INFORMATION TO USERS

This dissertation was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.

2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.

3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again – beginning below the first row and continuing on until complete.

4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.

University Microfilms

300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

A Xerox Education Company

73-6852

JANNOT, Jean Paul, 1936-
LES IMAGES DANS LES MEDITATIONS DE JEAN DE SPONDE. [French Text].

The University of Michigan, Ph.D., 1972
Language and Literature, general

University Microfilms, A XEROX Company, Ann Arbor, Michigan

THIS DISSERTATION HAS BEEN MICROFILMED EXACTLY AS RECEIVED.

LES IMAGES DANS LES MEDITATIONS

DE JEAN DE SPONDE

by

Jean Paul Jannot

A dissertation submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
(Romance Languages & Literatures: French)
in The University of Michigan
1972

Doctoral Committee:

Professor Floyd F. Gray, Chairman
Professor Jean Carduner
Professor Mary Crichton
Professor José Durand

PLEASE NOTE:

Some pages may have

indistinct print.

Filmed as received.

University Microfilms, A Xerox Education Company

ACKNOWLEDGMENTS

I wish to express my gratitude to Professor Floyd F. Gray for his dedication in helping me complete the present dissertation.

I am also indebted to the members of my doctoral committee, Professors Jean Carduner, José Durand, and Mary Crichton of the Department of Romance Languages and Literatures, for their very helpful comments and suggestions and for their unfailing cooperation.

TABLE DES MATIERES

		Page
INTRODUCTION		1
Chapitre		
I	LA VIE DE JEAN DE SPONDE	5
II	LES MEDITATIONS SUR LES PSAUMES	16
III	INFLUENCE DE THEODORE DE BEZE SUR LES MEDITATIONS DE SPONDE	33
IV	LE MONDE DE SPONDE	52
V	L'HOMME DES MEDITATIONS	65
VI	LE PORTRAIT DE DIEU	91
CONCLUSION		128
BIBLIOGRAPHIE		131

INTRODUCTION

La Renaissance débute dans l'harmonie et la paix, équilibre fragile, permanence trompeuse que les troubles politico-religieux de la seconde moitié du siècle vont remettre en question. Ce passage de l'optimisme béat du début de la Renaissance au pessimisme le plus profond se retrouve dans l'oeuvre de Sponde comme dans celle de la plupart des poètes contemporains, surpris par cette guerre fratricide rarement égalée en horreur dans l'histoire, et rongés d'anxiété pour leur futur terrestre immédiat et un au-delà problématique. Ce monde fou offre de multiples occasions de peurs, où l'homme, abandonné à son sort, conscient du peu de place qu'il occupe sur terre et dans l'ensemble cosmique, cherche dans une poésie religieuse la justification puis l'acceptation de la justice divine pour de telles afflictions. La violence se débarasse de l'amour, et à l'équilibre un peu égoïste que les humanistes avaient tenté d'imposer entre l'homme et la nature se substitue un chaos universel.

Ces changements brutaux engendrent une poésie nouvelle, reflet de l'inquiétude de l'homme face à des événements incontrôlables; elle n'est plus uniquement le récit d'une simple expérience douloureuse et passagère d'un amour de type pétrarquiste mais l'épopée de l'être humain entouré de dangers réels, la confession d'une âme indécise, déchirée par le conflit entre le terrestre et l'au-delà, la chair et l'esprit, face à un Dieu muet. Ce style des méditations est l'expression du langage quotidien du peuple, illustré par toute une série

d'images qui dramatisent et contiennent en elles-mêmes l'humaine expérience. Cette poésie des méditations s'oppose à l'individualisme poétique de Marot qui, bien qu'ayant trouvé quelquefois des accents déchirants pour traduire ses malheurs personnels, ne réussit pas à nous émouvoir pour ne pas s'être départi de ce ton badin et subtil qui le caractérise. Les poètes des guerres de religion ne possèdent pas de recul par rapport aux événements et laissent leurs émotions, leurs sens, leurs facultés intellectuelles se déverser dans des images admirables qui dépeignent la tragédie de l'homme.

Dans cette étude des images des Méditations de Jean de Sponde, nous avons fait porter nos efforts sur la recherche d'éléments communs à l'image pétrarquiste et à celle des méditations. En effet nous nous sommes demandé si, au delà de l'opposition des sujets et des thèmes de la poésie religieuse et de la poésie pétrarquiste, il n'y aurait pas un pont invisible reliant les images de type pétrarquiste à celles des méditations dans l'utilisation de certains procédés et techniques qui ont subsisté en dépit d'un changement de vision et de style.

Nous avons d'abord été frappé de constater que le monde de Sponde, bien qu'il présente tous les symptômes de la confusion et de la désintégration la plus totale, n'est pas aussi désorganisé qu'il le paraît. Si nous observons ce chaos de plus près nous nous apercevons que ce monde à "l'envers" représente une immense métaphore dans laquelle les éléments naturels, faune et flore, se répondent. L'homme occupe une place bien précise dans un monde inversé où le mal devient le bien, la mort, la vie.

Le poète a recréé ce monde hautement désorganisé à l'aide de tout un jeu d'images qui se répondent ou s'entrechoquent, permettant ainsi de canaliser l'imprévisible, de concrétiser toutes les peurs qui, dépossédées de leurs auréoles effrayantes, font dorénavant partie de cette réalité quotidienne. Ainsi leur évocation, bien que conservant un pouvoir d'émotion intense pour les fidèles, s'érige en structures et décors. L'enfer terrestre que nous décrit Sponde n'est-il pas aussi vide et artificiel que le paradis de la Pléiade? Nous nous sommes demandé si l'image de Sponde est un moyen d'adaption à un monde morbide ou si le poète tire de souffrances autres la même joie égoïste que le poète pétrarquiste de l'amour? La douleur amoureuse se réduit bien souvent chez Ronsard à un jeu dont on ne meurt pas, mais chez Sponde, malgré son aspect terrifiant, la mort ne tue pas non plus. De nombreux poètes pétrarquistes ont chanté l'amour sans avoir personnellement ressenti un sentiment amoureux, n'en serait-il pas de même pour les poètes des méditations dans leur représentation de la mort? Pourraient-ils la célébrer sans l'avoir ressentie comme une menace imminente par l'utilisation de certaines images-robot de type pétrarquiste? Et mettent-ils en scène Dieu pour mieux s'en passer? Tous les tourments et les dégradations physiques occasionnés par la mort sont minutieusement décrits du dehors grâce à certaines images-cliché mais cette démarche n'existe-t-elle pas, presque identique chez les poètes pétrarquistes pour décrire l'amour? L'héroïne féminine n'est-elle pas fixée une fois pour toutes par le poète quant aux cheveux, sourcil, front, teint, poitrine?

Création extérieure, floue, distante qui peut s'adapter à n'importe quelle femme. Le physique perd de son importance car ce qui compte c'est l'intensité de la souffrance qu'elle fait éprouver à son soupirant.

Mais Sponde possède aussi dans une nature disloquée, son cadavre idéal adaptable à n'importe quel homme avec son cortège de pourriture, charogne et de décomposition. Les qualificatifs "Homme chien" ou "ordure" ne sont pas plus descriptifs ou explicatifs que "cheveux d'or" ou "sourcil d'ébène" pour la femme. Le cadavre de Sponde possède tous les atouts de l'horreur correspondant à cet état. Mais la mort figée dans tout un réseau d'images de type pétrarquiste ne se prêterait-elle pas à une manipulation plus aisée? L'étude détaillée des images nous permettra de répondre à certaines questions que nous venons de soulever dans cette introduction. Nous pensons qu'en dépit des oppositions politico-religieuses, des genres poétiques différents, il y a une continuité dans certains procédés de style d'un bout à l'autre du siècle malgré deux esthétiques différentes.

CHAPITRE I

LA VIE DE JEAN DE SPONDE

Il nous paraît indispensable avant d'entreprendre l'étude proprement dite des images des Méditations d'évoquer certains événements de la vie de Sponde qui peuvent nous aider à mieux déterminer leur influence sur son art. Sponde est né dans la petite ville de Mauléon en 1557, d'un père fonctionnaire qui a occupé plusieurs postes administratifs importants: substitut puis procureur du Roi de France, conseiller au Conseil Souverain du Béarn et secrétaire particulier de la reine Jeanne et de son fils Henri. Il est le plus jeune fils d'Enecot et de Catherine d'Ohix; à l'âge de quatorze ans, le jeune garçon entre au Collège de Lescar grâce à l'aide financière accordée par la reine Jeanne et complète ses humanités sous la direction de Nicolas de Gallars, proche collaborateur de Calvin.[1] La sensibilité du jeune Sponde a sans doute été nourrie de l'étude des psaumes puisqu'on attribue à ce professeur en particulier des prières publiées dans les éditions des Paraphrases de Marot et de De Bèze.[2] Désireux de poursuivre des études universitaires, Sponde part pour la Suisse rejoindre Théodore de Bèze, ami intime de son père. En 1581, il s'inscrit à l'Université de Bâle avec l'aide financière accordée par Henri de Navarre pour suivre l'enseignement de Zwinger, professeur de grec, de morale et de médecine théorique. Droz relève le nom de Sponde parmi les généreux donateurs qui ont versé quatre fois le

montant de la taxe d'immatriculation obligatoire.[3] Ce détail est important pour nous permettre de mieux apprécier la générosité de la famille royale envers son protégé.

A partir de 1582, Sponde publie la traduction d'Homère, sa première oeuvre érudite qu'il dédie au Roi son bienfaiteur.[4] Dans des vers liminaires, Zwinger recteur de l'Université et Théodore de Bèze, chef de l'Eglise protestante lui décernent de flatteuses louanges.[5] En publiant cette oeuvre de docte, Sponde espère faire carrière dans l'enseignement et peut-être obtenir une chaire à l'Université de Lescar.[6] Mais ce succès sera remis en question par une accusation de Théodore de Bèze son protecteur et chaperon qui, dans une lettre du mois de juillet 1584, lui reproche de ne pas aller régulièrement au prêche, faute d'autant plus grave que cet exercice spirituel est à la base de la dévotion des fidèles de l'Eglise Réformée.[7] Il est difficile de déterminer avec certitude si cet écart de conduite est causé par pure négligence ou reflète un affaiblissement de sa foi. Monsieur Ruchon croit y déceler la preuve d'un détachement prématuré du poète envers la Réforme;[8] nous ne croyons cependant pas devoir retenir cette hypothèse car tout, dans la dédicace d'Homère, puis dans celle des Méditations est une attestation de confiance et une preuve de dévouement envers la personne du roi et de sa famille, symbole de la cause protestante. Cette regrettable négligence est sans doute due à une erreur de jeunesse plutôt qu'à de la tiédeur envers la réforme, mais il n'en reste pas moins vrai que cette lettre contient un sérieux avertissement pour une conduite aussi légère, et le rend aussitôt suspect aux yeux de la hiérarchie protestante. La carrière

brillante du jeune Béarnais se solde par un échec dans ses relations personnelles avec l'élite universitaire et religieuse Calviniste.

En 1585, Sponde quitte la Suisse, et nous ne retrouvons sa trace qu'en 1588, lors d'un contrat de mariage qui l'unit à Anne Legrand, fille d'un riche marchand de la Rochelle. En 1587, F. Ruchon croit retrouver le nom de Sponde sur des Lettres patentes de privilège exclusif pour effectuer des travaux hydrauliques.[10] Pourquoi a-t-il choisi de s'établir à la Rochelle? Il semble que le poète, dégouté par la cabale dirigée contre lui à Bâle, se soit momentanément détourné du milieu universitaire pour tenter sa chance dans la politique et les affaires. La Rochelle, siège de la cour de Navarre de 1586 à 1587, centre religieux et spirituel comparé à une seconde "Genève de l'ouest", plaque tournante pour les échanges culturels et commerciaux avec les différents états protestants, offre de multiples possibilités de réussite pour un jeune homme ambitieux.

C'est vraisemblablement dans cette ville en 1588 que Sponde publie les Méditations sur les Pseaumes dont on avait totalement perdu la trace jusqu'en 1950, date à laquelle Monsieur Alan Boase en retrouve un exemplaire à la Bibliothèque Nationale. On connaissait bien l'existence de cette oeuvre mentionnée pour la première fois par les frères Haag dans la France Protestante ou Vies des Protestants Français[11] comme faisant partie d'une longue liste d'ouvrages saisis en 1685 chez les libraires protestants de Paris mais aucun exemplaire n'avait été trouvé jusqu'à la redécouverte de cette publication qui appartenait à la Bibliothèque de l'ancien couvent des Feuillants de la Rue Saint Honoré à laquelle un pasteur, converti au catholicisme,

en avait fait don. Un deuxième exemplaire se trouve à la Bibliothèque Municipale de Bordeaux et provenait du Couvent de Sainte-Croix de cette même ville. La rareté des exemplaires à notre disposition est dûe à leur destruction systématique par les protestants après la conversion de Sponde au Catholicisme et, enfin, après la révocation de l'Edit de Nantes, la police royale de Louis XIV a livré au pilon tous les exemplaires qui avaient échappé aux ressentiments des Huguenots. Nous nous servirons dans cette étude de l'exemplaire que Monsieur Boase a publié en 1954 avec une introduction qui nous livre de précieux détails sur la vie du poète et les circonstances entourant la publication de cet ouvrage.

Sponde offre les Méditations à Henri de Navarre son protecteur; dans la dédicace le poète ressent le besoin profond d'exprimer sa reconnaissance au Roi et à sa famille pour tous les bienfaits reçus:

> Sire, je vous envoye quatre Méditations
> sur pareil nombre de Pseaumes, lesquelles
> j'ay tracées pendant mon sejour en ceste
> ville, aux heures que j'ay eu relasche
> de vostre service.[12]

Différentes images nous laissent supposer que la "ville" mentionnée au début de cette dédicace est bien la Rochelle dont il deviendra gouverneur en 1590. Nous relevons dans les Méditations différentes images maritimes ainsi que l'utilisation de termes techniques particuliers à la navigation qui nous amènent à croire que le poète possédait une connaissance approfondie de la mer, expérience acquise pendant son long séjour à la Rochelle.

Devons-nous nous en tenir à la seule déclaration du poète qui prétend avoir composé cette oeuvre comme gage de sa reconnaissance au Roi ou pouvons nous aussi la considérer comme la réaffirmation solennelle de sa foi et de sa fidélité envers la Réforme mise en doute dans les circonstances que nous connaissons ? Le poète rappelle aussi au début de la dédicace qu'il a écrit son oeuvre pendant les heures où il n'était pas au service du roi, dans le but de souligner une fois de plus son dévouement total à la cause de la Réforme; pourtant Droz n'y voit pas les marques d'un dévouement profond mais au contraire la manifestation de la négligence de sa charge: "Le poète a une plaisante façon d'expliquer au Roi qu'il a négligé les devoirs de sa charge."[13] Nous interprétons cette partie de la dédicace comme une marque supplémentaire de dévouement du poète qui ajoutait à son service de fonctionnaire, sa participation au combat sur le plan religieux.

Monsieur Boase, tout en soulignant que les Méditations représentent la somme de la compétence théologique et savante acquise à Bâle, croit y reconnaître une part d'ambition politique: "En réalité quand le poète de Mauléon se mit à rédiger son ouvrage chrétien, il nourrissait l'espoir d'arriver à obtenir le poste de Lieutenant Général à la Rochelle, cette "Genève de l'Ouest"."[14] Monsieur Richter souligne aussi le rôle important joué par l'ambition politique dans l'élaboration des méditations de Sponde:l'attrait du poste de Lieutenant Gouverneur de la Rochelle accompagné de gratifications financières:

> Des méditations chrétiennes pouvaient être un titre fort valable pour qui visait une place, dont les attributions exigeaient, après tout, une indubitable "attestation" de foi (en cela Bèze et Mornay étaient déjà des maîtres éprouvés). C'est pourquoi Sponde n'oublia pas de dédier son ouvrage à Henri de Navarre, qui seul, précisément, avait le pouvoir de satisfaire l'ambition du poète de Mauléon.[15]

Eugénie Droz attire notre attention sur le rôle joué par l'ambition littéraire dans l'élaboration des Méditations "Je croirais volontiers que Sponde avait des ambitions académiques et qu'il cherchait à rivaliser avec les trois auteurs cités."[16] (Duplessis-Mornay, Pellisson et d'Aubigné). En définitive cette oeuvre est bien le reflet de l'humaine condition faite d'un jeu de balance complexe entre générosité et égoïsme, spirituel et matériel, forces que Francis Higman résume:

> All these factors mean that the premises from which we judge of the real sense of the work are very complicated: Sponde is writing to please Henry of Navarre, and to further his own ambitions; at the same time he is making a serious contribution to Henry's theological instruction, helping him to interpret current affairs correctly in the theological perspective; he is also bearing in mind the wider audience which the published work will reach; and on a different level, he is writing from his own personal standpoint. To say nothing of the literary ambitions which shows through in the style.[17]

Le multiplicité des motifs et des conflits énumérés par F. Higman rendent l'oeuvre essentiellement humaine et digne qu'on s'y intéresse.

Nous ne savons pas si le roi a fait bon accueil à cette oeuvre de propagande religieuse; il semble que oui, puisque Sponde sera nommé Lieutenant Général de la Rochelle.

En 1589, Sponde réaffirme son dévouement à la cause protestante par la publication d'une mise en garde au Roi sur les dangers d'une conversion éventuelle: "Un Advertissement au Roy où sont deduictes les Raisons d'Estat pour lesquelles il ne luy est pas bienséant de changer de Religion". Enfin en 1590, Sponde reçoit le poste de Lieutenant Général de la Rochelle, sommet de sa carrière politique. Mais la brusque conversion de Sponde au Catholicisme mécontente le Roi qui voulait conserver un équilibre précaire entre les deux partis. En 1594, tombé en disgrâce, le poète, après tant d'échecs répétés, décide de se retirer de ce monde où il avait recherché pendant si longtemps une manière de vivre opposée à son caractère et à son tempérament profond. Il retourne à ses travaux d'humaniste et, en 1592, publie une traduction latine avec des commentaires des Travaux et des jours d'Hériode. Mais sa dernière oeuvre est consacrée à une traduction de Sénèque, philosophe de l'impossible, où la nature sensible du poète cherche des compensations, une attitude et une manière de vivre opposée à son tempérament profond. Le poète est un faible qui s'émerveille de ce système de contraintes, de disciplines et de rigidités librement acceptées, qui incarne tout ce qu'il n'est pas et qu'il rêve d'être. Cette morale inflexible, cette

volonté qui dompte l'instinct et assure le triomphe de l'esprit sur la matière, représente une des grandes tentations et luttes du poète. Mais ce que nous admirons en définitive chez Sponde est un désir de dépassement, de vaincre ce côté trop humain. Dans les Méditations, il reconnaît déjà l'échec de son ambition et de sa vanité:

> Chacun de nous tient à beaucoup d'honneur, quand il tient l'oreille d'un de ces Princes de la Terre; qu'est-ce au prix des oreilles de ceste Eternité, lesquelles nous sont tenduës pour nous entendre plustost que nous n'en approchons? Aux Princes il y faut mandier la faveur, escheller peu à peu ces advantages, craindre le rebut, s'en retourner maintesfois avec une facheuse response: ô qu'il fait beaucoup mieux avec Dieu![18]

Le poète éprouve la vanité de l'ambition et les conséquences de son échec sur le plan humain. Les Méditations sont le récit de ce déchirement, de ce combat, non pas celui d'un cas individuel mais de celui de ses contemporains.[19]

NOTES

1. Cf. Lourde - Rocheblave, Les anciennes académies protestantes in B.S.H.P.F., t. 111(1854), 282
Sponde entra au Collège de la reine à Lescar; fondée par Jeanne d'Albret l'académie était le centre du calvinisme le plus strict. Les études se partageaient en trois degrés: les petites écoles, le collège et l'Académie où des professeurs de langues enseignaient l'hébreu, le grec et le latin. Au temps de Sponde le recteur était Nicolas des Gallars qui enseignait la théologie et le principal, Jean Ribit. La philosophie était enseignée par Jacques Trouillard et le Grec par Claude Lagrange.

