  
Sinon qu'il est sans esperance :  
Desespoir est desja à l'huys,

<sup>57</sup> D'habitude Marguerite de Navarre utilise cette tournure au sens allégorique afin de désigner le Christ, David après l'onction étant destiné à gouverner le peuple ; ici, c'est François I<sup>er</sup> qui, oint, est censé gouverner la nation. G. Ferguson, *op. cit.*, p. 211-212.

<sup>58</sup> R. D. Cottrell, *La Grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. J.-P. Coursodon, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 155-158.



Pour me jeter au fond du puits  
Où n'a d'en saillir apparence (90).

Cette contradiction est d'ailleurs formellement signalée : à « mon malheur dire ne puy » s'opposent les vers : « Je n'ay plus que la triste voix, / De laquelle crier m'en vois » (91). Revient le leitmotiv de la chanson précédente : « Tant de larmes jettent mes yeux / Qu'ilz ne voyent terre ne cieux » (90) ; « Seul pleurer est ma contenance » (92). Ici, cependant, les larmes n'ont pas la saveur fugitive de l'espoir, elles sont incapables d'atténuer « l'odeur de mort » qui traîne partout. Chose singulière, sur les douze strophes de ce poème deux à peine contiennent une évocation amplifiée de Dieu, présentant le roi pendant son séjour éternel mérité auprès du Sauveur. Au lieu d'apostropher le Seigneur, comme elle le fait dans ses poésies d'inspiration métaphysique, la reine s'adresse maintenant à la mort, la seule, écrit-elle, qui soit en mesure de lui apporter soulagement et consolation : « O Mort, qui le frère as domté, / Vien donc par ta grande bonté / Transpercer la sœur de ta lance » (93) ; « Vien doncques, ne retardes pas ; / Mais cours la poste à bien grands pas » (93) ; et la pièce suivante, « Rondeau fait au mesme temps », reprend cet appel à la mort et éloigne encore une fois la poétique du silence : « En attendant [de mourir], de la mort veult parler ; / Car en a bien resuscité son cœur / L'odeur de mort » (94). Le désir de mourir cesse d'être une figure rhétorique et devient une composante existentielle de l'expérience vécue. Par opposition au message de l'*Heptaméron*, dans lequel l'amour de Dieu va suppléer à l'amour déçu de l'être humain, ici l'appel au Seigneur se fait inaudible pour céder la place à un cri de désespoir sans limites. Paradoxalement donc, la méditation religieuse recule devant la force d'une crise affective viscérale.

### 2.3.2. Le *contemptus mundi* d'un néophyte

La vie de Jean-Baptiste Chassignet nous est aujourd'hui assez bien connue dans la sphère de certains faits<sup>59</sup>. Cependant, il reste toujours des plages obscures où nous sommes réduits à conjecturer à partir des aveux autobiographiques du poète. Tel est le cas de la jeunesse de Chassignet et de sa conversion. Or, s'il est risqué, comme on l'a fait<sup>60</sup>, de prendre ces aveux à la lettre, on peut toutefois les considérer comme une transcription lyrique plus ou moins fidèle de l'expérience intime du poète, et *a fortiori* comme un exemple représentatif de la sensibilité décadente de l'époque. Chassignet aurait vécu une jeunesse tourmentée par une activité érotique obsessionnelle en passant son temps « À suivre des putains la

<sup>59</sup> R. Ortali, *Un Poète de la mort : Jean-Baptiste Chassignet*, Genève, Droz, 1968, p. 13-27.

<sup>60</sup> A.-M. Schmidt, « Les souffrances du jeune Chassignet », in : idem, *Études sur le XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1967, p. 199-212.

convoiteuse amorse »<sup>61</sup>. À vingt ans il aurait traversé une crise de conscience et commencé à écrire des poésies spirituelles. Déjà le passage de la débauche à la spiritualité suppose une nature déchirée par des sentiments contradictoires. Cette incohérence psychologique se manifeste dès le sonnet liminaire, où le poète insiste pour qu'on accepte ce dédoublement insolite de sa personnalité :

FAVORABLE Lecteur, lors que tu viendras lire,  
Pensant te resjouir, ces Sonnets douloureux,  
Enfans spirituels du remord langoureux  
Qui sans aucun respit me bourrelle et martire,

SOURIANT à part toy ne te mets point à dire :  
– Est-ce ce Chassignet jadis tant amoureux,  
Jadis tant adonné au monde mal-heureux,  
Qui ces funebres vers si tristement souspire ; –

OUI, c'est Chassignet tant amoureux jadis,  
Jadis si pres du monde, et loing de Paradis,  
Qui vit encore au monde, et du monde se fache<sup>62</sup>.