2. Sponde, Poésies, essai biographique de François Ruchon, essai critique et notes de Alan H. Boase (Genève, 1949), pp. 13-81; et Sponde, Méditations sur les psaumes suivi de l'Essai de quelques poèmes Chrétiens (Paris, 1954), XIII-XCIX. C'est à l'esquisse biographique de ces deux volumes que nous sommes redevables en grande partie pour nos données biographiques. Ces deux volumes seront identifiés dans les notes par Poésies et Méditations.

3. Eugénie Droz, "Les étudiants français de Bâle," B.H.R., xx (1958), 110-111. "La taxe d'immatriculation fixée" à 6 sous en 1460 n'a pas été augmentée depuis cette date; les pauvres en sont exonérés... Le sieur Sponde les surpasse tous en versant 26 s.8d., il avait toujours aimé la grandeur et l'avouera, en 1588, dans sa méditation sur le ps. XLVIII: "tu n'estimes, tu n'admires autre chose: les grands palays, les grands citez, les grands richesses sont tes plaisirs, et n'es jamais bien à ton aise qu'alors que tu ne poses plus de mesures à tes fantaisies". En cette fin d'avril 1581, il ne sut résister à la vanité et jeta de la poudre aux yeux des Bâlois."

4. Frances L. Schoell, "Un Humaniste Français oublié: Jean de Sponde", Revue du Seizième Siècle, XII (1925), 365.
Dans l'épitre dédicatoire au Roi de Navarre, Sponde fait allusion aux bienfaits reçus: "... post Illustrissimae tuae matris, Reginae Joannae piae sempiternae memoriae, fatum longe funestissimum, cuius ego premum liberalem manum expertus eram, (me) clementissime hactenus cohonestate...."

5. Ibid., p. 366.
Zwinger écrit le quatrain suivant pour célébrer l'Homère:
Theodorus Zvingerus Spondano.

> Moconio Vati sine lumine cuncta videnti,
> Dum cessant alii, themidisque Dicesque sacerdos
> Lumina restituis, Spondane. An magnus Homeri
> Pelides Musa, maior te interprete Homerus?

6. Eugénie Droz, "Les années d'études de Jean et d'Henry de Sponde," B.H.R. IX (1947), 146.
   "Quel honneur et quelle aubaine pour Sponde, que ce témoignage (le mot est de Bèze) qui lui vaudra peut-être une bonne place quand il sera rentré dans son pays natal. N'est-ce pas à la fois un certificat de science et de piété?"

7. Ibid., p. 148.
   "Ils m'ont trompé. Mais, vous ne tromperez pas le Seigneur... Si vous me demandez que c'est, je vous demanderay seulement où vous avez esté, et où vous allez au presche depuis que vous estes par délà?".

8. Poésies, p. 41.

9. Méditations, p. XLIII.

10. François Ruchon, "Jean de Sponde ingénieur," B.H.R., XIV (1952) 277.

11. Haag, France Protestante ou Vies des Protestants Français, Paris, LX(1859), 315.

12. Méditations, p. 3.

13. Eugénie Droz, "Compte rendu des Méditations de Jean de Sponde", B.H.R., XVI (1955) 135.

14. Méditations, p. LXX-LXXI.

15. Théodore de Bèze, Chrestiennes Méditations, Texte établi et introduction par Mario Richter (Genève, 1964), p. 22.

16. Eugénie Droz, "Compte rendu des Méditations de Jean de Sponde," B.H.R., XVI (1955), 135.

17. Francis Higman, "The Méditations of Jean de Sponde: A Book for the Times," B.H.R., XXVIII (1966), 571.

18. Méditations, p. 123.

19. Claude-Gilbert, Dubois," Autour d'un sonnet de Sponde (Sonnet de la Mort XII): recherche de l'élément baroque," Information Littéraire (1967) 86-92.

> "L'homme lui-même était à l'image du temps: d'une curiosité constante et constamment mobile, instable dans ses passions, mais toujours passionné. L'ensemble d'événements connus qui compose sa vie évoque une psychomachie luxuriante où les tentations mondaines et les élans mystiques, les réticences et les inconstances, la fidélité et la palinodie, font périodiquement l'essai de leur violence contradictoire"

CHAPITRE II

LES MEDITATIONS SUR LES PSAUMES

La participation à l'exercice méditatif devient une pratique dévotionnelle de base de la vie religieuse protestante; ce genre répond à un besoin de réconfort que le peuple éprouve lors de ces terribles épreuves.[1] Les Méditations sont un exercice spirituel basé en partie sur les réflexions qu'inspirent les psaumes pris comme point de départ. La traduction des psaumes en langue vulgaire participe à ce vaste mouvement de renouveau du lyrisme d'inspiration religieuse qui deviendra une source inépuisable d'images et d'arguments polémiques tant pour le parti huguenot que pour celui des catholiques. C'est par l'intermédiaire du psaume que les protestants surtout revivent, par delà des siècles, des persécutions et des souffrances identiques aux leurs, subies par le peuple d'Israël.[2] De plus, par sa forme lyrique, le psaume invite à la participation collective et peut à l'occasion se transformer en un redoutable chant guerrier.[3] Jean Cavallier rapporte dans ses Mémoires que les soldats protestants entonnaient des psaumes avant de monter à l'assaut des positions catholiques, puis, après la victoire, pour rendre grâce à Dieu.

La diffusion des psaumes en langue vulgaire transforme la sensibilité individuelle ainsi que la forme de dévotion traditionnelle des fidèles dans la mesure où le texte sacré, n'étant

plus réservé à un groupe restreint, permet à la masse de prendre une part plus active au déroulement du service religieux. Les poètes qui ont été les premiers à traduire les psaumes se sont heurtés à des problèmes d'ordre didactique et esthétique: comment arriver à réaliser un texte compris de tous et en même temps plaire à chaque fidèle.[5] L'utilisation de la langue vulgaire permet de véhiculer le message; et le plaisir esthétique qui doit l'accompagner proviendra en partie du choix judicieux de tout un réseau d'images ancré et puisé dans la masse d'expériences quotidiennes directement mobilisables par les fidèles.

Marot a été l'un des pionniers de ce nouveau style de la participation commune:

> Or, il y a eu somme trois choses, que nostre Seigneur nous a commande d'observer en noz assemblées spirituelles. Assavoir la prediction de sa parolle: les oraisons publiques et solennelles: et l'administration de ses Sacremens... Nous avons le commandement exprès du sainct Esprit, que les oraisons se facent en langue commune et cogneue au peuple. Et dit l'Apostre, que le peuple ne peult respondre, Amen, à la prière qui a esté faicte en langue estrange. Or est-il ainsi, que puisqu'on la faict au nom et en la personne de tous, que chascun en doit estre participant.[6]

Marot crée un regain d'intérêt pour l'étude du psaume qui a toujours eu une place de choix dans les prières de l'Eglise; dès 1533, Marguerite de Navarre ajoute à la fin du recueil du Miroir

de l'âme pécheresse les premières traductions des psaumes de Marot. Ce succès considérable l'encourage, en 1540, à en traduire une trentaine d'autres qu'il dédie à François 1er son protecteur,[7] et à achever la traduction d'une vingtaine de plus lors de son séjour à Genève. En 1543, Calvin, à la recherche de prières et d'un matériel nouveau destiné à remplacer la liturgie traditionnelle, les fit imprimer à l'usage des Eglises Protestantes; et Théodore de Bèze ajouta d'autres psaumes à ce recueil qui parut à Genève chez Simon du Bosc en 1556 sous le titre suivant: "Setanteneuf Pseaumes mis en rithmes Françoise, quarante neuf par Clément Marot, avec le Cantique de Siméon et les dix commandements." Ce recueil parut en France sous un titre différent: "Les Pseaumes mis en rimes françoises par Clément Marot et Théodore de Bèze".[8] Puis en 1581, Théodore de Bèze publia à son tour un recueil intitulé "Les Pseaumes de David et les Cantiques de la Bible avec les Argumenz et les Paraphrases". Le poète considère son oeuvre comme un complément de celle de Marot:

> Pour tascher de parachever peu
> à peu, au soulagement de nos
> églises françoises, ce beau
> chef d'oeuvre qui en avait esté
> laissé imparfait par Clément Marot,
> lequel je puis nommer à bon droit
> le premier des Poètes français de
> son temps principalement.[9]

De 1562 à 1565, plus de soixante-cinq éditions des psaumes témoignent de leur succès prodigieux et leur étude provoque un renouveau d'intérêt pour les méditations.[10]

Les méditations participent d'un genre qui remonte à une longue tradition, des premiers commentaires des Pères de l'Eglise aux Enarationes de Saint Augustin. M. Boase considère les méditations comme une étape indispensable dans la vie spirituelle du fidèle: "un moment de la vie du fidèle qui a atteint un certain niveau de profondeur."[11] La méditation sur les psaumes est une mise en scène dramatique, une pièce de théâtre en prose destinée à être lue ou récitée devant un auditoire.[12] Le poète exploite, développe et met en scène les idées principales contenues dans le psaume, et pour leur donner un sens d'urgence il a recours à tous les moyens nécessaires pour mettre en branle l'imagination de l'auditoire et lui faire surtout ressentir le message: la matière d'oeuvre en sera l'image.[13] Cet effort pour attirer un auditoire populaire affecte la structure aussi bien que le style des méditations. En effet les méditations deviennent spectacle par besoin de dramatiser à tout prix, par leur tendance à émouvoir plus qu'à convaincre, à faire appel à l'imagination plus qu'à la raison. Pierre Pourrat fait remarquer que les méditations ne s'adressent pas seulement à la raison mais doivent émouvoir la partie affective de l'âme "le coeur doit toujours avoir la part principale."[14]

Les Méditations de Sponde ne sont pas une oeuvre isolée mais font partie d'un genre à la mode pratiqué par les plus illustres poètes protestants. Rappelons les dates de publication des Méditations les plus importantes:

1582--Chrestiennes Méditations de Théodore de Bèze.
1585--Méditations Chrestiennes de Duplessis Mornay sur quatre Psaumes du Prophète David.
1586--Mornay ajoute deux autres méditations, l'une de Savonarole, l'autre de Pierre Pellisson.
1586-87--Pendant l'hiver D'Aubigné compose la Méditation sur le psaume 51.

Sponde se devait d'écrire des méditations par ambition littéraire pour faire comme les autres poètes; de plus cette oeuvre d'art est un rachat de son erreur de jeunesse, une compensation et un refuge des difficultés de la vie.

Tous les poètes qui écrivent des méditations justifient leur oeuvre en invoquant pour raison principale le souci d'apporter au peuple un besoin de consolation. Théodore de Bèze publie les Chrestiennes Méditations que le poète dédie à Madame Anne Bacon; dans la préface le poète évoque ce besoin de consolation:

> Madame, estant le livre des Psalmes de singuliere recommandation entre tous ceux de la Saincte Escripture, il y a quelque temps qu'après m'estre employé à la traduction et exposition d'icieux, je me

> suis mis aussi a esbaucher quelques meditations sur ce subject ayant choisi, comme pour un essay, les sept Psalmes pieca nommez penitentiaux pour estre lois specialement dediez à ceux lesquels apres avoir satisfait à la penitence publique et canonique, estoyent r'alliez au corps de l'Eglise: le tout pour mon instruction et consolation particuliere.[15]

Pendant l'hiver 1586-1587, Agrippa d'Aubigné composa une Méditation sur le psaume 51 à l'occasion de la pénitence publique que les pasteurs imposèrent au Roi après la naissance d'un des ses fils illégitimes, le petit Gidéon Imbert.[16] D'Aubigné invoque lui aussi un besoin de consolation:

> C'est assez que par cette Epistre, je convie mon Lecteur à eslever (en simplicité du langage de Canaam) ses pensées à Dieu, au sein duquel y a profication qui se tient volontiers près des coeurs desolez, qui n'oublie jamais la clameur de ceux qui le supplient, qui ne souffre point justice, et en qui seul aux temps calamiteux se trouve conseil et consolation.[17]

En 1588, Sponde publie ses Méditations, et déclare lui aussi dans sa dédicace qu'il a composé cette oeuvre: "pour y trouver de merveilleuses consolations en ces misères publiques".[18] Tous les poètes font appel à ce même besoin de réconfort qu'ils puisent dans les psaumes, aide spirituelle indispensable aux fidèles

desemparés. Mais Marot a été le premier à trouver un réconfort moral dans les psaumes:

> Pource qu'il est tresutile et
> necessaire d'ouir et mediter
> jour et nuict la saincte parolle
> de Dieu, tant pour la consolation
> de nos espritz que pour ce qu'elle
> nous donne la vraye cognoissance
> du seigneur dieu, et de son crist,
> ce qu'il est nostre vie et salut.
> J'ay bien voulu crestien lecteur
> faire imprimer ce peu de Psaulmes
> que j'ay peu recouvrer avecques
> leur chant.[19]

Mais devons-nous nous en tenir aux déclarations des poètes dont le seul souci est d'apporter réconfort et consolation à une minorité éprouvée? Les méditations ne sont-elles pas un masque commode sous le couvert duquel l'ambition du poète se donne libre cours? Il est difficile de tracer une limite définie entre le poète prophète, porte parole de Dieu chargé de rappeler les fidèles à l'ordre, de les ramener dans le droit chemin et le poète courtisan porte-parole de ses intérêts particuliers. Le poète de la Pléiade cherche à plaire alors que le poète des méditations, messager de Dieu, critique, sermone les personnages les plus puissants du royaume et le souverain lui-même.

Le poète est porte-parole de Dieu dans le sens où les méditations sont d'abord une oeuvre de propagande religieuse dans laquelle sont illustrés de nombreux points de l'Institution Chrétienne et de la doctrine Calviniste. Dans la Méditation sur

le pseaume XIII ou LIII, le poète nous apprend que l'homme a été heureux aussi longtemps qu'il a obéi à Dieu et que sa déchéance a été le résultat de sa rébellion. Par cet acte l'homme a rendu sa liberté à Dieu et lui a laissé le soin de le sauver ou non selon son bon vouloir. Mais le créateur dans sa miséricorde infinie a choisi de racheter certains hommes par l'intercession de son fils qui, en s'incarnant dans la nature humaine, assume tous les péchés de l'humanité une fois pour toute: "Chasque péché avait son sacrifice, maintenant il n'y en a qu'un pour tous les péchez. Un seul sacrifice pour Tout le Monde et pour un seul Dieu".[20] Sponde dans les Méditations illustre et développe certains points de la nouvelle doctrine. Mais est-ce que tous les pécheurs sont rachetés par le sacrifice du Christ? Et s'ils ne le sont pas, alors quels sont les élus et les damnés? et sur quelles bases sont-ils choisis ou rejetés? Que doit faire l'homme pour être sauvé et comment peut-il bénéficier de cette assurance de la grâce? Pour Sponde tous les hommes ne sont pas sauvés et des multitudes seront condamnées à la damnation éternelle. Il appartient à Dieu seul de déterminer qui le sera ou non; et cet état de grâce se manifeste chez les élus par un acte de foi aveugle au pouvoir de l'élection et en la certitude de triompher de toutes les épreuves et ennemis: "Car Dieu est volontiers avec les siens, voire avec le plus petit nombre des siens, mais au

nombre d'eslite".[21] En définitive les Méditations de Sponde sont bien une oeuvre de propagande religieuse par des références constantes à ce petit groupe d'élus qui malgré les obstacles et épreuves mériteront Dieu alors que leurs ennemis seront précipités aux enfers.

Le poète doit faire preuve d'un certain doigté dans la sélection du psaume à commenter, choix déterminé comme nous venons de le voir par un besoin de propagande religieuse, mais ce n'est pas le seul critère de sélection que le poète prend en considération car il n'est pas seulement porte-parole de Dieu chargé d'un message divin mais aussi poète courtisan. D'Aubigné choisit de commenter le psaume 133 parce qu'il "fut adverti par l'abbé d'Elbène que le Roi auant faict lire cette pièce à son coucher, Cotton avoit remarqué que le style sentoit un esprit tousjours prest à declamer contre les vices..."[22] Dans la dédicace des Méditations, Sponde espère aussi plaire au Roi par ce choix judicieux de psaumes à commenter: "Il y a cinq années que je vous présentay le travail de ma jeunesse sur l'Homère, auquel vous fistes un si favorable accueil, que j'en espère tant plus à cestui-cy, dont le subject a beaucoup de plus beaux advantages, quelque indignité que mon insuffisance luy ay acquise".[23] Mais le goût du roi ne guide pas toujours le choix des psaumes, car en dernier ressort ce sont les besoins de la masse qui déterminent la sélection et assurent le succès du poète.

Sponde choisit de commenter des psaumes qui reflètent l'actualité, période de souffrances interprétée comme le signe de l'élection. Ces psaumes groupés dans le premier et le deuxième livre sont une description de la misère humaine suivie d'une demande de pardon. Les psaumes 14, 50, 53 rappellent au peuple élu le devoir négligé et invectivent les pécheurs qui résistent à la volonté de Dieu. Mais le thème commun à toutes les Méditations est la personne de Dieu qui règne sur tous les peuples, parmi lesquels il a choisi Israël, auquel il a donné des lois, pardonné à maintes reprises et qu'il a destiné à être sauvé.[24]

L'utilisation et la répartition du psaume à l'intérieur de la méditation varie avec chaque poète; pour les uns le psaume fournit une armature rigide autour de laquelle s'ordonne la méditation, pour les autres le psaume n'est qu'un point de départ, un prétexte à méditer. Saint Augustin traite de l'exercice méditatif en érudit et attache une énorme importance à l'explication du texte du psaume qu'il suit de très près. Il recherche aussi dans les psaumes des passages où il peut découvrir des allusions à la situation sociale ou historique du moment, à mettre en scène.

Calvin est responsable du renouveau du genre méditatif qu'il destine à enrichir la vie spirituelle des fidèles privés brutalement de la liturgie traditionnelle de l'Eglise.[25] En effet aussitôt après la rédaction de l'Institution Chretienne, Calvin publie des Commentaires sur le livre des psaumes où il suit le texte pas à pas et ne s'écarte pas du sens littéral. La méthode utilisée par le poète est celle d'un érudit qui refuse tout lyrisme et ne s'écarte jamais du sens littéral du texte; sa sécheresse s'oppose à la richesse lyrique de Saint Augustin. Avant chaque commentaire Calvin donne un résumé du psaume, puis commente tour à tour les versets, méthode qui donne à la composition entière une structure étroite.

Théodore de Bèze ne cite le texte du psaume ni avant la méditation proprement dite ni au cours du développement; à de très rares occasions, il inclut un verset dans le texte même pour redonner un élan nouveau à la composition. Cette méthode permet au poète de donner libre cours à son inspiration car il se libère ainsi du carcan du texte. D'Aubigné imprime le texte du psaume au début de la méditation proprement dite mais refuse la structure rigide du psaume qui reste prétexte à méditer.

La méthode de répartition des psaumes utilisée par Sponde est différente de celle des autres poètes des méditations; le

poète ne place pas le psaume en tête du recueil mais l'incorpore verset par verset dans l'exercice spirituel lui-même. La composition ne forme donc pas un tout harmonieux mais est ponctuée par les tronçons du texte sacré qui servent de tremplins pour passer d'un développement à l'autre. Voici le tableau de la répartition des versets dans la Méditation XIIII ou LIII:

Introduction	(p. 5 à 13)	8 pages de développement
verset 1	(p. 13 à 23)	10 pages de développement
verset 2	(p. 23 à 33)	10 pages de développement
verset 3	(p. 33 à 34)	1 page de développement
verset 4	(p. 34 à 36)	2 pages de développement
verset 5	(p. 36 à 39)	3 pages de développement
verset 6	(p. 39 à 40)	1 page de développement
verset 7	(p. 40 à 41)	1 page de développement
verset 8	(p. 41 à 42)	1 page de développement

Les avantages présentés par cette méthode de répartition des versets à l'intérieur du corps de la méditation sont nombreux: plus grande fidélité à l'esprit du psaume et un commentaire sérieux qui s'ordonne autour de la structure des versets. Sponde commence par une introduction dont la conclusion amène le premier verset du psaume et ce verset est lui-même un nouveau point de départ. Une étude détaillée du tableau ci-dessus va nous donner une idée de la manière dont Sponde a procédé pour éviter d'être prisonnier d'une structure trop étroite qui risquerait d'étouffer son génie. Remarquons tout d'abord la longueur disproportionnée du développement de l'introduction et des deux premiers versets (28 pages au total) par rapport au corps de la

méditation elle-même. Sponde brosse un tableau saisissant de la faiblesse de l'homme et de son orgueil démesuré; surpris par sa fureur poétique le poète doit introduire les versets 3 à 8 dans les neuf dernières pages. On s'attendrait à ce que le corset des psaumes tarisse son génie car cette structure que Sponde s'impose paraît être en totale contradiction avec ce besoin de liberté et de créativité dont le poète fait preuve dans l'introduction. C'est surtout dans les premières pages que la richesse de son imagination, les ressources de son moi profond s'expriment avec le plus d'intensité lorsqu'il rejette un sujet imposé ou des formes arbitraires. Alors pourquoi a-t-il choisi délibérément d'introduire le verset qui se révèle être une barrière à son expression plutôt qu'une aide? La structure du verset représente-t-elle un secret besoin d'ordre face au chaos de la création? Sponde trouve-t-il à l'intérieur de la prison du verset une liberté qui ne peut s'épanouir que dans certaines limites? En définitive ces structures représentent la seule permanence dans une oeuvre où tout indique le bouleversement et la désagrégation.

Nous avons vu que les psaumes utilisés par Sponde proviennent du premier et du deuxième livre. Ce type de psaume se divise en quatre parties principales:

1) Appel à Dieu.
2) Exposé de sa misère.
3) Confiance et retour en Dieu.
4) Action de grâce.

On pourrait s'attendre là aussi à un développement harmonieux des quatre mouvements de la méditation mais nous découvrons bien vite un penchant du poète pour le deuxième mouvement où il semble se complaire dans une réalité sinistre, accentue l'anormal et transforme ces éléments négatifs en une réalité stable. Derrière cette présentation désespérante de l'homme et de sa déchéance il y a une nostalgie du bonheur perdu et un certain optimisme dans sa volonté de survivre et de s'adapter aux conditions du désastre.

NOTES

1. Jean Rousset, La Littérature de l'âge baroque en France (Paris, 1954), p. 235.
"Les conditions spirituelles se transforment; un sentiment de rupture historique, d'ébranlement profond des assises de l'être se fait jour. Des forces puissantes, de nature politique, sociale, spirituelle, s'exercent de toutes parts, qui ne se composent pas harmonieusement; la sensibilité de l'époque est une sensibilité à vif, torturée et pesante."

2. Terence Cave, Devotion Poetry in France (Cambridge, 1969), p. 94.
"In the religious context, the scourges of the civil wars had an added significance: they might represent the necessary afflictions of the elect, a direct punishment for the sins of the nation, or the embodiment of man's fallen state; and both the Calvinist and the Catholic faction liked to compare their sufferings with those of the tribes of Israel."

3. Felix Bovet, "Histoire du Psautier des Eglises Réformées," Société de l'Histoire du Protestantisme Français, 21 (1872), p. 434.

4. Frank Puaux, "Manuscrit des Mémoires de Cavallier", Société de l'Histoire du Protestantisme Français, 62 (1913), p. 456.
"Au moment où nous allions à l'ennemi ou lorsqu'il venait nous attaquer, l'un de nos pasteurs nous exhortait à combattre avec courage. Alors nous entonnions un psaume, descendant, en chantant, vers le bas des collines, si bien que notre chant répété et multiplié par les échos du voisinage, faisait croire aux ennemis que nous étions plus nombreux que nous ne l'étions en réalité et les remplissait de terreur."

5. Jean Trénel, L'Ancien Testament et la langue française du Moyen Age (Genève, 1968), p. 4.
"A côté de toutes ces oeuvres, où la Bible marque plus ou moins fortement son empreinte, la grande innovation du début de ce siècle, c'est l'apparition des premiers Psautiers français.... Par eux, la Bible, mise en contact direct avec la langue, va en mesurer, en accroître les ressources soit par la création de mots nouveaux, soit par l'extension de sens de termes déjà existants."

6. Pierre Pidoux, Le Psautier Huguenot du XVIe siècle, tome II (Bâle, 1962), p. 16.

7. Ibid. p. 9. Voici la dédicace à François ler:
"Ainsi, O Roy, par les divins esprits
Qui ont sous toy Hebrieu langage appris,
Nous sont jettez les Pseaumes en lumiere,
Clairs, et au sens de la forme premiere:
Dont après eux, si peu qu'en faire soy,
T'en ay traduit, par maniere d'essay,
Trente, sans plus, en ton noble langage,
Te suppliant les recevoir pour gage
Du résidu, qui ja t'est consacré
Si les voir tous il te venait à gré."

8. Guy de Pourtales, "Quatre textes de Pseaumes XVII au XVIe siècle," Société de l'Histoire du Protestantisme Français, 64, p. 324.

9. Ibid., p.324.

10. le Psautier Huguenot, p. V.
"Sitôt achevé en 1562, le Psautier a joui d'une véritable canonicité: les textes de Marot et Th. de Bèze, de même que les mélodies Genevoises ont été reproduits ne varietur comme une nouvelle vulgate! L'histoire des éditions successives - et parallèlement, celle des traductions dans toute une série de langues européennes illustre de façon éclatante le phénomène de pénétration toujours plus lointaine des psaumes réformés..."

11. Méditations, p. CII.

12. Terence Cave, op. cit., p. 27. "The object of the devotional writer in the composition section of the meditation (or its equivalents) is to make a concerted attack on the reader by a cumulative effect of horror, designed to awaken his conscience through his senses".

13. Pierre Pourrat, La spiritualité chrétienne, (Paris, 1918, t. 1), p. 175. "Dans la méditation, l'esprit fait effort pour découvrir la pensée divine cachée sous les voiles des images sensibles ou sous l'écorce des saintes Lettres. La vérité nous est présentée comme emprisonnée dans le sensible et enveloppée d'obscurité. Il faut la dégager et la mettre en pleine lumière. C'est la résultat de l'effort méditatif de l'âme."

14. Ibid,, p.15.

15. Chrestiennes, Méditations, p. 12.

16. Etienne Trocne , "L'Eglise réformée de la Rochelle jusqu'en 1628," B.S.H.P.F. XCIX (1952) 179. "Les "prières extraordinaires" étaient décidées par le Consistoire, soit spontanément, soit à la requête des autorités à l'occasion d'un événement public, faste ou néfaste, elles avaient lieu le jour même où le Consistoire les décidait, à une ou deux heures de l'après-midi et comportaient le chant d'un psaume au début, d'un autre à la fin et une prière de supplication ou d'action de grâces dont le théme était l'événement qui avait causé la réunion et les répercussions qu'il aurait sur la vue de la communauté (p. 179)".
"Deux catégories de pécheurs étaient passibles de sanctions: ceux qui, sans être ministres, se mélaient d'enseigner les fidèles et qui, par surcroît, propageaient des erreurs grossières contredisant la Confession de foi; ceux qui avaient une conduite scandaleuse. (p. 188)."

17. Agrippa d'Aubigné, Oeuvres Complètes, ed. E. Reaume et de Caussade (Paris, 1873-92), II, p. 115.

18. Méditations, p. 3.

19. Psautier Huguenot, p. 15.

20. Méditations, p. 116.

21. Ibid., p. 154.

22. D'Aubigné, p. 118.

23. Méditations, p. 4.

24. cf. Francis Higman, "The Méditations of Jean de Sponde: A Book for the Times", B.H.R., XXVIII (1966), 578.

25. Le Psautier Huguenot, p. 49.

CHAPITRE III

INFLUENCE DE BEZE SUR LES MEDITATIONS DE SPONDE

Les Chrestiennes Méditations de Th. De Bèze, publiées en 1582 lors du séjour de Sponde à Genève, ont joué un rôle déterminant dans l'art et la vision de ce dernier. Nous retrouvons chez Sponde des thèmes, images et procédés de vocabulaire et de style identiques à ceux employés par Th. de Bèze dans ses Méditations.[1] Mario Richter fait remarquer avec juste raison que des expériences et un style de vie identique à tous les poètes de l'époque déterminent une vision et un style commun:

> C'est vraisemblablement la communauté de vie et d'expérience qui suggère si souvent à ces écrivains les mêmes mots, les mêmes procédés, ce même style passionné plein de vigueur et d'élan, dont la Bible et parfois Sénèque sont des sources inépuisables.[2]

Ce monde sinistre et menaçant constitue une réserve d'images que tous les poètes de l'époque utilisent: images brutales et matérielles, au service d'une idéologie, utilisées pour convaincre avant de séduire. Sponde appartient à cette génération de poètes qui ont puisé à cette même source. Notre étude portera sur certaines images traitées par Th. de Bèze, et que Sponde a modifiées volontairement pour leur donner une facture originale. Il semble qu'au-delà du simple emprunt, le choix de Sponde se soit porté sur des images qui lui permettent de rivaliser avec son ancien maître, de faire mieux, et ainsi de venger

son échec dans les milieux protestants de Bâle par une victoire sur le plan de l'esthétique.[3]

Le monde du labyrinthe à travers lequel l'homme erre à la recherche de Dieu est un des thèmes de base des Méditations de Th. de Bèze:

> Helas, povre miserable, et plus que chetive creature... Quel chemin choisiras-tu en ce labyrinthe entrelassé de tant de sentiers, auquel tu nasquis et par lequel tu as tant erre, vagabonde jusques à présent? Le premier sentier ou tu te trouves en ta première enfance, comment s'appelloit-il? bestise, que les fols appellent innocence, chemin plein d'ordure, et comble d'infinies misère... De là ou es-tu entrée malheureuse? hélas en ce désert de jeunesse, désert, di-je, bien frayé à tors et à travers, auquel toustefois il n'y a droit chemin ne sente, et au reste rempli de tres meschantes enchanteresses.[4]

L'évocation tragique de l'homme isolé au sein d'une nature qui refuse de lui laisser libre passage vers Dieu est illustrée par le mot "labyrinthe". L'homme est donc pris au piège, et pour confirmer l'impossibilité d'en sortir, le poète renforce cette prison par une triple barrières: "labyrinthe", "entrelassé" et "sentiers". Privé de guide, le pêcheur erre et vagabonde dans un jeu de miroirs où tous les chemins sont possibles et où aucun ne mène nulle part.[5] L'évocation de "l'enchanteresse" à la fin de l'image indique un retour à ce monde de l'illusion.

L'homme des Méditations de Sponde est lui aussi prisonnier d'un labyrinthe de misères, et au début de la première méditation nous sommes témoins de ces premières souffrances: "Il n'est pas desveloppé de la matrice que le voy-là enveloppé d'une nuée de maux, et de ceste nuée découlent ces premiers pleurs, dont il gémit sa naissance.[6] Le verbe "envelopper" et le terme "nuée" suggèrent que l'homme est pris au piège. Cette naissance est celle d'un être exceptionnel dans la tradition du monde des géants: l'homme naît debout, les pieds les premiers, "comme s'ils fouloyent desja aux pieds la nature",[7] et quitte la securité du sein de sa mère par un coup de force pour s'élancer dans ce long voyage terrestre plein de risques. Sponde reprend cette même image du labyrinthe que nous venons d'étudier chez Th. de Bèze:

> Je ne m'esgareray plus en ces sentiers qui m'enveloppent d'un monde de labyrinthes embrouillez, et je marcheray désormais par ce chemin applani, par cette route alignée qui me conduira droictement à toy. Cet air obscurci et du Diable et du Monde, et de la chair me jettent je ne scay quoy de ténèbres et de choppements au devant mais tu m'esclaireras du flambeau de verité, tu raffermiras la plante de mes pieds, et je courray en ceste carrière desfrichée.[8]

L'isolement de l'homme est rendu par le verbe "envelopper", formateur d'une première barrière, renforcé par "labyrinthe" et "embrouillez"

suggérant ainsi une triple enceinte. La deuxième partie de l'image illustre la libération de l'homme qui s'élance de plus en plus rapidement vers Dieu par ce chemin qui devient route. Aux cercles concentriques du labyrinthe se rétrécissant pour emprisonner l'homme, le poète oppose un élan qui le propulse de plus en plus rapidement vers Dieu à mesure que les verrous de sa prison tombent un à un. Les termes "alignée", "droictement" et "applani" reflètent sa sortie du cercle infernal.[9]

Th. de Bèze, dans son image du labyrinthe, évoque un monde clos où l'homme pris au piège, ne peut en sortir tandis que l'image de Sponde contient deux mots pivot "éclairer" et "flambeau" qui vont causer la disparition du labyrinthe d'ombre qui se désagrège peu à peu sous les images de lumière. L'image de Th. de Bèze que nous venons d'étudier est une parfaite illustration de sa construction d'image-fixe, close, qui se referme sur elle-même alors que l'image de Sponde est mieux balancée car elle est toujours porteuse des germes de modifications qui laissent à l'homme une échappatoire, aussi minime soit-elle.

Sponde développe plus en détail que Th. de Bèze cette image du chemin du monde qu'il faut parcourir pour mériter la vie éternelle: chemin "raboteux et epineux" (p. 148), parsemé d'obstacles placés par Dieu "choppements" (p. 138), "escueils de trebuchements" (p. 58). L'homme doit compter sur l'aide de Dieu pour surmonter ces terribles épreuves:

> Ce chemin du monde est si rabboteux qu'il est force d'y tresbucher souvent, et voylà la gloire de Dieu à nous relever à toutes cheutes. O Dieu raffermis mes pieds, et asseure mes voyes. Il est impossible que je ne tombe, mais ne me brise point: mais, Seigneur, anime-moy, enfle-moi de ton esprit, afin qu'estant tombé, je me relance plus vivement vers toy.[10]

Dans cette image, Sponde rend l'idée de la difficulté de l'épreuve à l'aide de l'adjectif "rabboteux" et du verbe "tresbucher" qui évoquent l'extrême faiblesse de l'homme. Mais cette présentation négative est aussitôt contrebalancée par l'intervention et l'aide physique accordée par Dieu pour sauver l'homme; les verbes "relever", "animer", "enfler", témoignent du combat entre les forces du monde qui collent l'homme à terre et les forces du Ciel qui l'arrachent à l'ombre pour transporter l'élu vers la lumière.

L'homme des Méditations de Th. De Bèze essaye lui aussi de se libérer de sa prison mais Dieu n'intervient jamais:

> O bien heureux qui passe par ce destroit s'écartant d'une telle si malheureuse compagnie: mais hélas, j'ay pis fait encore car sortant de ce desert je suis entré en une contrée peuplée de gens encore pire.[11]

Le terme "destroit" possède ici un sens terrestre de défilé, passage étroit entre deux montagnes qu'il faut forcer pour briser

les murs de sa prison. Cette libération momentanée est une illusion vouée à l'échec car Dieu n'intervenant pas, le pécheur est renfermé dans un autre cercle qui le ramène à son point de départ.[12]

Sponde reprend cette image du "destroit", porte étroite qu'il faut forcer à tout prix pour déboucher sur Dieu ou sur le monde du mal. Mais à ce thème du voyage terrestre, le poète incorpore tout un réseau d'images qui proviennent de la vie de la mer, images originales que l'on ne retrouve chez aucun autre poète des méditations de l'époque. Le passage du "destroit" illustre la naissance de l'homme qui se libère de la tutelle de sa mère par un coup de force pour s'élancer dans la monde du crime:

> De ce premier sang respandu
> ruisselleront dans peu d'heures
> ces rouges Océans des Ames inno-
> centes. Par le <u>destroit</u> de ces
> misérables commencements on s'es-
> lancera au largue de mille orages
> qui rouleront à bonds entrepoussez
> de confusions.[13]

L'homme, par ce coup de force, refuse cette sécurité du port qui le protège des éléments extérieurs tout en le maintenant prisonnier. Dans le milieu clos du paradis, les limites de la liberté de nos premiers parents, ont été fixées par Dieu; mais, attiré par une fausse vision, l'homme décide de se libérer en forçant ce passage étroit, geste symbolique d'un choix entre le monde du bien et celui du péché. L'homme refuse ce refuge par le double coup de force du meurtre de sa mère à sa naissance, et de sa fuite:

> Et faut que ceste miserable
> recoyve la mort pour toute
> recompense de ces Vipereaux
> a qui elle a donné la vie.[14]

Par ces crimes la créature rejette la protection de Dieu et celle du paradis pour une libération illusoire qui débouche sur une fausse liberté. Dès lors le plus difficile n'est pas de se libérer mais d'organiser ce vide et de savoir quoi en faire.

Th. De Bèze utilise l'image biblique de la sortie du désert par le "destroit", fausse route qui, au lieu de déboucher sur une oasis ou la terre promise, donne sur un autre désert encore pire; cette image renforce le sentiment que l'homme, pris au piège, erre de mirages en mirages. Le poète reprend le même matériel de base biblique; "destroit", "montagne", "désert", sans chercher à ajouter des éléments tirés de la réalité quotidienne qui entoure son public. Comment Sponde transforme-t-il cette image? Le poète incorpore d'abord à l'image des faits concrets, divers éléments réalistes, familiers à son auditoire composé en majorité de Rochellais pour lesquels l'expérience de la mer offre plus de points de comparaison que l'évocation du désert. Sponde transforme cette sortie du désert en sortie du port à l'aide de termes techniques: "s'eslancer au large", "Océan", "destroit", "rouler à bonds" qui appartiennent à cette réalité observée et vécue.

Si nous observons attentivement un plan du port de la Rochelle de l'époque de Sponde nous sommes frappés par sa forme

caractéristique qui est celle d'un ventre dont l'étroit goulot gardé par la Tour de la Chaine et la Tour St-Nicolas, débouche sur la mer. Sponde a pu s'inspirer du spectacle quotidien du départ des navires, délaissant la sécurité du port pour affronter les périls du voyage, le comparant à celui de l'homme, fuyant Dieu, pour s'eslancer dans le monde du péché: "Par le destroit de ces miserables commencements, on s'eslancera au largue de mille orages..." (p. 7) Pour le navire comme pour l'homme la liberté n'est qu'au prix des dangers qui, en dernier ressort détruisent cet acte même de libération, alors que, paradoxalement, la véritable liberté réside dans les limites étroites imposées par Dieu (le port). Le poète traduit cette recherche et cette errance de l'homme dans un monde privé de Dieu au moyen d'images du voyage dont les termes techniques de navigation bien connus des seuls initiés: "avoir le vent en poupe" (p. 63), "voguer à pleines voiles" (p. 63), "s'eslancer au largue", "cordage, tillac" (p. 83), "poupe", donnent un ton original et réaliste à cette évocation.[15] Aussitôt au large, l'homme, tel "un vaisseau d'argile", (p. 13) est menacé par les éléments, poussé à la dérive par les tempêtes dans une mer où seul Dieu, traduit constamment en images de rocher, peut le sauver du naufrage: "Mais mon Ame dict que tu es la roche ou elle a fiche l'ancre de sa seurté".[16] Cette image du rocher qui revient sans cesse

au cours des Méditations témoigne de l'influence de la ville de la Rochelle sur la vision du poète, cité de Dieu, bâtie sur une légère élevation, refuge du peuple élu. En effet ce nom lui-même évocateur du rocher, provient de la forme latine rocca transformée au cours de l'évolution de la langue en rochella, et signifie petite roche qui est identifié à Dieu.[17] A tous ces détails observés qui s'enracinent dans la réalité immédiate d'un auditoire de marins et de soldats le poète recherche aussi des images où il peut découvrir des allusions à la situation historique du moment:

> Ils voguent à pleines voiles sur la mer de leurs desirs, ils ont pour un temps le vent en poupe, mais quand tu veux, tu les brises, tu les dissipes comme les vents d'Orient brisent et dissipent les navires. Tu brises, di-je, tu dissipes ces orgueilleux, comme les vens impetueux brisent et dissipent les navires de Tharsis, c'est à dire, les plus grands et les plus puissants navires du monde.[18]

Sponde fait allusion à la tragédie de l'Armada, événement qui s'est déroulé en 1588, année de la parution des Méditations. Nous pouvons saisir dans cette comparaison plusieurs références au naufrage de la flotte catholique composée "des plus grands et des plus puissants navires du monde", désemparée par une de ces soudaines tempêtes qui se lèvent dans le Golfe de Gascogne pour les briser sur les côtes rocheuses d'Angleterre. Cette

délivrance providentielle des protestants doit être soulignée par le poète pour renforcer cette notion du peuple élu dont la véritable force se trouve en Dieu. Ainsi ces allusions aux événements contemporains, ces références constantes à des termes techniques précis des différentes parties du navire et de la vie maritime en général donnent un pouvoir évocateur supérieur à des images qui proviennent de la réalité quotidienne et de l'expérience commune de son auditoire.