L'antithèse n'est donc pas seulement la figure emblématique d'un cœur tiraillé dans des directions opposées ; elle est en même temps une règle qui préside à l'ensemble du recueil. Mais la « Preface » au *Mespris de la vie* offre encore d'autres signes de la mélancolie, plus manifestes. Le poète avoue avoir été, au temps de sa jeunesse, en proie à des visions de la mort occasionnées par les calamités de la vie quotidienne :

À ceus qui voudront affirmer que la memoire du trespas peut rarement tomber au sens d'un jeune homme, je maintien qu'il n'y a rien dequoy je me sois tousjours plus entretenu que des imaginations de la mort, voire en la saison plus licencieuse de mon âge parmy les dames, et les jeux, où tel me pensoit empesché à digerer à part moy quelque trait de jalousie, ce pendant que je me guindois en la contemplation des maus et inconveniens qui nous chocquent de tout costé (p. 15).

Ces maux ne sont pas seulement ceux auxquels nous expose la fragilité de notre nature, sujet qui par ailleurs sera amplement développé dans *Le Mespris de la vie* ; ils résultent aussi de la situation politique du pays. Le facteur métaphysique va concourir avec le facteur historique pour inspirer un thème poétique. L'inscription de l'histoire nationale se greffe dans le recueil à un principe rhétorique, issu de la sensibilité baroque<sup>63</sup>, qu'on trouve chez certains conteurs du

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>62</sup> J.-B. Chassignet, *Le Mespris de la vie et consolation contre la mort*, Besançon, Nicolas de Moinge, 1594, édit. critique, H.-J. Lope, Genève et Paris, Droz et Minard, 1967, p. 29. Les nombres entre parenthèses renvoient aux pages de cette édition.

<sup>63</sup> Une sensibilité marquée par les horreurs de la guerre. Voir J.-Cl. Ternaux, *Lucaïn et la littérature de l'âge baroque en France. Citation, imitation et création*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 10.

temps<sup>64</sup>. Une des prescriptions du *decorum* spécifie en effet que, en période de malheurs, il ne convient pas d'aborder des thèmes étrangers par leur caractère à la réalité extralittéraire ; que, en particulier, il est malséant de proposer aux lecteurs des ouvrages comiques, par définition divertissants. Les funestes retentissements des conflits intestins demandent ainsi, aux yeux de Chassignet, que le poète se penche sur le thème de la mort :

je choisis un sujet conforme au malheur de nostre siecle où les meurdres, assassins, parjuremens, rebellions, felonnie, violemens, et seditions – coustumiere escorte des guerres civiles – semblent avoir planté l'Empire et domination de leur desloyauté et, tandis que l'horreur de tant de carnages et tueries fidellement rapportees à nos oreilles me frapport si rudement l'imagination, je conclus en moy-mesme de marcher en la piste de la mort et te monstres, amy lecteur, l'infirmité et misere de nostre condition par le premier trait de ce discours, comme le peintre monstre l'excellence de son art sous les crayons d'un portrait seulement esbauché (p. 12).

Le recueil, composé de sonnets et de pièces dédiées à diverses personnes, pivote autour du thème monacal traditionnel du *contemptus mundi*. On y retrouve beaucoup d'idées communes à d'autres ouvrages, telles que la futilité de la vie, la fuite du temps, l'horreur de la décomposition ou la crainte de la mort<sup>65</sup>. Œuvre d'enseignement et de propagande par excellence, sa spécificité consiste dans la subordination des arguments aux images : chaque élément de raisonnement s'y voit réduit au minimum tandis que la majeure partie des poèmes est remplie de figures de rhétorique qui donnent au langage concret la priorité sur le langage abstrait<sup>66</sup>.

Or, la composition du recueil est fort intéressante. D'abord, les 434 sonnets sont entrecoupés de diverses pièces, généralement dédiées aux contemporains du poète. Cette discontinuité formelle qui va de pair avec l'alternance des genres lyriques correspond au mouvement inégal de l'âme, tantôt penchée sur la vanité du monde, les effets du vieillissement, les souffrances quotidiennes, tantôt élevée vers le ciel dans un acte de contrition. Ensuite, les poèmes qui forment le recueil peuvent être divisés en trois groupes : 1<sup>o</sup> pièces écrites à la troisième personne qui abordent une réflexion philosophique sur la condition humaine, et en particulier sur la mort<sup>67</sup> ; 2<sup>o</sup> poèmes utilisant la deuxième personne qui renferment des conseils donnés dédicataires<sup>68</sup> ; 3<sup>o</sup> et enfin, pièces à la première personne, qui

<sup>64</sup> Voir W. K. Pietrzak, *op. cit.*, p. 27.

<sup>65</sup> Voir R. Ortali, *op. cit.*, chap. IV et V.

<sup>66</sup> R. Guillot, « 'Un langage à deux versants' dans *Le Mespris de la vie et consolation de la mort* de J.-B. Chassignet », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 1991, vol. 32, p. 17-36.