La deuxième série d'images que nous allons examiner appartient au monde animal. Dans la troisième méditation, Théodore de Bèze compare le refus de l'homme d'obéir aux ordres de Dieu à l'entêtement de la mule et des chevaux:

> Gardez-vous de prendre le frein aux dents ni de regimber comme les mules ou les chevaux: car c'est à faire aux bestes despourveues d'intelligence: et tu vois qu'elles ne gaignent autre chose en ce faisant, sinon qu'on leur met un frein tant plus rude, et tant plus la bete asprement picquee jusques a ce qu'elle soit mise à raison.[19]

La tension entre Dieu et l'homme est comparée à la "désharmonie" entre Cavalier et monture, résultat d'une désobéissance. La révolte du pécheur est exprimée en termes concrets: "prendre le frein aux dents", "se regimber", ainsi que la punition de Dieu, qui est rendue par le verbe "piquer", évocateur de l'éperon ou

de l'aiguillon. L'apparition de Dieu chez Th. de Bèze se manifeste souvent par une punition physique. Cette image a été choisie très adroitement par le poète en fonction de son pouvoir évocateur et de sa puissance d'impact sur une audience capable de revivre cette expérience.

Sponde emprunte cette même image pour traduire l'obstination du pécheur qui persiste dans l'erreur:

> ... mais Dieu n'ayme point ces peaux insensibles qui regimbent contre l'aiguillon, et reculent au lieu de passer outre le droict chemin. Ces bouches qui prennent le frein aux dents ne s'arresteront jamais en ce precipice des jugemens de Dieu (ou ils s'élancent par leur opiniastreté) qu'ils ne tresbuchent et se fracassent au fonds.[20]

Cet emprunt à Theodore de Bèze devient une création originale par l'utilisation de la métaphore "peaux insensibles" qui permet à Sponde d'éviter la comparaison trop familière "comme les mules et les cheveaux" tout en suggérant une évocation plus riche. Cette métaphore-pivot est porteuse d'une opposition fondamentale entre peau, enveloppe délicate et fragile du corps et l'insensibilité qui contredit et nie les qualités que nous venons d'énumérer. "Peaux insensibles" est une métaphore de la modification par l'intermédiaire de laquelle le poète veut traduire le changement produit par le péché: douleur d'abord, puis accoutumance progressive, insensibilité semblable à celle du serpent ou à ces

attelages de boeufs dont l'aiguillon du bouvier n'arrive plus à pénétrer la peau pour donner des commandements. L'introduction de la métaphore de la modification "peaux insensibles" qui témoigne de la transformation à l'intérieur de l'âme du pécheur, donne une perspective autre que la simple comparaison de Th. de Bèze choisie en raison de son efficacité sur l'auditoire; l'évocation de Sponde donne à l'image une texture plus riche et une suggestion plus poétique.

Une troisième série d'images provient du monde végétal. Th. de Bèze tient à illustrer cette partie de l'enseignement qui veut que le fidèle, en possession de la grâce, soutienne les terribles épreuves envoyées par Dieu alors que celui qui en est privé, dépérit:

> Bref, je seray comme un bel arbre fruictier planté de la main en ta maison, enté sur ce franc olivier, levant au ciel mes rameaux verdoyans et garnis de fruicts procedans de ta grace, qui m'arrousera tousjours au pied, et m'empeschera de craindre gellees, ni chaleurs, ni vents, ni gresles ni autres tempeste desquelles mesmes je recueilleray nouvelles forces pour tant mieux fructifier, au lieu que les pécheurs secheront sur le pied: et s'ils ont pour un temps quelque belle apparence, tant y a qu'en moins de rien ils iront bas ou d'eux mesmes, ou frappez de ta fureur, et seront desracinez sans qu'on puisse mesme appercevoir le lieu ou ils auront este, ne se trouvant bons qu'a estre bruslez, et reduits à néant,

> encore est-ce leur faire tort de
> les comparer a des arbres: car
> plustost ce sont bruyeres, espines,
> ronces, que tu fagottes en leur temps
> pour mettre au feu: ou plustost en-
> core seront comme la poudre, et la paille
> menue, qui s'en ira au vent, alors que tu
> vanneras ton aire et serreras le bon grain
> en tes greniers.[21]

Th. de Bèze, dans cette comparaison du juste en possession de la grâce à un "bel arbre fruictier" ne fait pas preuve d'originalité. La banalité des adjectifs: "bel", "franc", "verdoyans" "garnis de fruicts" laissent supposer que le poète est plus intéressé par l'efficacité de la comparaison que par le souci de rendre le pittoresque du spectacle de la lutte entre la flore et les éléments naturels. La construction de l'image est très classique; elle pivote à l'aide de la charnière "au lieu que" et, grâce à toute une série d'antithèses: "sécher sur pied" qui s'oppose à "verdoyant", "déracinez" à "être sur pied", nous dévoile l'envers du tableau. A la fin de l'image, Th. de Bèze introduit plusieurs éléments que Sponde reprendra en détail: le verbe "vanner" implique une épreuve physique, indispensable à la plénitude recherchée par les fidèles. En effet, d'après la doctrine Calviniste, la souffrance est un signe de prédilection pour l'opprimé. Les persécutions renforcent ce sentiment d'élection divine et sont une source de réconfort. Nous dirons que le mérite de cette image de Th. de Bèze est d'avoir intégré les éléments abstraits (la grâce) au cycle de la vie et de la mort des plantes.

Sponde est l'un des seuls poètes des Méditations à reprendre cette image du monde végétal mais il la modifie considérablement. Les épreuves envoyées par Dieu contre le juste, fatales aux pécheurs, lui sont au contraire bénéfiques et lui permettent d'en sortir plus fort:

> Nous avons trop de branches pour croistre en hauteur, ceste large estendue nous empèche de monter au Ciel: il faut que nous soyons essartez jusques à la pointe: ainsi desnuez, nous croistrons plus librement, nous monterons plus soupplement: et si nous rendons moins d'ombrage, nous recevrons aussi plus de Lumière: si nous rapportons moins de fruict, helas! il n'en faut qu'un bon pourveu que Dieu le juge tel: ceste rareté vaut beaucoup mieux que l'abondance qui est plus subjecte à cheute et corruption... il faut, il faut que nous soyons criblez et vannez a cest orage, et qu'il ne demeure rien sur l'aire de Dieu que le grain de sa saincte moisson...[22]

L'originalité de Sponde est d'avoir su renouveler cette image par l'adoption du mot-pivot essarter, clef de voûte sur laquelle repose la métaphore entière et qui résume une opération essentielle du monde paysan. Sur le plan abstrait, ceci signifie que le juste doit passer par certaines épreuves, si dures qu'elles soient, pour mériter le Ciel. L'évocation de cette opération de base de l'agriculture donne un réalisme et une efficacité plus grande au message même; par son retranchement physique elle suggère une séparation du monde

de la chair, condition essentielle pour mériter la lumière de Dieu en dehors de laquelle il n'y a qu'ombre et péché. Th. de Bèze avait pressenti, à la fin de son image, cette idée d'épreuves obligatoires par l'introduction du verbe "vanner" opération de triage du bon grain et rejet de la paille, qui représente la partie morte et stérile de la récolte, mais il appartiendra à Sponde de la développer plus longuement:

> Il faut, il faut que nous soyons
> criblez et vannez a cest orage,
> et qu'il ne demeure rien en l'aire
> de Dieu que le grain de sa Saincte
> moisson. Ha! que je me crain qu'il
> en restera bien peu avant que Dieu
> cesse de cribler et de vanner.[23]

Sponde comme Th. de Bèze utilise des images empruntées au monde des plantes pour illustrer cette partie de l'enseignement religieux qui veut que les épreuves réservées au peuple élu soient un processus créateur qui débouche sur une vie supérieure et éternelle.

Nous pouvons tirer certaines conclusions de l'étude de ces images provenant de la nature, du monde animal et végétal. Th. de Bèze est le plus "biblique" de tous les poètes des méditations;[24] ce terme "biblique" implique qu'il se produit chez le poète, nourri de la bible, une osmose entre les images bibliques et sa propre création. Il ne possède plus le recul nécessaire et suffisant pour recréer, à partir de ce matériel, son propre monde poétique. Ses images ont un but didactique:

véhiculer le message religieux. Mario Richter caractérise cette nouvelle esthétique:

> Il était parvenu à l'affirmation d'une nouvelle valeur éthique qui se réalise en un style modéré et sobre, parfois rude et sec, mais toujours obéissant au principe fondamental de "populariser" la Bible.[25]

La traduction des psaumes et l'élaboration des Méditations sont des oeuvres de commande que Calvin lui avait expressément demandées, pour illustrer à l'usage des fidèles, les différentes parties de la théologie[26] protestante. Son esthétique sera donc utilitaire et efficace.

Sponde reprend aussi ces images appartenant à un fond commun, et auxquelles il redonne vie au moyen du détail réaliste emprunté au monde de l'expérience de son auditoire et d'une concrétisation nouvelle. Le détroit devient la sortie du port, l'entêtement du pécheur est traduit par "peaux insensibles" et le verbe "essarter" redonne une vitalité nouvelle à la comparaison de l'homme à un arbre fruitier. Le grand mérite de Sponde est de s'être attaché à rendre le pittoresque, le détail insolite qui permet à l'image de devenir spectacle. Les Méditations de Sponde ne sont pas uniquement une oeuvre de commande religieuse mais, comme nous le rappelle Eugénie Droz le moyen de rivaliser sur le plan littéraire avec Duplessis Mornay, Pellisson et d'Aubigné.[27] Nous pensons que, comme Ronsard, Sponde voulait rivaliser avec Th. de Bèze, le plus connu des poètes protestants.

NOTES

1. Théodore de Bèze, Chrestiennes Méditations, Texte établi et introduction par Mario Richter (Genève, 1964), pp. 23-24. "Il y a un certain nombre d'années, rééditant les Méditations de Sponde ... M. Alan Boase en a étudié pour la première fois d'une façon passionnée et passionnante la structure et le style. Même si cette importante introduction, particulièrement en ce qui concerne la nature du genre littéraire de la méditation, ne nous satisfait plus pleinement, nous sommes obligés d'en admettre la ligne générale... Cependant, à M. Boase, qui se proposa surtout de souligner l'originalité des Méditations de Sponde, échappèrent les méditations de Bèze, que Sponde dut certainement connaître et utiliser."

2. Ibid, p. 29.

3. Eugénie Droz, "Compte rendu des Méditations de Jean de Sponde", B.H.R., XIV (1955), p. 135.
"Il y a dans la courte vie de Jean de Sponde deux faits importants: son séjour à Genève, que le Tumulus mentionne: "la religion qu'il avait aprins à Genève", et sa conversion au Catholicisme. Ce séjour est marqué par l'influence que Théodore de Bèze exerça sur le jeune homme... Si M. Boase avait accordé davantage d'importance aux rapports de Bèze et de Jean de Sponde, il se serait tiré plus facilement de certains problèmes que posent les Méditations.

Et d'abord celui des modèles. Le modèle de tous les auteurs chrétiens est Saint Augustin dans ses Enarrationes in psalmos. Mais de toute évidence, Sponde avait lu des ouvrages récents, écrits par les réformés, où les psaumes sont prétexte à une ample méditation, qui contraste avec l'exégèse de Calvin, liée au texte, verset après verset. M. Boase énumère ceux de Duplessis Mornay (1586), Pierre Pellisson (1586) et Agrippa d'Aubigné (1587)... Malheureusement, tous ces auteurs, et bien d'autres, ont eu un modèle commun, qui est Théodore de Bèze."

4. Chrestiennes Méditations, p. 42.

5. Jean Rousset, La littérature de l'Age Baroque en France (Paris, 1954), p. 183.

6. Méditations, p. 5.

7. Ibid,, p.6.

8. Ibid., p. 135.

9. Robert Latouche, Le film de l'Histoire médiévale en France.(Paris, 1959), p. 348.
Dans la cathédrale gothique d'Amiens le labyrinthe tracé sur le dallage de la nef, symbolise aussi les difficultés du chemin de la vie.

"La construction de cet édifice a commencé après un incendie qui eut lieu en 1218. Une inscription gravée sur une lame de cuivre qui faisait le tour de la pierre centrale du labyrinthe formé par le dallage de la nef donnait des renseignement précis sur la construction."

10. Méditations, p. 131.

11. Chrestiennes Méditations, p. 43.

12. cf. Jean Rousset, op.cit., p. 30.

13. Méditations, p. 7.

14. Ibid., p. 6.

15. Robert Griffin, "Jean de Sponde; sonnet de la mort: the world, the flesh and the evil," Romances notes, (1967), p. 105.
"The poet becomes a pilgrim on the sea of life, sailing on the ship of Christ through perilous waters to the New Jerusalem promised in Revelation 21."

16. Méditations, p. 144.

17. Francis Higman, "The Méditations of Jean de Sponde: A book for the Times," B.H.R., 28(1966) 569.
"Zion, la cité, la montagne, la roche... surely La Rochelle? Everything seems to confirm Professor Boase's hypothesis; La Rochelle, the bastion of Protestantism throughout the Wars of Religion, with its ramparts and towers dominating the surrounding plain; the court of Navarre was in residence there during part of 1587 and again in 1588; and it seems more than a co-incidence that the writer who so loudly sings the praises of Zion as he pays his court to Henry should receive, two years later the post of lieutenant general of la Rochelle. At the very least, there can have little doubt in the mind of a reader in 1588, in the city of publication of the Meditations."

18. Méditations, pp. 62-63.

19. Chrestiennes Méditations, p.65.

20. Méditations, p.127.

21. Chrestiennes Méditations, pp.49-50.

22. Méditations, p.160.

23. Ibid., p.160.

24. Henri Weber, La Création poétique au XVIe siècle en France (Paris, 1956), t.II, p.708.

25. Chrestiennes Méditations, p.11.

26. Pierre Pidoux, Le Psautier Huguenot (Bâle, 1962), t.II, p.5.

27. cf. Eugénie Droz, art.cit., p.135.

CHAPITRE IV

LE MONDE DE SPONDE

Dieu exprime sa colère et son ressentiment contre l'homme par l'intermédiaire des forces de la nature qu'il déchaîne à travers l'univers:

> Outrage au Ciel, mais soudain
> vengeance. La terre se hérissa
> d'espines, le Ciel se rouilla,
> le Feu vomist de flottantes
> fumées, les Fleuves s'enflèrent
> jusqu'aux nues, et se crevèrent
> jusqu'aux abysmes, les Airs
> s'amassèrent en orages et
> s'esclatèrent en foudres.[1]

L'homme fuit une nature qui le repousse et refuse d'être la confidente de ses douleurs.[2] Les animaux mêmes ne font que confirmer cet isolement au sein de la création: "Les serpents se tapissent soubz les plus belles fleurs, les fleurs pour l'amorcer, les Serpens pour le mordre."[3] Face à cette nature en révolte, l'homme se transforme en soldat et le poète participe aux combats par la description de ce monde à feu et à sang. Sponde fait allusion aux événements cruels qui déchirent la France et traite de la survie du parti Calviniste menacé d'extermination; tableau pessimiste certes mais dans lequel la promesse inconditionnelle du secours de Dieu est néanmoins toujours présente pour les élus.[4] Nous apprennons aussi que l'intervention personnelle de Dieu ne se produit qu'aux moments les plus désespérés et représente la garantie ultime pour son peuple, la

dernière ligne de défense contre des ennemis bien supérieurs en nombre: "Leurs mains, ou leurs yeux, mais tousjours leurs courages sont contre moy. Il y a de quoy s'effrayer, mais depuis que tes Anges se tiennent à ma dextre, je ne resiste point seulement a mes ennemis, mais je me joue d'eux".[5] Cette assurance n'est pas superflue à un moment de leur histoire où les protestants sont persécutés et subissent de nombreux échecs. Déjà en 1582, Th. de Bèze faisait allusion à ses épreuves douloureuses:

> Je te voy, povre peuple, pour lequel je devois exposer ma vie, exposé par expres au glaive de l'ennemi: je te voy, o loyal serviteur renversé par terre, baigner en ton sang respandu pour le service de celuy qui te livre à la mort.[6]

Sponde rappelle en des termes à peu près identiques, à quelques années de distance, la situation désespérée des protestants:

> Seigneur, mes douleurs se renouvellent et la mémoyre de tant de cruels carnages me revient au devant: j'en suis tout esmeu d'horreur, et mes appréhensions passées ne sont point passées encore: j'en ay veu la plus grande partie, j'en ay ouy racompter l'autre: le tout rapporté ensemble ne m'apporte que de la langueur et la pasmoison.[7]

Certaines allusions aux massacres et à de cruels carnages ne laissent aucun doute sur le traumatisme moral subi par le poète face à une situation exceptionnelle provoquée par une guerre qui n'est pas une

simple crise passagère mais une réalité fixée dans le quotidien; l'évocation du poète: "j'en ay veu la plus grande partie, j'en ay ouy racompter l'autre", est une indication manifeste que présent et passé se fondent en une seule réalité morbide constituée de son cortège de meurtres, de cadavres, de pourriture et de charognes. Le poète cherche une adaptation morale et physique à un état de crise permanent.[8] C'est par la création d'images que le poète arrive à garder un équilibre mental et physique face à ces événements: certaines d'entre elles sont le reflet de sa révolte et de son dégoût devant les souffrances occasionnées par la guerre, d'autres émanent d'un profond besoin d'acceptation de cette situation présente, ensemble de peurs qu'il surmonte par la description d'une réalité hideuse, non pour nous la faire craindre mais au contraire pour mieux nous la faire connaître.

Ainsi le poète en dépouillant la mort de ses mystères par une description minutieuse de ses effets, peut mieux la manipuler et ainsi la nier. Sponde personnifie la mort qui n'est plus considérée comme un spectre repoussant mais un idéal auquel tout homme aspire:

> Pour estre parfaictement heureux,
> il faut passer a ceste parfaite
> vie. Qui nous y conduira? la
> mort. Tu nous y conduiras jusqu'a
> la mort, et la mort nous conduira
> à la vie.[9]

La mort ainsi comprise n'est pas une fin en soi mais la porte d'entrée à une vie supérieure; elle devient comme l'amour, une idée fixe, un

centre cristallisateur de l'énergie de l'homme et non plus un centre négatif. C'est grâce à cette manipulation de l'idée de la mort que Sponde a réussi à s'adapter tant bien que mal à sa présence journalière.

Le poète se transforme en soldat dont il emprunte le masque de l'impassibilité et du sang-froid, pour faire face à cet état de guerre; cette démarche ne signifie pas forcément que le poète fasse preuve de courage mais plutôt que c'est par faiblesse qu'il utilise des images et des termes techniques appartenant à l'armée de métier pour faire écran entre lui et la réalité. Nous ne devons pas prendre à la lettre les exhortations à la violence du poète-soldat: "descocher des fleches" (p.151), "faire la guerre a feu et a sang" (p.137), "passer au fil de l'épée" (p.147), "trancher jusqu'au vif" (p.90); ces appels sont destinés à recréer un combat poétique au niveau verbal qui lui permettra d'exorciser les forces démoniaques qui contrôlent le monde.