<sup>67</sup> Par exemple : « Meint penible tourment nous espreuve et nous tente, / Toutefois le plus grief est celuy de la mort, / Dont l'estrif violent est si prompt et si fort / Que jusqu'au dernier point il nous presse et tourmente » (CXIX, v. 1-4, p. 155).

<sup>68</sup> Ainsi : « Je te veus faire entendre en mes tristes discours / De quelle façon va la course de nos jours, / Afin que, connoissant nostre humaine foiblesse, / Et comme en peu de tems la Parque nous oppresse, / Tu ne souspires point apres les grans thresors / Qui font dommage à l'ame, et destruisent

englobent les confessions d'une âme tourmentée par sa nature d'être humain : c'est une espèce d'autobiographie spirituelle du poète<sup>69</sup>. On peut remarquer ici un phénomène paradoxal dans la conception même du recueil. Chassignet entend écrire une *consolatio* et les deux premiers types de poèmes y conviennent parfaitement bien. Mais que dire du troisième type ? Ces épanchements lyriques révèlent bien une âme déchirée entre l'appel de Dieu et la certitude du *memento mori*, mais ils expriment aussi le doute, la crainte, la douleur qui persistent dans le cœur du poète malgré les sages enseignements qu'il prodigue ailleurs. Il y a par conséquent une rupture ou une faille entre l'intention moralisatrice du recueil et la transcription de l'expérience vécue. Cette incohérence, qui ne signifie pas forcément un défaut d'art, montre la précarité du discours délibératif et remet en cause son efficacité, mais en même temps elle confère à la poésie de Chassignet une dose supplémentaire de vérité humaine.

« Pour soulager nostre melancholie »<sup>70</sup>, consécutive au péché originel, notre poète nous propose une peinture de la vie. Dans ce but, il conjugue les *topoi* médicaux<sup>71</sup> et littéraires<sup>72</sup> qui définissent la misère de l'homme. Chassignet aime bien les séries, les panoramas, les revues. Les victimes des malheurs apparaissent dans différentes situations et leurs cas sont à maintes reprises autant d'histoires tragiques en puissance. Cette technique permet au poète de dynamiser la vision du monde représenté, de réaliser la *uarietas* au niveau de l'expression poétique, mais aussi d'en faire le principe régissant l'univers des mortels. Ainsi, à part les circonstances naturelles, la mort nous frappe encore dans toute sorte d'accidents. Par son rythme régulier l'énumération de ces cas du hasard a quelque chose d'hallucinant.

le cors / Ainçois, te contentant d'une tranquille vie, / Tu mesprises du monde et la haine, et l'envie » (À Jacques Boncompain Seigneur d'Enam, gentil-homme besançonnois, v. 15-22, p. 134).

<sup>69</sup> Telle cette pièce en forme de psaume pénitentiel : « *Synderese* / À DIEU TOUT-PUISSANT / Synderese propre à tous ceus qui mordus en leur conscience, et touchez du repent de leurs fautes se retournent à la misericorde de DIEU, et reconnoissant en quelle infection ils naissent tachez de la lepre du crime originel, s'estiment tous aveugles, si la lumiere du Tout-Puissant ne les illumine parmi les tenebres de ce monde, où le Calomniateur est perpetuellement aus aguets pour surprendre ceus qui delaissez de la grace divine se desesperent en la multitude de leurs pechez. / Depuis le gouffre obscur / De mes ennuis, au fort de tant d'alarmes / Je veus enfler de sanglos, et de larmes / Et mes yeus, et mon cuer » (p. 117).

<sup>70</sup> À Jacques Boncompain Seigneur d'Enam, gentil-homme besançonnois, v. 1, p. 133.

<sup>71</sup> « Tantost la crampe aus piés, tantost la goutte aus mains, / Le muscle, le tendon, et le nerf te travaille, / Tantost un pleuresis te livre la bataille, / Et la fiebvre te point de ses trais inhumains, / Tantost l'aspre gravelle espaisie en tes reins / Te pince les boyaus de trenchante tenaille, / Tantost une apostume aus deux poumons t'assaille / Et l'esbat de Venus trouble tes yeux serains » (XVIII, v. 1-8, 44).

<sup>72</sup> « L'enfance n'est sinon qu'une sterile fleur, / La jeunesse, qu'ardeur d'une fumiere vaine, / Virilité qu'ennuy, que labeur, et que peine, / Vieillesse que chagrin, repentance, et douleur » (LIII, v. 1-4, 73-74).