Le poète recherche un point fixe dans un monde où un bouleversement incessant, le passage et enfin l'anéantissement le minent. A cette impermanence universelle, Sponde oppose Sion, ville forte que les Calvinistes identifient à Jérusalem. C'est "un enclos" (p.52), "une caverne" (p.66) situé au sommet d'une montagne, position avantageuse facilement défendable contre les assauts de l'ennemi:

> Où es-tu Jérusalem? Où es-tu Sion?
> car vous estes la Cité de Dieu, vous
> estes la montagne de sa Saincteté.
> L'enceinte de voz murs est où ce
> grand Dieu se retire comme à l'abry,
> et vostre coupeau est où il s'eslève
> pour voir son peuple. Il n'est point
> d'autre Cité, il n'est point d'autre
> montagne qui se puissent prévaloir
> d'un pareil honneur au vostre.[10]

La sécurité offerte par Sion est illustrée par l'évocation des termes "enceinte de voz murs", "abry" et "coupeau", triple lignes de défenses contre l'ennemi; et dont les remparts concentriques convergent tous vers le sommet où Dieu est l'ultime abri. Par contre, Babylone représente la place forte du parti catholique, lieu de débauche et du péché, située du côté d'Aquilon d'où proviennent tous les dangers qui menacent le parti calviniste:

> Ha! n'est-ce pas vers Aquilon
> que tu as planté l'effrontée
> Babylone qui brasse ruine sur
> ruine à ton sanctuaire de Sion.[11]

Les "familles des Royaumes d'Aquilon" (p.55) sont les adversaires qui viennent du Nord de la France pour menacer la Cité de Dieu. Dans ce paysage d'hiver, de nuit sans fin d'où Dieu s'est retiré, les forces de l'ombre attaquent celles de la lumière: "ces glaces qui viennent d'Aquilon" (p.53), les vents froids de Septentrion s'opposent aux vents d'Orient et aux Zephyrs, vents de Dieu.

Le poète transforme cette lutte entre deux factions religieuses en une gigantesque épopée qui retrace la lutte entre des images de

lumière et de ténèbres.[12] Les forces de l'ombre tentent de s'emparer de la sainte montagne de Dieu qui s'élève au-dessus des ténèbres et au sommet de laquelle brille le feu éternel: "la colonne de feu", "les brandons" (p.19). La montée vers Sion débouche sur la lumière tandis que la descente aux ténèbres ouvre le monde du péché et de la désagrégation.[13] Au pied de cette montagne s'étendent les vallons où la lumière (Dieu) ne pénètre jamais, endroit sans protection où l'homme attaqué ne peut se défendre:

> Ce salut n'est point du monde: il est du Ciel, mais pour le monde: pour le monde, Seigneur, qui monte en Sion, et te cerche en ton temple, et non pour ceux qui croupissent aux vallons du monde.[14]

Le verbe "croupir" suggère les bas-fonds, monde du reptile, être repoussant, visqueux, gluant, symbole du monde de cauchemar qui hante l'âme humaine. Ces marais, eaux stagnantes, sans possibilité de régénération, nourrissent en eux-mêmes leur propre poison comme nos consciences privées de la grâce de Dieu.

L'homme révolté s'élance à l'assaut de cette montagne pour conquérir cette lumière qui le rendra égal à Dieu et non plus dépendant:

> Allons, disent-ils, nous monterons au Ciel, nous esleverons notre siège par dessus les estoilles de Dieu, nous serons assis en la montagne de convenance es costez d'Aquilon, nous monterons par dessus la hauteur des nuées et serons semblables au Souverain. Mais vous serez tirez jusqu'aux enfers.[15]

Cette ascension du monde des ténèbres à celui de la lumière est rendue par les verbes "monter" et "eslever par dessus". Les ennemis de Dieu veulent contrôler cette source unique de lumière dont l'apparition et la disparition les plonge tour à tour dans l'espoir et le désespoir. Vouloir être "semblable au Souverain" est un acte de révolte basé sur un refus de cette dépendance, refus aussi d'être le mirage instable par rapport à Dieu source primaire de lumière qui ne passe jamais.

La présence ou l'absence de Dieu sont rendues par un jeu d'images de lumière et d'ombres; tantôt les images de l'ombre envahissent la création entière et la disparition de Dieu entraîne une série de catastrophes brutales pour le peuple élu, tantôt les images de lumière réaparaissent accompagnées de la présence de Dieu source de réconfort et de joie pour les fidèles. Le va-et-vient entre lumière et ombre correspond aux relations satisfaisantes ou non entre Dieu et son peuple; lorsque celui-ci pèche, Dieu-lumière se retire du monde mais lorsque ses enfants se repentent les dangers s'évanouissent et l'ombre disparaît.

La protection que Dieu accorde à son peuple dans la place forte de Sion contre tous les dangers extérieurs, provoque la perte même de ses enfants à partir du jour où ceux-ci ne considèrent plus ce geste de Dieu comme une manifestation de son amour mais comme quelque chose qui leur est dû. A ces manifestations d'amour pour

Dieu, succède chez les fidèles, un égoïsme et un sentiment de fausse sécurité qui provient de la certitude d'être l'élu de Dieu. Le poète dénonce la trahison de l'alliance conjugale entre Dieu et le peuple elu:

> Il est brisé [le lien] comme ce corps dont la foudre a fracassé les os, et la peau luy est demeurée entière, mais certes bruslée et bazannée infiniment.[16]

Ce lien conjugal entre l'homme et Dieu a été vidé de sa substance qui en faisait sa force même, et il ne reste que la fausse sécurité de l'enveloppe extérieure dont l'homme se contente. Désormais la fausseté et l'apparence caractérisent les rapports entre Dieu et l'homme, constitués d'un ensemble d'habitudes qui paralysent et étouffent le véritable amour.

Ce n'est que lorsque Dieu est absent que l'homme, abandonné à lui-même, ressent cette présence de Dieu plus intensément. L'harmonie entre Dieu et Sion se reflète sur la terre entière: "Le Ciel rit sur Sion, et Sion rit sur toute la terre" (p.53), mais ce don de la présence de Dieu est un fait accompli auquel les fidèles s'habituent, et ce n'est que lorsque Dieu s'en va que leur mémoire est assaillie de la présence de la personne absente:

> Et ceste Sion est la plus belle montagne du Monde: Ouy, car Dieu l'a choisie pour son habitacle, et Dieu ne peut aggreer que de Beauté voyre de la perfection de Beauté: Mais Dieu s'en sort, Dieu s'en va ailleurs, O Sion que tu es laide et difforme! O que les rides seillonneront ton visage![17]

L'absence de Dieu plonge brusquement Sion dans l'angoisse; sa brusque disparition est traduite par un changement brutal de sa Beauté (mentionnée à trois reprises) en laideur. Ce changement extérieur dramatique illustre la corruption intérieure des calvinistes.

Th. de Bèze déjà dans ses Chrestiennes Meditations s'élève contre les hypocrites qui, par leur duplicité, divisent le mouvement protestant et l'affaiblissent:

> Ces enchanteurs qui par leurs paroles fardées et raisons vrayement desraisonnables agencées par leur babil... Les pipeurs de consciences desguisez en pasteurs dévorant ton peuple comme pain.[19]

Sponde fait remarquer que le plus grave danger qui menace les Calvinistes n'est pas dû aux forces Catholiques mais provient de la division à l'intérieur des rangs protestants, scission provoquée par certains pasteurs qui démoralisent les fidèles:

> Encore dites-vous, un an, deux ans, trois ans, pourrons-nous subsister. Et ce temps escoulé? Il en viendra d'autre. Et d'où? Il vaudroit mieux n'avoir rien du reste, et posséder Dieu et tu ne craindrois point ni le temps, ni la disette, car tu aurois l'Eternité, tu aurois l'abondance avec toy.[20]

Sponde déchaîne sa colère contre les hypocrites, les pharisiens, "blasphémantes bouches", "fausses bouches" (p.93), les scribes qui falsifient la loi de Dieu et "prechent le mensonge". Il reproche

aussi aux fidèles d'aller au temple et de n'accomplir qu'un geste physique sans valeur puisque le coeur n'y est pas:

> Vous estes tous les jours aux temples fanatiques, mais vous n'y apportez que le corps et vos coeurs voltigent hors des temples.[21]

Le poète s'élève aussi contre la pratique des sacrifices offerts à Dieu, sacrifice charnel extérieur sans intention profonde de plaire à Dieu: "et à ce Souverain vous ne luy presentez que la peau du sacrifice et non pas les entrailles, le corps du sacrifice et non pas l'âme" (p.109). La peau caractérise l'enveloppe, illustration de la superficialité de l'intention. Dieu en effet dédaigne "ces services à l'oeil" (p.110) qui s'adressent à la vue mais ne proviennent pas du plus profond du coeur. Sponde dévoile tous ceux qui sont coupables de ces jeux extérieurs:

> Mais à quoy faire ceste voix? ... Contre qui? Contre ton peuple qui s'est desbande de toy apres les Dieux estranges: qui ne te sert plus que de mine, de qui la robe est blanche, et le coeur noir; et sale a merveilles: de qui la bouche annonce ta loy, mais les mains brassent l'iniquité: de qui les sacrifices fument sur l'autel, mais les Ames estouffent de puanteur et d'ordure. C'est avec ces hypocrites que tu entres en contestation.[22]

Le poète essaie de saisir la portée de cette présence et absence de Dieu; comme dans la poésie pétrarquiste, l'homme n'est jamais aussi éloigné de l'objet de ses désirs (Dieu ou la femme) que

lorsque celui-ci est présent. Mais l'absence permet un recul indispensable à une meilleure compréhension de l'être aimé. L'hypocrisie provient de cette sécurité d'appartenir aux élus, sécurité qui paralyse l'amour entre Dieu et l'homme. En effet l'amour ne vit que d'angoisse et d'une remise en question incessante, condition première de sa survie. L'homme a paralysé cet amour de Dieu, et par égoïsme se l'est approprié.

NOTES

1. Méditations, p.8.

2. Jean Rousset, La littérature de l'âge baroque en France (Paris, 1954), pp.98-100. J. Rousset souligne que la terre et le Ciel prennent des couleurs de désespoir.

3. Méditations, p.9.

4. Jean Calvin, Institution de la religion chrestienne. ed. Abel Lefranc (1911), chap. XVII, p.800.
"Tous ceux que le Seigneur a adoptez et receus en la compaignie de ses enfans se doyvent preparer à une vie dure, laborieuse, pleine de travail et de infiniz genres de maux. C'est le bon plaisir du Père celeste, de exercer ainsi ses serviteurs à fin de les experimenter".

5. Méditations, p.149.

6. Chrestiennes Méditations, p.73.

7. Méditations, p.149.

8. cf. Jean Rousset, op.cit., p.121.
"Il y a une attitude assez générale parmi les hommes de la dernière génération du XVIe siècle, celle des pires troubles civils. Le monde qui leur est offert, ils le voient passager et n'y trouvent pas leur joie, car le spectacle est cruel; ils ne le décrivent que pour s'en délivrer; nostalgiques de la permanence, c'est l'inconstance de toutes choses qui les mène à la constance; loin de s'immerger délicieusement dans le cours fugitif du monde, ils ne font que le traverser pour s'en échapper."

9. Méditations, p.80.

10. Ibid., p.51.

11. Ibid., p.55.

12. Henri Weber, La Création poétique au XVIe siècle en France, t.II, p. 627.

13. Albert-Marie Schmidt, "Calvinisme et Poésie au Seizième siècle en France", p. 217.

14. Méditations, p. 42.

15. Ibid., p. 58.

16. Ibid., p. 101.

17. Ibid., p. 95.

18. Ibid., p. 18.

19. Chrestiennes Meditations, p. 81.

20. Méditations, p. 158.

21. Ibid., p. 110.

22. Ibid., p. 91.

CHAPITRE V

L'HOMME DES MEDITATIONS

Qui est l'homme des Méditations? Sponde nous le présente tour à tour sous les traits de monstre, d'agresseur, de victime, mais toujours abandonné à lui-même dans un monde hostile, incontrôlable et auquel il n'a eu ni le temps ni les moyens de s'adapter. Cet état de crise est responsable de la conduite erratique, contradictoire d'un être surpris, ne se souvenant pas d'avoir subi une telle série d'épreuves dans le passé, et dont le futur immédiat ne laisse aucun espoir. De plus, Dieu est muet et son absence crée un vide peuplé de fantasmes qui vont se refléter dans sa vie. L'homme, à cause de sa désobéissance a déchaîné sans en soupçonner l'ampleur un ensemble de forces et une catastrophe si brutale qu'il a conscience d'expier une faute grave et de recevoir un châtiment à la mesure du cosmos. Compte tenu de ces conditions, le poète éprouve d'énormes difficultés à saisir un être déchiré par les contradictions et qui ne se connaît pas lui-même. Le recueil débute par des interrogations que le poète n'arrive pas à résoudre: "Mais qui est-encore cest homme nouveau né?" (p.6); "mais qui est-il?" (p.6) et l'oeuvre s'achève par ce cri angoissé: "Qu'est-ce hélas que l'homme? Qu'est-ce mon Dieu?" (p.163). Le poète saisira dans de très belles métaphores la multiplicité des facettes de l'homme qui réfléchissent les peurs et les distortions intérieures de son âme.

Les Méditations débutent par la mise en scène de la misère et de l'orgueil de l'homme dans un monde où il continue à souffrir et à faire souffrir. Dans le but d'accentuer cette misérable condition, le poète oppose, à la décadence de l'homme, la force et la luxuriance de la nature: "Il sent l'Air en son mouvement, l'Eau en sa course, le Feu en son ardeur, et luy engourdy, morne et glacé" (p.5). A la nature représentée par les trois éléments de base: l'Air, l'Eau et le Feu traduit par "mouvement", "course" et "ardeur", le poète oppose des adjectifs groupés en batteries de trois "engourdy, morne et glacé" pour souligner ainsi la faiblesse croissante de l'homme. Ce procédé antithétique est utilisé tout au long de la première méditation pour brosser le tableau de l'homme: "tendre, mol, délicat" (p.5) sur le plan physique et "frénétique, lunatique et enragé" (p.9) sur le plan moral. De plus l'homme est trahi par son corps qui n'a que l'apparence de la solidité:

> Ceste teste, où se camperont un
> jour les orgueils et les ambitions
> s'escraseroit de la plus douce
> empreinte du bout du doigt. Ces
> osselets qui se roidiront peut estre
> à l'advenir sous la pesanteur du Ciel,
> se fracasseroient à la moindre cheute.[1]

Le poète passe ainsi en revue les différentes parties du corps humain: tête, os, pieds, main, bouche pour souligner que cette déchéance physique résulte du péché. La tête s'écrase pour avoir conçu le péché, les pieds et le corps entier pour oser affronter le Ciel, et

les mains sont paralysées pour s'être approprié des biens et des royaumes; et enfin la bouche est muette car elle s'est plainte contre Dieu. Cette misère et déchéance physiques devraient contraindre l'homme à plus d'humilité mais il n'en est rien, et par orgueil il s'oppose à Dieu son créateur. La situation paradoxale d'un être faible, limité et qui, pourtant sème la ruine est illustrée par la naissance dramatique du jeune géant qui s'impose par le coup de force du meurtre de sa mère, sa première victime: "Le poil lui pointele-t-il sur la teste? ha! que de pointures langoureuses à la pauvre mère" (p.6). Pour souligner l'énormité de l'orgueil de l'homme, Sponde cite plusieurs conquérants illustres qui, malgré leurs exploits, ont disparu de la face de la terre sans laisser de traces:

> Voyez vous ces tyrans qui foulent tout le monde? Revenez tantost, vous verrez que tout le monde les foule. Voyez-vous ces Hercules qui par leurs prouesses marchandent l'immortalité? Les voylà en un clin d'oeil sur le bucher de la mort.[2]

Les noms de héros de l'antiquité sont autant de points de repère dans la continuité d'un passé historique glorieux, destiné à exemplifier la fragilité et la vanité de toutes entreprises humaines, condamnées à plus ou moins brève échéance. Le laps de temps qui s'écoule entre la réussite d'une entreprise et sa faillite est illustré par "tantost" et "un clin d'oeil". Ces exemples mettent en

relief l'attitude paradoxale d'un être qui, limité dans ses moyens physiques, mais animé d'un orgueil immense, se dresse contre son créateur.

Quelles sont les images que Sponde utilise pour caractériser l'homme? L'homme est d'abord un "Homme Charnel" (p.5), créature imparfaite sujette à la pourriture et à la décomposition: "idole de chair" (p.6). Nous venons de voir que les fonctions du corps: vue, coordination musculaire, les organes de la digestion n'opèrent plus d'une manière satisfaisante, résultat extérieur des ravages du péché. Si la profondeur du mal est remarquablement traduite par cette brusque dégénérescence physique qui s'empare du corps, celle de l'âme est moins spectaculaire mais toute aussi profonde du fait qu'elle est rongée de l'intérieur. Sponde traduit cet état de péché par des images de pourriture et d'ordure "mais les Ames estouffent de puanteur", l'homme est "pollus et infect" (p.99), "une charogne" (p.11). "Vous n'etes que charognes, que lèpres" (p.111). Sponde emploie à plusieurs reprises les mots "lèpre, ciron, ulcère" pour caractériser le travail souterrain du péché qui mine l'homme de l'intérieur. La fragilité de l'homme est suggérée par des métaphores de modification: "Chétive masse de boue" (p.7), "fange" (p.57) et pour souligner son inconsistance le poète le qualifie de poussière: "que te chaut-il de ceste poussière" (p.60). La fragilité et le néant de l'homme sont rendus par ces métaphores: "vermisseau"

(p.164), "vers de terre" (p.57), "vermine abominable" (p.102); son insensibilité est traduite par "Vipereaux" (p.6), la vanité et le passage par l'évocation du basilic et du Caméléon symbole de modification et de changement, par son adaptation constante à son milieu. L'inconstance de l'homme est illustrée par le vol erratique du moucheron:

> Certes celuy qui habite les Cieux se doibt bien rire de ces mouscherons qui volètent de la sorte de dessein en dessein, d'ouvrage en ouvrage, courant après les peines, pour attraper le repos, eux-mesmes attrapez de leurs propres peines, et le repos courant devant eux, inaccessible, imprenable, et qui fuit ces gens qui font des empeschez à toutes occasions.[3]

La férocité et la force aveugle de l'homme sont traduites en termes de sangliers, de "loups desguisez" (p.84), de tigres et de lions, animaux de la nuit et des dangers des ténèbres. Le monde végétal nous fournit de belles métaphores pour caractériser la faiblesse de l'homme: "des roseaux que la moindre gresle fracassera" (p.57), sa fragilité est traduite par "arbrisseau" (p.136) et par les "feuilles" (p.155) qui illustrent la brièveté et le passage de la vie humaine.

Au point de vue moral, l'homme n'est que vanité et mensonge (p.164); cet écartèlement et le balancement de l'homme entre bien et mal, spirituel et charnel, division entre pôles antithétiques occasionnée par le péché est rendu par "Polype" (p.89), "Protée" (p.90) et enfin "Pyrrhonien":

> N'adjouste foy à chose qui vive,
> nouveau Pyrrhonien et te balance
> toujours sur tes incertitudes car
> tu nous ostes ce qui est le plus
> certain au Monde.[4]

Toutes ces invectives qui ont pour but de rabaisser l'orgueil de l'homme ne sont pas particulières à Sponde; nous en retrouvons bon nombre dans les Chrestiennes Méditations de Théodore de Bèze: "Helas, povre misérable, et plus que chetifve créature" (p.42); "Povre desvoyé" (p.44); "povre créature abusée" (p.45), "meschant....ingrat... indigne" (p.72).

L'image-type utilisée par les poètes pétrarquistes pour dépeindre l'héroïne est floue, distante et peut s'adapter à n'importe quelle autre femme. Nous sommes frappés par cette même utilisation d'images de la part des poètes des méditations pour la mise en scène de l'homme. Ce portrait robot de l'homme nous donne une idée d'ensemble qui nous permet de le voir sans avoir la possibilité de préciser les détails. Nous allons d'abord choisir certains exemples caractéristiques dans la poésie de Ronsard pour illustrer notre point de vue; les images qui traduisent la beauté de la femme sont fixées une fois pour toute: cheveux, dents, bouche, main et voix:

> Mais s'il advient que ces tresses orines,
> Ses doigtz rosins, et ces mains ivoyrines.[5]

Elle a des cheveux d'or, des sourcils d'ébène, un front et des mains d'ivoire, un corps d'albâtre. Le portrait de Cassandre va nous fournir un exemple typique:

> Un or frisé de maint crespe annelet,
> Un front de rose, un teint damoiselet,
> ... Un col de neige, une gorge de lait...[6]

Les dents sont comparées à des remparts argentés, à des "diamans" (cx). L'or, l'ébène, l'ivoire, les perles et les diamants n'ont pas été choisi à la légère par le poète mais permettent la métamorphose de chaque partie du visage de la femme en matière précieuse pour produire cette pièce ciselée. Le poète choisit donc d'ériger la femme en bijou et de la hisser sur le piédestal de l'amour pour pouvoir mieux lui rendre le culte de l'adoration. Le bijou est une création artificielle qui s'ajoute, se confond ou se substitue à la femme: il est masque. Ce masque, au-delà de son artificialité, assume une valeur en qualité supérieure au personnage lui-même.[7] Le masque, comme le bijou, représente l'état de conscience d'une personne, l'expression d'une manière d'être. Réduire la femme à un bijou est un retour à son essence même: éclat, brillance, feu, scintillement mais en même temps froideur, insensibilité, immobilité, antithèses de base de la passion amoureuse. Le masque d'or et de pierreries sculpté par les poètes pétrarquistes est semblable à celui qui recouvrait le visage des pharaons, visage artificiel certes, symbole de l'immortalité mais qui reflète et cache en même temps le masque de chair. Ce masque d'or est l'oeuvre littéraire du poète. La poésie pétrarquiste dévoile le premier masque et il appartiendra aux poètes des Méditations de dévoiler le second masque, masque de

chair qui débouche sur le néant.[8] Ronsard ne célèbre pas une femme en particulier mais par substitutions successives de masques, rend hommage à l'Amour à travers ce rituel. Sponde et les poètes des méditations ne mettent pas en scène un homme en particulier mais, à travers son épopée, la souffrance de l'humanité entière privée de Dieu. Le poète traite l'homme "d'idole de chair" (p.5). L'opposition entre Ronsard et Sponde provient d'un traitement différent de l'image: l'un fige l'image, l'autre la défait. Le bijou est à la femme pétrarquiste ce que la chair est à l'homme des Méditations de Sponde, le symbole de son essence. L'un traite d'un amour éternel, l'autre de l'éphémère sans Dieu. Dans les Méditations, Dieu est représenté par l'image du roc qui possède des qualités de solidité et de permanence; pour mériter Dieu il faut que l'homme, d'instabilité (chair), se modifie en roc: c'est ce voyage de l'apparence à l'essence qui est à la base de la poésie pétrarquiste et de celle des méditations. L'important n'est pas le côté artificiel du masque auquel il ne faut pas s'arrêter, mais l'essence profonde qui transparaît à travers lui. En fait Ronsard masque la femme pour pouvoir mieux s'en passer; elle devient un prétexte qui, par son refus ou son absence, va provoquer toute une série de souffrances, et c'est par le filtre de la douleur que le poète va atteindre un amour spirituel éternel. Pour Sponde, Dieu joue le rôle tenu par la femme dans la poésie amoureuse. L'amour est un jeu compliqué qui occasionne des souffrances dont on ne meurt pas, dans les Méditations

de Sponde, en dépit de son aspect épouvantable, la mort ne tue pas non plus.[9] Malgré la description de tortures morales et physiques subies par l'homme à cause de l'absence du Créateur, nous sentons que Dieu est un prétexte dont le poète peut fort bien se passer.

Décors et démarche amoureuse sont immuables dans la poésie pétrarquiste. Ronsard met en scène son héroïne dans un paradis terrestre qui nous fait entrevoir le monde sous son aspect le plus accueillant. Sponde nous présente l'homme dans un enfer terrestre où tous les éléments se répondent et se confondent: "La Terre se hérissa l'espines, le Ciel se rouilla, le Feu vosmist de flottantes fumées, les Fleuves s'enflèrent jusqu'aux nues" (p.8). Chez ces deux poètes le monde est représenté comme une immense métaphore close; le décor est minutieusement décrit du dehors grâce à tout un réseau d'images qui se greffent sur des schémas préexistants créant un monde de conventions où les signes se répondent.[10]

La démarche amoureuse est aussi fixée une fois pour toutes; les yeux de la femme, seule partie vivante du visage, ne sont pas simplement les miroirs d'un état d'âme mais l'expression d'une manière d'être. Ils sont rendus par des images d'astres, de soleil, de feu et de flèches:

> Le front si beau et la bouche et les yeux,
> Yeux le logis d'Amour victorieux,
> Qui m'a blessé d'une flèche nouvelle.[11]

La naissance de l'amour s'opère par l'éclat du regard de l'aimée qui pénètre dans l'oeil de sa victime et déclenche tout un processus amoureux, rendu par des antithèses éxagérées: froid - chaleur, feu - glace, lumière - ténèbre. L'amour est de plus une prison, "un vain espoir, un servage" (xxxiii) qui réduit le malheureux en esclavage.[12] Par l'intermédiaire de ces procédés, Ronsard peut célébrer l'amour sans jamais avoir été amoureux, et il en est de même pour Sponde qui traite de la mort sans jamais l'avoir ressentie comme une menace. Pour ces poètes, l'important est de pénétrer l'apparence pour découvrir soit la réalité de l'amour qui n'est pas de ce monde, soit la réalité du problème existentiel de l'homme dans les Méditations. Tous les poètes du début et de la fin de la Renaissance ont entrepris ce voyage de l'apparence à l'essence, et c'est en fin de compte ce qui donne une unité poétique à ce siècle.

Les images utilisées par Sponde dans la présentation de l'homme sont floues et adaptables à n'importe quel cadavre vivant. Ronsard veut nous communiquer l'idée d'une femme bijou, Sponde présente une idole de chair en désagrégation:

> Ceste teste, où se camperont un jour
> les orgueils, et les ambitions,
> s'escraseroit de la plus douce
> emprainte du bout du doigt. Ces
> osselets qui se roidiront peut-
> estre à l'advenir sous la pesanteur
> du Ciel, se fracasseroient à la moin-
> dre cheute. Ces pieds qui fouleront
> quelque jour les cols des Empereurs
> ne peuvent porter leur propre corsage.

> Ce corsage qui s'eslevera sur les montagnes amoncelées, le voy-là gisant et foible jusques au bout. Ces mains qui raviront les sceptres, ne sçauroient rien empoigné. Ceste bouche, qui murmurera un jour contre Dieu, la voy-là bouchée de silence, si ce n'est pour crier et pour se plaindre. Somme c'est une idole de chair insensible, inutile ennuyeuse.[13]

Cette présentation se poursuit tout au long de la première méditation:

> Ces yeux qui perçoyent tantost les parois et les nuées, ne voyent plus goutte. Ces mains qui fracassoyent les taureaux qui despieçoyent les chesnes, ne servent plus que d'occasion de mort. Ces pieds qui devançoyent les vents à la course, les voy-là tenaillez de gouttes jusqu'au desespoir. Ces ventres qui mesnageoyent soigneusement le sang et la vie, les voy-là soudainement crevez et vuides de leurs entrailles.[14]

L'idole suggère l'idée de fausse représentation, fausse apparence, et le mot chair vient renforcer cette idée d'écoulement, de passage et de pourriture. La présentation désolante de ce cadavre vivant n'est pas unique à Sponde,[15] déjà dans les Méditations de Th. de Bèze nous retrouvons certaines images-clichés utilisées pour caractériser l'homme en général: "Ce povre corps estant defait" (Th. de Bèze p.53). Les différents organes du corps humain ont une action toujours négative: "Langue traitresse...mains ensanglantées de tant de meurtres...coeur coulpable." (p.71). Dans la Méditation sur le psaume 88, Agrippa d'Aubigné nous donne un tableau de la dégénérescence de l'homme proche de celui de Sponde:

> Mais voulant prier, mes genoux ne peuvent porter ma carcasse, ni mes yeux affaiblis supporter la lueur du Ciel pour le regarder. Ma voix enrouée ne peut rien prononcer, et les mains que je pense joindre ne s'assemblent plus que des os.[16]

Sponde reprend dans sa description de l'homme plusieurs images communes à tous les poètes des méditations. Son originalité est dûe moins à cette utilisation de ce matériel qu'à une présentation systématique et détaillée du portrait de l'homme que l'on ne retrouve pas chez les autres poètes.

Sponde utilise pour rendre la fragilité, l'éphémère et l'inconsistance de l'homme, des métaphores de la modification qui expriment l'essence de cet homme toujours en devenir. Le poète emploie constamment certaines métaphores puisées dans les éléments de la nature et dans le monde des objets. "Le fleuve" (p.87) caractérise l'homme par son évocation de l'écoulement et du non retour. Cette métaphore participe à un double mouvement: changement simple (écoulement) mais aussi pouvoir modificateur car l'eau transforme, nivelle, érode ses environs. La vie de l'homme est ainsi passage et modification négative.[17]

La métaphore de l'écume est aussi employée par Sponde pour rendre la non-existence et la fragilité de l'homme: "Escume bouffie, qui s'escoule au moindre attouchement, à la moindre haleine" (p.165). Cette métaphore se détruit, de par son mouvement, dans l'instant;

telle est la vie de l'homme faite d'exploits et de prouesses longuement tissées comme une dentelle de bulles à la solidité apparente, mais qui n'est en réalité qu'air et vide.

La métaphore du vent qualifie l'homme: vide et néant:

> Tout cest homme icy n'est que du
> vent qui va, qui vient, qui tourne,
> qui retourne, du vent certes, qui
> s'eslance en tourbillons qui luy
> saboulent le cerveau, qui l'emportent,
> qui le transportent, qui le poussent
> aux escueils d'un monde d'erreurs.[18]

Le poète recrée un premier mouvement du vent à l'aide de: "qui va, qui vient" mouvements contraires qui s'annulent, le mouvement suivant est rendu par: "qui tourne et retourne" qui se détruit lui aussi, puis la nouvelle bourrasque est illustrée par deux verbes d'action: "emporter" et "transporter". Remarquons que leur sens est voisin, et que leur utilisation permet de donner une accélération à ce dernier mouvement qui s'évanouit finalement par le verbe "pousser aux escueils". La métaphore éclate d'elle-même et se détruit au niveau de sa structure, et la modification entraîne éventuellement sa néantisation. La structure de cette métaphore épouse étroitement la modification qui se produit à l'intérieur de l'homme: combat et mouvement qui en dernier lieu le détruit si Dieu n'intervient pas au dernier moment.[19]

Le poète se sert de la "neige" (p.26) et de "l'ombre" (p.10) pour créer de nombreuses métaphores qui caractérisent le passage et

la précarité de la vie humaine. La neige comme l'ombre dépend de la présence ou de l'absence du Soleil pour survivre ou disparaître. La neige et l'ombre n'existent que parce que le Soleil (Dieu) n'est pas, mais dès qu'il apparaît, elles n'existent plus. Ces métaphores de la modification sont porteuses d'une antithèse auto-destructrice. L'absence du Soleil (Dieu) responsable de leur continuité et de leur durée est en même temps la cause de leur perte car l'âme privée de Dieu ne peut survivre dans les ténèbres. Il semble que Sponde cherche à structurer l'homme, à capter son essence ondoyante à l'aide de ces métaphores de modifications; mais devant son impuissance à le fixer, le poète choisit délibérement de le détruire au niveau de la métaphore.

Certaines autres métaphores qui proviennent du monde des objets vont nous aider à illustrer cette auto-destruction. Le poète qualifie l'homme de "paroy de chaume": "c'est une paroy de chaume et de terre, qui tombera à la moindre secousse dont nostre Dieu nous esbranlera" (p.150). Cette métaphore est porteuse d'un conflit entre paroi évocatrice de la solidité, de surface compacte et le chaume qui forme sa substance intérieure. Dans la quatrième Méditation, Sponde illustre la faiblesse profonde de l'homme: "C'est un mur vuyde faict de ventre" (p.150). Ici encore la métaphore est porteuse d'une double antithèse le mur représente la solidité, contredite aussitôt par "vide" et "ventre" partie la plus faible du corps

humain. Nous trouvons d'autres métaphores semblables "obscurité de verre" (p.37), "cachette descouverte" (p.37). La plupart de ces métaphores se rattachent à ce thème de l'être et du paraître, de l'opposition entre extérieur et intérieur. Dans l'exemple suivant l'homme est assimilé à de la cire, sous les apparences de la solidité nous trouvons la modification de l'intérieur:

> Je les ay veus assemblez de nerfs,
> de muscles et de veines mais ceste
> cire s'est escoulée auprès de feu
> et tout s'est espars devant mes
> yeux.[20]

Les nerfs, muscles et veines représentent force et solidité, contredite aussitôt par l'évocation de la cire. Le Feu est l'agent modificateur qui déclenche les germes de la destruction vehiculés par les antithèses "assemblez" et "escoulée".

Le thème de la fausse apparence est rendu par certaines autres évocations: "pot de terre", "crystal" (p.10). Sponde se sert aussi de la métaphore: "Vaisseau d'argile" (p.13) pour qualifier l'homme. Le vaisseau évoque la fragilité, les dangers du voyage mais aussi la sécurité relative d'un milieu clos contredite aussitôt par le qualificatif "d'argile".

L'argile, matière de base à partir de laquelle l'homme a été créé est la source de nombreuses métaphores pour souligner sa malléabilité et sa faiblesse. Les hommes sont des "morceaux d'argile" (p.67) qui dépendent du bon vouloir de Dieu: "Ceste

argile n'est-elle pas en la disposition de son ouvrier? Il nous forme, il nous brise" (p.30). Le verbe "former" indique notre essence (prendre forme) mais cette solidité n'est qu'apparente et notre péché entraîne une modification destructrice qui entraîne sa destruction. L'argile se déforme ou se brise sous un choc physique ou change d'état sous l'effet d'un agent modificateur; la foudre, reflet de la colère de Dieu, réduit l'homme en poussière: "sa foudre vous poudroyera" (p.57) sous une chaleur trop intense.

L'homme contaminé par le péché est traduit par les métaphores suivantes: "Chétive masse de boue" (p.7); "boue inutile". Le poète parle toujours du pécheur retournant au bourbier, endroit gluant, poisseux symbole du monde du péché et de la chair qui colle l'homme à la terre et l'empêche de s'élever vers le spirituel. L'homme séparé de Dieu se dessèche: "et l'endurcissement de ces boues vient des ardeurs de ton courroux, ramolly là, Seigneur des eaux de la miséricorde" (p.13). L'argile (l'homme) qui reçoit trop d'eau (bonté et faveur de Dieu) se transforme en boue (révolte et péché) mais cette boue même privée d'eau, durcit et se transforme en poussière. Tel est l'homme.

Le poète emprunte de belles métaphores au monde des objets; l'homme est un "bâton recourbé" (p.122), le bâton suggère l'appui, la solidité mais nourrit sa propre opposition véhiculée par le verbe "recourber". Ainsi le bâton n'a plus d'utilité et ne peut être redressé car le pli imposé par le péché est définitif.

Nous venons de voir que chaque métaphore utilisée par Sponde pour qualifier l'homme est porteuse d'un élément positif et négatif; de ses deux pôles contraires jaillit une étincelle, (la métaphore a atteint son but) mais en même temps se détruit à cause de cette friction. Cette structure intérieure de la métaphore, rappelons-le, représente l'opposition qui existe à l'intérieur de l'homme, combat qui en dernier lieu le détruit. Qui est cet homme? La seule réponse du poète repose dans son auto-destruction.[21]

Sponde possède son cadavre idéal adaptable à l'homme et non pas à un homme en particulier, il célèbre la mort comme un être vivant auquel il rend hommage dans un même rituel que les pétrarquistes, mais aux valeurs inversées. Au masque d'ivoire incrusté de pierreries, Sponde substitue un masque de chair qui donne sur un vide comblé par les métaphores que nous venons de passer en revue, métaphores qui s'enflent, puis éclatent de leur propre opposition intérieure.[22] Le masque de l'homme est opaque; nous ne percevons pas un visage en tant que tel mais toute une série d'organes ou parties déficientes.

Les adjectifs qualificatifs utilisés par Sponde pour décrire l'homme ont été choisis pour rendre une sensation vague et floue. Le poète se refuse à le délimiter et l'entoure d'un hâlo brumeux; les qualificatifs "povre", "miserable", "cheftif" ne nous apprennent rien sur le personnage. L'homme ne se dévoile que par ses actions

toutes négatives ou ses réactions à la colère ou à la miséricorde de Dieu. Ronsard ne décrit pas non plus son héroïne et se contente d'une même sécheresse de qualificatifs. L'adjectif: "bel" s'adapte à toutes les parties du corps féminin: "O bel oeil brun" (p.78), "les beaux cheveux blonds" (p.74), "belle joue". Cette façon de procéder permet ainsi de garder une sorte d'anonymat pour le héros qui assume une qualité supérieure au personnage lui-même. Il faut soulever ces masques de beauté ou bien ceux de chair et de décomposition qui ne sont que de simples accidents pour aller à la véritable substance qui est l'âme, essence éternelle de l'homme:

> Les hommes se repaissent de l'apparence,
> mais Dieu est affamé de notre intérieur,
> il prend garde à nos esprits et non pas
> à noz mains, à nostre jeu et non pas à
> nostre mine, à la substance et non pas
> aux accidents de noz oeuvres.[23]

Le voyage que le poète entreprend dans cette poésie tant pétrarquiste que religieuse est faite d'une longue lutte entre l'attirance extérieure et la nécéssité d'aller au-delà de l'apparence pour aboutir à la recherche d'une idée supérieure à un amour de chair qui ne peut se suffire à lui-même et être pleinement satisfait. Dans les Méditations de Sponde, le masque de chair symbolise l'humanité souffrante à la recherche du véritable amour qui ne se trouve qu'en Dieu. Chez Ronsard et Sponde nous retrouvons un même désir d'unité, de se fondre avec l'objet de leur désir que ce soit la femme ou Dieu. Ronsard veut retrouver son autre moi:

> Je vouldroy bien richement jaunissant
> En pluye d'or goute à goute descendre
> Dans le beau sein de ma belle Cassandre.[24]

Au-delà d'un appel rempli de sensualité, il y a un désir de la part du poète de s'unir à l'objet de son amour; cette idée de distillation et d'osmose est illustrée par l'image de la pluie qui pénètre "goute à goute". Nous retrouvons chez Sponde ce même désir d'unité en Dieu:

> Je presse ma bouche de ton giron,
> où je suis estendu à mon aise, sans
> nul soucy que pour toy mesme, pour
> toy de qui dépend mon salut, et non
> des hommes, où je n'ay trouvé que
> ruine et dissipation.[25]

Cette harmonie parfaite qui existait entre Dieu et l'homme a été contrariée par le péché originel; cette désunion existe désormais à l'intérieur de l'homme. Les plus belles personnifications sont celles qui expriment les mécanismes psychologiques du poète: l'Esprit et la Chair. Ces deux personnages qui cohabitent à l'intérieur de l'homme se livrent une lutte sans merci pour le séduire puis l'entraîner, soit vers le bien, soit vers le mal:

> Ma chair dit que je te maudie, helas!
> fortifie mon esprit, qui dit tout le
> contraire et fay luy faire ce que la
> chair ne veut pas, et ce que tu veux.[26]

Le poète encourage son Ame à rejeter les tentations du Monde: "Voire mon Ame, foule moy toy mesme ce perissable Monde" (p.155). En effet la chair selon la conception biblique du mot est cette partie de l'individu qui colle à la terre et le pousse au mal:

> Ceste chair, à qui les choses
> invisibles sont les moins
> croyables, bransle aux coups
> de ces tempestes, qui battent
> à l'encontre.[27]

L'homme est "un champ de bataille" où s'affrontent les plaisirs du monde et l'appel vers le spirituel.