Cependant il avient par accidens divers  
 À l'un de choir plus tost dans les tombeaux couvers,  
 À l'autre un peu plus tard ; les uns par maladie  
 Ayant la ratte enflée, et la face enlaidie,  
 De la mere nature acquittent le tribut,  
 Les autres de la mort touchent le commun but  
 Par podagre, calcul, pluresis, apostume,  
 Defluction, catarre, hydropisie, et ruthme,  
 Les uns sont par les chams des voleurs attrapez,  
 Les autres au logis du tonnerre frappez,  
 Les uns meurent blessez au milieu de la guerre,  
 Les autres fracassez de l'esclat d'une pierre,  
 Les uns d'un mol pepin s'estouffent en mangeant,  
 Les autres sous les eaus meurent en navigant,  
 Les uns de pauvreté, les autres de torture,  
 Les uns meurent de chaud, les autres de froidure,  
 Les uns d'ambitions, les autres du mespris  
 De n'avoir sceu finir le travail entrepris<sup>73</sup>.

La religion de Chassignet pose un problème délicat : fut-il catholique ou bien protestant ? Les critiques sont partagés sur ce point<sup>74</sup>, mais des arguments textuels semblent donner raison à la deuxième de ces hypothèses<sup>75</sup>. En marge de cette discussion il est utile de faire une remarque. D'une part, les prescriptions tridentines insistent sur la nécessité de promouvoir une évangélisation ancrée dans le sombre imaginaire du péché afin d'édifier les fidèles en leur suscitant le sentiment de culpabilité et d'autres émotions<sup>76</sup>. D'autre part, Calvin, lorsqu'il soulève la question de la connaissance de l'homme, prétend que celle-ci, « en nous montrant nostre imbecilité, misère, vanité et vilanie, nous amène à dejection, deffiance et haine de nousmesmes »<sup>77</sup>. Il semble donc que Chassignet, chez qui la mort elle-même est semblable à l'allégorie de la Mélancolie, « have, triste, et affreuse » (XLIX, v. 4, p. 69), satisfait aux exigences de l'un et de l'autre mouvement.

<sup>73</sup> À Jacques Boncompain Seigneur d'Enam, gentil-homme besançonnois, v. 95-112, p. 137.

<sup>74</sup> M. Clément, « 'À l'exemple du sage roitelet...' Chassignet et saint Augustin », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 1994, vol. 39, p. 30-31.

<sup>75</sup> M. Richter, « Una fonte calvinista di J.-B. Chassignet », *Bulletin d'Humanisme et Renaissance*, t. XXVI, 2, 1964, p. 341-362 ; M. Clément, « Le *Cantique des cantiques* de Chassignet : un texte dangereux », in Jean-Baptiste Chassignet, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 279-295.

<sup>76</sup> « ...La colère de Dieu, toujours menaçante, suit le pécheur comme l'ombre suit le corps. David se sentant pressé par les aiguillons de cette redoutable colère, demandait avec ardeur le pardon de ses fautes. Il nous a laissé dans le Psaume cinquantième un modèle de douleur, avec les raisons et les motifs de cette douleur. Les Pasteurs feront bien de le mettre sous les yeux des Fidèles afin qu'à l'exemple du Prophète ils puissent s'exciter à un véritable repentir, à une douleur sincère de leurs péchés, et concevoir l'espérance du pardon » (*Catéchisme du concile de Trente*, chap. 44, p. 422, Tournai, Desclée et Cie, 1923 ; [http://jesusmarie.free.fr/catechisme\\_concile\\_trente.pdf](http://jesusmarie.free.fr/catechisme_concile_trente.pdf)).

<sup>77</sup> J. Calvin, *Institution de la religion chrétienne*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, t. I, p. 39.

\*

On peut donc constater que la spiritualité religieuse au XVI<sup>e</sup> siècle se fonde sur plusieurs paradoxes qui découlent de la rencontre entre les impératifs de la foi corrigée – chez les catholiques aussi bien que chez les réformés – et les données de l'expérience vécue. Mais d'abord, paradoxe de l'Histoire, devenue opaque pour les chercheurs, les excès des passions ayant dissimulé la vérité factuelle derrière la mystification des témoignages. Ensuite, paradoxe de « l'honnête amour » qui s'avère être un rêve impossible en conduisant à un amour forcé de Dieu. Paradoxe de l'âme humaine, désireuse de s'anéantir en Dieu avec la ferveur de la foi, mais incapable d'étouffer le cri de douleur consécutif à la perte d'un être aimé et effaçant la présence du Seigneur de l'espace lyrique. Paradoxe de la jeunesse, enfin, qui renonce subitement à ses plaisirs pour chercher dans la vanité du monde le sens ultime de la vie. On a l'impression que le pessimisme calvinien s'infiltre dans les esprits et les entraîne vers un imaginaire sombre et violent. L'humanisme joyeux et avide de savoir trouve ainsi son antithèse dans la disposition à la mélancolie : qui veut jouir de l'un doit assumer l'autre. Et en même temps le paradoxe, autrefois destiné à l'expression des jeux futiles, permet ici d'atteindre au fond de l'existence.