C'est par les yeux que pénètre le poison de l'amour et celui du péché. L'éblouissement, thème de base de la poésie pétrarquiste et des Méditations est un abandon inconditionné de sa volonté et de sa liberté à la passion de l'amour ou du mal. Le regard est Amour et ne reflète pas la psychologie particulière de l'heroïne; ses ravages sont représentés par l'image de l'archer qui décoche un trait empoisonné dans l'oeil puis dans le coeur de sa victime:

> Et si voirra que je suis trop heureux,
> D'avoir au flanc l'aiguillon amoureux,
> Plein du venin dont il faut que je meure.[28]

Le venin est un filtre magique ambivalent: l'union même des deux amants est déjà la cause de leur séparation car la passion pétrarquiste est toujours à sens unique et non partagée.[29] L'homme est comme l'amour, à peine existe-t-il qu'il est aussitôt source de séparation et de douleur: "Voylà, l'homme commence à estre, et à mal faire tout à la fois" (p.6).

Le venin cause un empoisonnement aux manifestations d'abord physiques: aveuglement, éblouissement accompagnés presque aussitôt de douleurs morales lorsque le poison a atteint le coeur. A l'envoûtement physique provoqué par le coup de foudre succède un changement de

vision; brusquement la victime voit autre chose, autrement. Ronsard introduit aussi la notion de fatalité: "Plein de poison dont il faut que je meure". Une fois touchée, la victime ne peut résister à la femme qui est, tour à tour, tentation, tortures, épreuves; c'est ce long voyage entrepris par l'amant qui va le mener du faux éblouissement au véritable amour idéalisé. Mais cette fatalité n'est pas celle qui unit Tristan et Yseult par des liens amoureux que les diverses épreuves de la vie ne peuvent briser: le venin de l'amour pétrarquiste distille une seule passion non partagée au coeur d'un partenaire unique--amour stérile jamais consommé.

Le regard de la femme comme celui de Dieu possède deux registres: l'éclat ou le non-éclat qui détermine une vision et un comportement différents de la part de l'amoureux. Les yeux sont créateurs d'images et sont rendus en jeux d'antithèses: jour-nuit, printemps - hiver, bonheur - souffrance, joie - douleur, présence - absence. Leur éclat signifie présence, appel, contact avec l'objet aimé, monde de la lumière; et leur non-éclat entraîne le refus, l'abandon de l'amoureux au sein d'un paysage d'hiver.

Dans les Méditations, le péché est aussi une passion non partagée qui empoisonne l'homme et le sépare de Dieu.[30] La faute de nos premiers parents résulte d'un faux éblouissement, provoqué par la rencontre avec les forces du mal, symbolisé par le serpent:

> Le serpent vint, et perça l'oreille, et ouvrit les yeux à la mère des vivans et ceste seduite seduisit soudain Adam.[31]

Le mouvement du serpent qui "perce l'oreille" est identique au geste de l'archer qui perce le flanc de l'amoureux de son aiguillon. La rapidité de l'empoisonnement et les modifications survenues à la victime sont vehiculées à l'aide des sonorités de la sibilante "ceste seduite seduisit soudain Adam", les sonorités se font de plus en plus aigües pour rendre le geste d'Eve qui se dresse en sifflant pour attaquer Adam. L'homme aveugle est une proie facile pour Satan:

> Il [Satan] les transporte de leur humilité sur les pinacles de leur orgueil, il les hausse aux montagnes, et les esblouit de la monstre des Royaumes du Monde et de leur gloire, en contrescharge de la gloire de ton royaume, et les affamez, helas, ces superbes, ces aveugles l'adorent.[32]

Le péché comme l'amour est ambivalent; à la joie d'avoir transgressé une interdiction et à l'illusion d'une fausse possession succèdent le servage et la souffrance. Il y a dorénavant un avant et un après, un paradis perdu et un enfer terrestre. Au paradis, Dieu et l'homme formaient une union parfaite dans un monde clos:

> C'est icy le Paradis, ou les fleuves de plaisance ce sont respandus, le Soleil n'y brusle point, et la Terre n'est point altérée, les hyvers ne couvent point sur les plaines, et l'automne ne flestrit point les chevelures des montagnes, un seul Printemps domine en ceste contrée, et les Zephirs halènent sur sa face.[33]

Mais la séparation définitive d'avec le Créateur donne au monde une perspective entièrement nouvelle; tout dans la nature annonce désormais une destruction universelle. Le péché entraîne aussitôt la déchéance physique de l'homme, aveugle, isolé, dans un univers hostile, traqué par les animaux qui, eux, peuvent le voir et le surprendre:

> Les Ours l'espient sur les montagnes,
> les Lyons le guettent aux forests,
> les Loups l'agassent jusques dans sa porte,
> le Crocodile s'accoutusme aux larmes,
> l'Hyaene apprend mesme à parler pour
> le piper, et se dispose à l'outrager
> jusques dans le Tombeau.[34]

Nous sommes frappés de constater que les animaux ont des comportements humains; les verbes d'agression: "guetter", "epier", "assiéger" sont généralement utilisés dans un contexte militaire. Nous retrouvons cette fresque de la vengeance de Dieu dans la Genèse. L'originalité de Sponde réside dans la transformation du récit biblique par l'introduction de personnifications, par l'intensification du concret qui permet de recréer poétiquement la révolte de la nature et des animaux, qui assiègent l'homme pour le mettre à mort. L'amour et le péché sont deux passions qui attirent et repoussent, deux épreuves nécessaires à l'homme. Sponde insiste sur le fait que le venin du péché est aussi un poison, fatalité comme l'amour car il n'y a pas d'antidote. Seul Dieu a le pouvoir de changer le cours d'un destin dont on ne peut se débarrasser et qui est transmissible de génération en génération. Dieu enfin sacrifiera son fils Jésus, antidote dont le sang versé remplacera le sang pollué.

NOTES

1. Méditations, pp. 5-6.

2. Ibid., p. 10.

3. Ibid., p. 136.

4. Ibid., p. 34.

5. Pierre de Ronsard, Les Amours, ed. H. et C. Weber (Paris, 1963) XXXVIII, p. 25.

6. Ibid., p. 10.

7. cf. Henri Weber, La Création poétique au XVIe siècle en France (Paris, 1956), p. 276.
La beauté de la jeune devient celle d'un ange et non plus d'une mortelle.

8. cf. Jean Rousset, La littérature de l'âge baroque en France (Paris, 1954), p. 98.
Dès 1585, Ronsard fait l'expérience de la mort: "Il connaît maintenant son corps qui se défait, il se regarde sans voiles, et ce qu'il voit lui fait peur car il voit un cadavre... le squelette a crevé le voile."

9. Ibid., p. 102.
Jean Rousset fait remarquer que: "la mort s'organise elle-même en décor, ensemble macabre et enjoué."

10. cf. Weber, op.cit., pp. 307-321.

11. Les Amours, p. 191.

12. Ibid., p. 59.

13. Méditations, pp. 5-6.

14. Ibid., p. 10.

15. Alberto Tenenti, La Vie et la Mort à travers l'Art du XVe siècle. (Paris, 1952), p. 6.
"On voit se répandre peu à peu et faire tache une sorte de frénésie macabre, une curiosité inquiète, mais avide pour les spectacles de mort et de cadavre, un véritable goût, un sourd plaisir même qui s'accrochent à tout ce qui touche à la fin de l'homme et à la destruction de son être terrestre".

16. Agrippa d'Aubigné, Oeuvres complètes, ed. E. Reaume et F. de Caussade, (Paris, 1873), p.199.

17. Rousset, op.cit., p.135.
"Cette préférence pour les images de mouvement et d'écoulement, pour tout ce qu'il y a d'évanescent et de volatile, saisi dans l'instant de l'évanouissement ou de l'envol, marque un large domaine de la poésie française de ce temps, et de la poésie étrangère aussi".

18. Méditations, p.89.

19. cf. Rousset, op.cit., p.119.
Nous sommes du même avis que J. Rousset qui souligne que Sponde n'est pas le poète du mouvement mais de l'immuable: "Sponde n'est pourtant pas le poète de l'eau et du vent; cette poésie serrée, dure, abstraite, ne leur fait une place que pour s'en débarasser... elle regarde ailleurs; elle est toute tendue vers l'immuable. Son mouvement propre est fait de cette tension entre ce qui se meut et ce qui ne se meut pas... Engagé fortement dans le combat entre la chair et l'esprit, entre l'inconstance et la permanence, Sponde désire trop l'immuable pour être le poète du muable" (p.120).

20. Méditations, p.40.

21. Rousset, op.cit., pp.136-137.

22. Ibid., p.136.
"Quand l'homme de ce temps s'explique à lui même, c'est toujours en termes d'instabilité, de fluidité de fuite... nous sommes tout cela simultanément: "nous sommes vent, écume et nuée, torrent, givre rosée et ambre."

23. Méditations, p.109.

24. Les Amours, XX, p.15.

25. Méditations, p.143.

26. Ibid., p.121.

27. Ibid., p.144.

28. Les Amours, p.4.

29. cf. Weber, op.cit., p.178.

30. Théodore de Bèze, Chrestiennes Méditations, ed. Mario Richter (Genève, 1964), p.43.
Th. de Bèze mentionne un breuvage:
"Au lieu de laquelle je fus livré entre les mains de volupté... allechant et caressant en infinies sortes tous ceux qui la regardent, et qui plus est, les ensorcelant en telle sorte avec un certain breuvage, que soudain la conscience devient assoupie, ou en perd tout jugement, voir mesmes les sens sont rendus stupides".

31. Méditations, p.24.

32. Ibid., p.35.

33. Ibid., pp.53-54.

34. Ibid., p.9.

CHAPITRE VI

LE PORTRAIT DE DIEU

Sponde conscient de son instabilité et obsédé du mouvant en lui-même veut arrêter son mouvement en Dieu.[1] La recherche de la constance dans la poésie amoureuse se transforme dans la poésie religieuse en une quête de Dieu, symbole de l'unité et de l'absolu.[2] Les changements d'attitude de Dieu, présence suivie de l'absence, déterminent chez les fidèles des relations d'amour ou des tortures morales et physiques. Les Méditations sont le récit de cette reconquête de Dieu.

Th. de Bèze, d'Aubigné et Sponde prêtent à Dieu différents organes de l'homme pour rendre ses états d'âmes, joie ou colère, à l'aide des jeux de physionomie qui se manifestent par le visage, les yeux, la bouche et commandant les attitudes de la tête et des mains. Dans les diverses parties du corps humain, le poète découvre les éléments d'une psychologie et d'un langage.

Quelle est l'image que Th. de Bèze se fait de Dieu? Certaines invocations soulignent les qualités de bienveillance et de bonté: "O bon Dieu" (p.48), "O Dieu tout bon, et tout patient" (p.45), "O Dieu tout grand" (p.44), abysme de sapience et de bonté (p.62). Dieu est non seulement perfection mais force: "Or donc, Eternel, plus grand que la grandeur mesme, createur de l'homme" (p.53). Mais, bien vite, le poète oublie la consolation qu'offre Dieu pour n'illustrer que le côté négatif. Le reste de ce portrait se réduit

à deux éléments moteurs principaux: les yeux et les mains. L'oeil de Dieu qui donne à la physionomie sa véritable expression est toujours malveillant: "tant terrible et insupportable" (p.75); il est aussi l'écran sur lequel les fidèles guettent la punition, la vengeance ou son abandon total.

Th. de Bèze utilise constamment l'image du bras ou de la main de Dieu pour symboliser sa puissance et sa force destructrice: "Et qui peut relever ce povre accablé sous le fardeau de péché, abbattu sous ta main puissante, froissé jusques aux os" (p.54). Ces coups sont l'expression de la colère de Dieu face à la désobéissance de l'homme, punition uniquement physique. Dieu, traduit par des verbes-images énergiques: "frapper de ton ire" (p.64), dissiper, écouler, "abattre" (p.64), façonner, débouter, ployer, néantise le corps de l'homme: "Les meurtrissures des coups que tu m'as donnez sont tournez en ordure, d'ou ce povre corps s'en va tout pourri" (p.68). Sous les coups de boutoir porté par Dieu, l'homme se désagrège comme la montagne s'érode sous la fureur des éléments naturels déchaînés; l'homme est "froissé jusques aux os" (p.54), "réduit en poudre" (p.84), modifié par la fureur de Dieu comparée à une fournaise "et maintenant mes os se brisent et tournent en poudre comme s'ils avoyent esté dessechez et calcinez en une fournaise" (p.80).
Th. de Bèze assimile l'image du potier fabriquant des vases d'argile à la création par Dieu de son peuple, auteur du corps du premier

homme et de celui de chaque individu; le créateur, trompé par sa création, décide alors de la briser et de la réduire en poussière: tel est le sort de l'homme. Les relations entre Dieu et l'homme sont évoquées en termes de punition uniquement physique; à la désobéissance, Dieu oppose la réaction primitive élémentaire de la destruction corporelle. L'homme déchiqueté est donc traduit en images de poudre, de poussière de "d'os moulus" (p.67). Dans une seule image, le poète laisse entrevoir la bonté de Dieu:

> mais il faut que je sois frotté
> et refrotté, lavé et relavé,
> devant que je me puisse trouve
> nettoyé d'une telle et si enracinée
> pollution.[3]

La main qui pulvérise l'homme est aussi celle qui le nettoie, geste de la mère envers son nouveau-né.

En règle générale, Th. de Bèze n'intellectualise jamais le conflit entre créateur et créature; au contraire ces relations restent toujours à ce stade brutal et élémentaire de la pure confrontation physique entre père en colère et fils. Soulignons aussi que la douleur de cette punition physique comme le plaisir de l'amour atteignent un maximum d'intensité puis s'épuisent dans l'instant tandis que la non-intervention de Dieu ou son silence peuvent déclencher tout un monde de souffrances morales que le poète n'a jamais soupçonné.

L'image de Dieu dans les Méditations d'Agrippa d'Aubigné est celle d'un guerrier: "Dieu des armées, le puissant vengeur, mon Roi

et mon souverain" (p.178). Le bras de Dieu, porteur du sceptre et de l'épée symbolise la puissance et la force. Les différentes actions de Dieu sont traduites par des verbes-images qui illustrent les ravages causés par les armes: "percer " (p.194), "fendre", "achever à terre de sang-froid", (p.197), "abattre du throsne" (p.183). D'Aubigné, obsédé par les images de combats et de corps à corps, nous donne un portrait de Dieu qui est le reflet de lui-même:

> mais tu m'as scié par la moitié
> de moi-mesme; tu as fendu mon
> coeur en deux et dissipé mes
> entrailles en arrachant de mon
> sein ma fideles trés-aimee.[4]

Le poète retrace la trajectoire de l'épée à travers le corps à l'aide du verbe "scier" qui implique la séparation de la partie externe et visible du corps, puis le verbe "fendre" entraîne la cessation des mouvements du coeur, siège de l'énergie vitale et de tous les mouvements de l'âme. Ces deux verbes soulignent le penchant du poète pour les objets tranchants et la mutilation.[5]

Ce Dieu est un Dieu biblique dont la présence, l'intervention personnelle sous forme de coups d'épées distribués est indispensable pour assurer son autorité, ramener le pécheur dans le droit chemin ou redonner courage au peuple élu qui peut alors se rendre compte des effets visibles de sa vengeance.[6] Il y a une absence totale du thème de l'amour dans les Méditations d'Agrippa d'Aubigné où les seules relations sont celles de craintes, et du respect de la loi

du plus fort. L'existence de l'homme devient un "champ de bataille" où l'intervention de Dieu représente même une menace:

> Celui qui n'a qu'un ennemi en front l'attend de pied coy, employe ses yeux, ses bras, ses armes à la deffense de son estomac paré, et offense comme veut la necessité; mais celui qui est attaqué devant, derrière et par les costés, est en danger de perdre le courage et se rendre à son vainqueur: ainsi voi-je la mort et l'enfer qui cheminent devant toi, et ta main qui me menace de descoupler sur moi ses furieux executeurs.[7]

Les relations Dieu-homme sont traduites par des images de combat "attendre de pied coy"; l'action de se servir de ses armes "à la defense de son estomac paré" indique chez le poète la hantise d'être touché et percé dans la partie la plus faible, la moins protégée du corps humain, blessure généralement fatale. Ce combat inégal est recréé à l'aide de personnifications: "la mort, l'enfer et la main de Dieu" qui attaquent l'homme de tous les côtés à la fois. Les images que d'Aubigné prête à Dieu pour le décrire sont les propres projections de son expérience du combat mais aussi de ses peurs. Dieu devient le double du poète.

Sponde ne nous décrit pas Dieu mais ennumère les fonctions des différents organes ou diverses parties du corps, gestes traducteurs d'intentions et d'émotions. Le portrait n'est pas aussi désespérant que celui que nous en donne Th. de Bèze ou D'Aubigné. Le poète

traduit aussi la force de Dieu par des images du bras tantôt soutien de son peuple tantôt punition: "car ils cognoissent que la main dont tu frappes, et non la main dont tu guéris" (p.36); par contre les mains de l'homme sont paralysées et causent de nombreux crimes: "elles pillent" (p.61), "brassent l'iniquité" (p.90). Sponde voit cette main moins comme un instrument de vengeance contre l'homme qu'une garantie de défense du peuple élu: "le peu qui estoit de nous n'a servi que de nombre, tandis que ta main saccageoit tes ennemis" (p.59).

Sponde ajoute une autre dimension à Dieu qui n'est plus simple pourvoyeur de coups mais devient dans les Méditations ce que la femme est dans la poésie amoureuse: un objet de renoncement et par le fait même de dépassement, un être de l'au-delà. Dieu n'est pas uniquement source de souffrances physiques mais bien plus de tristesses d'une passion toujours insatisfaite qui sont aussi les caractéristiques de la passion amoureuse. Dieu est aussi une mère qui "allaite ses enfants" (p.50), amante au sein de laquelle l'homme vient chercher une union totale "Je presse ma bouche de ton giron, ou je suis estendu à mon aise" (p.143).

Le visage est la partie du corps qui voit et qu'on voit; c'est par son intermédiaire que Dieu va manifester ses états d'âme: la joie illumine le visage, la colère l'assombrit. La bienveillance de Dieu est traduite par des images de lumière: "ton visage reluisoit

sur nous" (p.138), "Dieu resplendit" (p.92), "Lumière du Ciel" (p.98). Le visage obscur dénote la malveillance ou l'indice de la tristesse de Dieu; il est aussi force motrice qui, par son action (éclat) ou non-action (ombre) provoque toute une série de changements dans la vision des fidèles. Dans certaines autres images, le visage n'est plus considéré comme voyant et vu comme la partie antérieure du corps par opposition au dos: "Tu passes Seigneur, mais en esclair, et tu nous monstres encore que le dos" (p.33). Le visage de lumière qui succède au visage de ténèbre s'y oppose comme le feraient deux aspects des relations entre Dieu et l'homme; la lumière exprime la joie, l'élan spirituel, la confiance tandis que les ténèbres provoquent souffrances et tentations terrestres.[8]

Sponde traduit l'omniprésence de Dieu par l'image de l'oeil: "Son oeil est partout, rien ne lui eschappe" (p.78), vision qui s'oppose à celle de l'homme aveugle: "ces yeux...ne voyent plus goutte" (p.10). Ce regard de Dieu est plus protecteur que destructeur; lorsque l'homme agit mal, Dieu détourne les yeux pour ne pas avoir à punir. Ce geste est une indication de la générosité de Dieu mais aussi de son refus de répression, piège qui laisse place dans la conscience de l'homme aux remords et à la torture morale. Dieu est rendu par certaines images qui représentent la protection et la sécurité qu'une mère éprouve pour son enfant: "mais tes yeux couvent incessamment ce peu qui t'est demeuré d'entier et d'irreprochable" (p.100). Le verbe-image "couver" recrée une puissante évocation par

l'intensification de la concrétisation de tout un réseau d'images d'un Dieu-oiseau qui offre la chaleur et le réconfort de son propre corps au petit groupe des élus:

> Vous donques, les Débonnaires du Seigneur...courez souz les aisles de nostre Dieu, et vous couvrez de ces aisles, de ces aisles, di-je espaisses, renforcées, et à la preuve du bec et des ongles de vos ennemis: et non pas des aisles de l'homme, dont le plumage n'est qu'un mol et délicat duvet, qui ne tient qu'à du vent, qui tremblotte encessamment, et se perd enfin dans les plus petits tourbillons de ce vent.[9]

L'originalité de Sponde a été de transformer le bras guerrier et destructeur de Dieu en une aile protectrice qui offre un refuge contre les dangers extérieurs traduits par "bec" et "ongle". La triple répétition du mot "aile" est un procédé destiné à persuader l'auditeur de la protection offerte; leur fixité et leur stabilité est exprimée par les épithètes "epaisse et renforcées" qui renforcent la concrétisation du mot "aile". La protection offerte par l'homme est traduite par "duvet" dont l'instabilité est véhiculée par deux épithètes "mol et delicat"; l'emploi du diminutif du verbe trembler: "tremblotter" concrétise cette idée de fragilité. Le rythme du développement de cette image est biblique par sa progression lente et son insistance sur la répétition du mot "aile", procédé caractéristique de Sponde qui revient à la charge, amasse image sur

image pour mieux agir sur la conscience des fidèles. L'action de courir sous les ailes de Dieu implique plus que la simple idée de refuge ou de protection immédiate contre les dangers extérieurs, mais la recherche de la véritable sécurité qui est celle offerte par l'amour, faite d'une interdépendance de chaleur et d'affection.

L'amour est une chaleur réciproque que Dieu fait rayonner vers ses enfants et que ceux-ci lui redonnent. Cette réciprocité était celle du paradis que l'homme a refusé par le péché. Chez les autres poètes des méditations, Dieu refuge est traduit par des images de forteresse, de bouclier, de roche; ces trois images représentent la sécurité, un écran contre les périls du dehors, que l'homme utilise en cas de danger. Le rocher, traducteur de la securité en Dieu représente la dureté et la stérilité, le bouclier de métal la froideur; ces qualités que l'homme projette en Dieu ne représentent pas la véritable Essence de Dieu qui est amour mais la projection de peurs et d'un besoin de sécurité. L'image du retour sous les ailes de Dieu à la fin de la quatrième Méditation illustre le thème de base de ce recueil qui est celui d'un voyage manqué suivi d'un retour au port; l'homme, après tant d'épreuves, comprend que la véritable liberté réside dans les limites étroites imposées par Dieu.

Sponde utilise l'image de la bouche, organe de la parole pour traduire la patience et la non-intervention de Dieu face aux crimes de l'homme:

> Quelle patience! Voylà les gens qui souillent ton Temple, qui reduisent en monceaux ta Cité: et tu as les bras croisez, et la bouche close.[10]

La patience de Dieu a des limites et sa colère se manifeste par le choc destructeur du souffle de sa voix qui ravage la nature et transperce le coeur de l'homme:

> Toy, di-je, Seigneur, tu as enfin ouvert ta bouche. Ta bouche, dont la voix sur les eaux tonne, et rompt les Cèdres du Liban, fait tressaillir les montagnes du Liban et de Sirion, fait trembler les déserts de Cades, fait avorter les Biches, descouvre les forests. Tu as, di-je, ouvert ceste bouche, tu as fait esclater cette voix...On a beau boucher ses oreilles, ceste bouche perce tout de sa voix, ceste voix entre jusqu'aux fonds du coeur, et se font sentir de mille pointes acérées qu'elle descoche, elle tranche jusqu'au vif.[11]

Le poète rend les effets de l'onde de choc de la voix de Dieu par l'illustration des ravages occasionnés sur la vie végétale et animale. Ces destructions plus importantes à la source même de la voix provoquent la mort des Cèdres du Liban. Au point zéro de l'explosion de la voix, les arbres les plus puissants de la création sont détruits,

puis l'onde concentrique des destructions s'élargit tout en perdant de sa puissance physique. Le poète, à l'aide de deux personnifications: " les montagnes tressaillent" et les " deserts tremblent" , exprime des réactions physiques mais aussi psychologiques. Sponde attribue à la nature des sentiments et des réflexes humains pour exprimer au-delà des ravages physiques, le dynamisme psychologique de la peur de la création en face de cette colère; peur confirmée par le détail de l'avortement des biches. Enfin cette force n'est plus qu'un vent violent qui arrache les feuilles des arbres mais non pas les arbres eux-mêmes. Les effets de la voix de Dieu sur l'être humain sont aussi traduits par des images empruntées au monde de la guerre. Cette voix possède les mêmes propriétés que le regard dans la poésie amoureuse; elle est représentée par l'image de la flèche à l'aide du verbe " descocher" mais en même temps épée qui " tranche jusqu'au vif" . Cette image illustre le passage de l'apparence à l'essence. Dieu doit détruire la création terrestre pour aller au-delà de la chair à l'essence même de l'homme.

Le poète ajoute une autre dimension au portrait de Dieu: son rire; geste significatif qui traduit son mépris face à l'arrogance de l'homme:

> Ces arrogans ont crié si fort
> que tu les as entendus, et tu ne t'en
> as faict que rire, car que te chant-
> il de ceste poussiere.[12]

Ce rire, par ce refus d'accorder de l'importance à l'homme, souligne l'absurdité de sa condition; le rire destructeur qui nie l'homme est un des traits les plus intéressants mais les plus dangeureux du caractère de Dieu.

Sponde utilise des métaphores de destruction puisées aux éléments naturels pour rendre le mécontentement et la fureur de Dieu; les images du feu, de la foudre, de la tempête caractérisent, par leur violence et leur soudaineté, les ravages imprévisibles de la colère de Dieu. Ces métaphores, identiques dans leur construction à celles utilisées pour traduire l'homme, sont porteuses d'un double mouvement: changement simple (croissance et disparition) et pouvoir modificateur (effet de la chaleur dégagée). Dieu est un " brasier" (p. 84), " un brandon du Ciel" , sa colère se transforme en "flamme de ton ire" (p. 60), " les feux de l'ire de Dieu " (p. 27); c'est aussi un feu qui s'allume " tu t'enflammes, ils s'eteignent" (p. 40).

Notons aussi que l'homme et les nombreux crimes commis dès sa naissance sont traduits par des métaphores de feu:

> Et néanmoins ces estincelles de tyrannie, es flammeche de cruauté, embraseront un jour tout le monde. De ce premier sang respandu ruisselleront dans peu d'heures ces rouges Océans des Ames innocentes.[13]

Le diminutif " flammeche" , le substantif " estincelles" sont employés pour illustrer les ravages que cause déjà un feu naissant qui ira en

s'amplifiant au fur et à mesure que l'homme grandira. Le verbe " embraser " complémente le verbe "ruisseller" et donne à ce meurtre un retentissement cosmique. Face au feu de l'homme qui embrase le monde et dont la matière première est le meurtre, Dieu oppose un contre-feu:

> Certes la fumée est montée en ses narines, la flamme et les charbons ardans sortent de sa bouche. C'est ung amas epais d'ondées de feu qui roulent un rouge brasier dévorant en ung moment tout ce qu'il rencontre.[14]

Ces portraits respectifs ne se différencient que par une gradation d'intensité traduite, dans le cas de Dieu, par"flamme" qui s'oppose à "flammeches" et "estincelles" utilisés dans le portrait de l'homme. Le verbe "rouler " indique une force de poussée énorme qui entraîne l'homme et la création vers le bas, dans les gouffres, symboles du monde du mal, tandis que le verbe moteur "ruisseller" implique un éparpillement. Les substantifs: "flammes" , "feu" , " charbons,", " brasier " sont destinés à communiquer à l'auditoire un sentiment d'holocauste provoqué par la soudaine colère de Dieu après le premier affront de l'homme et traduit par un changement de couleur du Ciel: "le Ciel se rouilla" (p. 9), présage de malheur. Les meurtres de l'homme se reflètent dans le miroir du Ciel " Le Ciel tout rouge de flammes" (p. 9) et aussi sur le visage de Dieu: " Dieu rougit " (p. 40). Ce changement de couleur peut être interprété comme

la marque d'une violente émotion face à la trahison de l'homme, mais il symbolise aussi la transformation de Dieu qui devient feu pour combattre et annuler le feu de l'homme nourri de ses différents crimes.[15]

Le feu dépend pour sa survie de la matière à consumer; chez l'homme le feu de sa violence s'alimente du meurtre des "Ames innocentes", et Dieu n'est feu que parce qu'une partie de ses enfants s'est séparée de lui comme la paille du bon grain. Le pécheur se voit dans des métaphores provenant du monde végétal: "pailleron" (p. 50), "chaume" (p. 150), l'herbe sèche, "monjoye de paille" (p. 45) pour signifier que l'homme, coupé de la grâce de Dieu, sèche et dépérit. Ainsi la purification n'est possible qu'au prix de cette combustion; et les péchés de l'homme sont cette paille qui alimente le feu de Dieu:

> Voylà les hommes ont amoncelé
> péché sur péché, c'est à dire
> festu sur festu, paille sur
> paille, le feu viendra et dé-
> vorera cette paille et ce festu.[16]

Le feu a besoin de matière pour brûler (paille) et son intensité dépendra de la quantité de combustible à sa disposition; ainsi la fureur de Dieu s'alimente de la quantité et de la gravité des fautes de ses enfants. Le poète souligne ces deux aspects de Dieu: le père créateur, protecteur des hommes et le bourreau destructeur qui les élimine:

> Car après que tu auras reprins ton peuple, tu le reprendras à toy: autrement tu n'es plus Dieu, si tu es bourreau, tu n'es plus Père si tu pers tes enfants.[17]

Cette colère doit être de courte durée car la destruction totale de l'homme entraînerait celle de Dieu dont la principale raison d'être réside dans leur bien-être et leur sauvegarde: il n'est père que parce qu'il a des enfants. La disparition des hommes provoquerait celle de leur créateur et c'est la raison pour laquelle la survie d'Israël est liée à celle de Dieu. Mais le feu, au-delà de sa puissance destructrice se transforme en un processus créateur qui débouche sur une nouvelle vie. Dans le cycle de l'agriculture, les plantes doivent être brûlées et leur réduction en cendres fécondera le sol: mort suivie d'une régénération.

Dieu est aussi constamment représenté par des images de tempête, d'orage, de foudre: "il tonne, tempeste, foudroye" (p. 96). L'orage paraît aussi désigner l'épreuve obligatoire par laquelle l'homme doit passer pour être pardonné: "il faut que nous soyons criblez et vannez à cest orage" (p. 160). L'orage est une épreuve de courte durée et d'une violence extrême, nécessaire pour dégager le ciel et ramener le beau temps. Les verbes "cribler" et "vanner" indiquent toute une séries d'épreuves physiques destinées à ramollir le pécheur endurci et à en tirer le bien (grain). L'orage possède les mêmes

caractéristiques que celles du feu: soudaine violence suivie d'une disparition subite; il traduit aussi la colère de Dieu par sa limitation dans l'espace et dans le temps. Le torrent, proportionnel à la durée et à la force de l'orage, suggère au poète une force brutale qui s'épuise dans l'écoulement et rend admirablement la colère de Dieu: "et que les torrens de sa fureur s'enflent sur nous" (p.114). Les métaphores de l'orage ou celles du torrent participent à un double mouvement: destruction et modification; tous deux s'épuisent aussitôt de leur extrême violence et disparaissent (modification intérieure) non sans avoir modifié leurs environs (chaleur ou érosion). Ce n'est qu'au prix de la disparition de ces métaphores que le calme revient, calme plat dont il faut cependant se méfier:

> Ha! tu voyais la Mer bonasse,
> les vents estoient endormis, les
> nuées ne grondoient point: mais
> c'est alors que les tremblemens
> de terre estoient prochain.[18]

Ce calme trompeur peut recéler de nouvelles épreuves que les fidèles n'arriveront à surmonter que par une vigilance de tous les instants.

La fragilité et la finitude de l'homme sont exprimées par des métaphores de feuille, porteuse des germes de sa propre destruction puisqu'elle est liée au cycle de la vie végétale identique à celle de la vie humaine. La feuille représente la solidité lorsqu'elle est solidaire de l'arbre mais, détachée, elle n'est plus rien:

" et ces feuilles n'ont pu s'affermir contre l'orage " (p. 40). L'orage, force passagère confronte la feuille, autre faiblesse, et ces deux métaphores négatives se détruisent pour faciliter la mise en relief de l'Essence de Dieu qui, au-delà des apparences, constitue la véritable solidité.

La foudre, feu du ciel, possède aussi un pouvoir modificateur, chaleur intense qui occasionne elle aussi un changement d'état. L'homme fait d'argile est réduit en poudre: "sa foudre vous poudroyera" (p. 57), les armées ennemies sont "consummées" (p. 63); le corps humain traduit en métaphore de cire, à la solidité apparente, se dissipe sous cette chaleur: "Cest cire s'est escoulée auprès de ce feu " (p. 40). Cette cire représente le pécheur qui, en fondant, devient matière à combustion et nourrit la colère de Dieu. Cette fausse solidité de l'homme est aussi traduite par des métaphores de boue; cette terre gorgée d'eau qui en faisait sa durabilité et son élasticité se déssèche et se transforme en poussière sous le feu de Dieu: "et l'endurcissement de ces boues vient des ardeurs de ton courroux" (p. 23). Tout au contraire, le coeur de l'homme endurci par le péché se transforme sous cette colère de Dieu: "Ces coeurs endurcis se sont ramollis au forneau de ceste epreuve" (p. 59).

Sponde distingue nettement deux parties en Dieu: un côté extérieur, dont l'apparence et les manifestations de ses états d'âme sont rendues par des métaphores appartenant aux éléments naturels, mais derrière

cette façade constituée d'un ensemble de réactions généralement négatives contre la révolte de l'homme, se cache l'essence de Dieu exprimée en métaphores de fixité qui illustrent sa permanence. Ces métaphores négatives attribuées à Dieu se détruisent aussi de leur propre mouvement pour mettre en relief le fait qu'une violence intentionnelle et prolongée est incompatible avec la bonté de Dieu. Alors pourquoi Sponde emploie-t-il ces métaphores d'auto-destruction pour caractériser Dieu? Il semble que le portrait de Dieu tracé par le poète soit un double du caractère de l'homme: férocité, égoïsme, vengeance, alors que le véritable Dieu se trouve de l'autre côté de ce miroir d'apparences, qu'il faut briser pour atteindre amour et durée:

> Tu passois Seigneur, et un violent orage, renversant les montagnes, et desrompant les pierres devant toy; mais tu n'estoit point parmy l'orage. Après venoit une commotion, après un feu, et tu n'estoit point ni en l'un ni en l'autre. Après l'orage, la commotion, et le feu venoit ung son paisible et subtil. C'est là ou tu estois, Seigneur.[19]

Le poète au moyen d'images de feu, d'orage, de tonnerre et de foudre n'exprime pas simplement le côté négatif du caractère de Dieu dont la violence consume, érode et réduit en cendre sa création mais, veut surtout mettre en relief l'imprévisibilité de ses réactions. Dieu peut être: bon et chaleureux ou brutalement devenir glacial

et insensible aux appels de ses enfants qui l'implorent de les délivrer. Sponde ajoute donc au caractère de Dieu cette nouvelle dimension que les autres poètes des méditations avaient négligée, source d'angoisse et de confusion chez un homme qui a du mal à trouver son équilibre mental dans un monde en folie. Chez Th. de Bèze et d'Aubigné l'intervention de Dieu se produit chaque fois que le pécheur commet une faute, réaction généralement physique sous forme de coups auxquels l'homme s'attend et qu'il désire même. Dans un cosmos en mouvement, seul Dieu dont l'intervention est connue et prévisible s'érige en structure stable; mais il n'en est pas de même chez Sponde où le crime commis ne provoque pas forcément l'intervention de Dieu:

> Je suis las, Seigneur. Crie, frappe, enseigne, guéri toy-mesme, Seigneur: car je suis las, et tout me vient à rebours avec ces natures rebourses et desnaturées. Quelle patience! Voylà les gens qui souillent ton Temple, qui réduisent en monceaux ta Cité: et tu as les bras croisez, et la bouche close.[20]

Ce silence de Dieu, plus pénible à supporter qu'une épreuve physique, engendre chez l'homme une désorientation totale, des tortures morales identiques à celles ressenties par l'amant dans la poésie pétrarquiste devant le silence et l'absence de l'aimée. L'homme ne sait donc pas où et quand la punition va éclater, sa durée, son intensité et les ravages occasionnés. Dieu se transforme en menace mais jamais

en bourreau, trait qui contribue à accentuer la peur et l'insécurité d'un être déchiré par son combat intérieur et assiégé par la création.

Le poète éprouve le besoin de se fixer à tout prix dans cette instabilité, de se fonder sur une base solide qu'il ne peut trouver qu'en Dieu, ultime source de consolation. La plupart des images des Méditations de Sponde traduisent le mouvement et la transformation, par contre les images de fermeté sont rares et ne s'appliquent qu'à Dieu. Dieu est traduit par des métaphores renforcées pour véhiculer l'idée de dureté et de solidité: il est montagne et rocher; il joue aussi le rôle d'écran entre le peuple élu et l'ennemi, protection traduite par des images de mur, de retraite et enfin de forteresse:

> En vain remparez-vous la
> Cité, si Dieu luy mesme n'est
> sa forteresse. Avec cette
> forteresse, la foiblesse mesme
> n'est que trop forte et sans
> elle les plus grandes forteresses
> du Monde ne sont que trop foibles.[21]

Cette quête et ce désir du poète de trouver la fermeté provient d'un besoin de s'affermir contre les tentations de péché, et de s'élever vers un au-delà où la chair n'aura aucune prise sur son élan spirituel.

Nous allons d'abord passer en revue, certaines images de fermeté; Dieu est représenté par les invocations suivantes: "sa saincte montagne " (p. 51), "ceste montagne ou reluit sa Sainctetè" (p. 51),

"montagne de joye " (p. 53), "montagne de convenance " (p. 58). Cette montagne est un endroit privilégié qui reflète les aspirations et les rêves de l'homme dans un monde de guerre: forteresse de rocher, sécurité et refuge hors d'atteinte de l'ennemi, défendu par Dieu lui-même. La montagne est créatrice de deux sortes d'images: celles du haut et celles du bas. L'homme entreprend cette ascension vers le sommet de la montagne qu'il n'atteindra que par des épreuves éprouvantes mais nécessaires pour quitter les bas-fonds du péché et jouir de cet état de bonheur symbolisé par ces images de fermeté. La montagne évoque l'idée de dureté, de résistance mais beaucoup plus celle de refuge -- le Haut lieu -- au-delà de l'emprise des hommes et de leurs assauts suggérés par des verbes-moteurs empruntés au monde de la guerre: " monter contre" (p. 64), " s'élever contre" (p. 73), "assaillir" , "saillis" (p. 62) et assauts. Les images du haut expriment la lumière, la stabilité et s'opposent à celles de l'ombre et de l'impermanence:

> La source de ta joye est en la Saincte Montagne, et qui n'habite point en ceste montagne de joye, il est ensevely aux abysmes de tristesse.[22]

Les images du bas suggèrent un endroit non-protégé, et difficile à défendre contre les ennemis:

> Ce salut n'est point du monde: il est du Ciel, mais pour le monde: pour le monde, Seigneur, qui monte en Sion... et non pour ceux qui croupissent aux vallons du monde.[23]

Sponde joue sur le sens proche des mots: " n'est point du monde" , " mais pour le monde " . Cette alliance, ce rapprochement inattendu produit un choc et alerte l'esprit de l'auditeur, permettant ainsi de communiquer au message une plus grande efficacité. Ces pointes et jeux de mots, très prisés par l'auditoire de l'époque ne sont pas artificiels mais permettent au contraire d'attirer l'attention et de ménager la surprise du public. La deuxième partie de l'image s'ordonne autour du verbe pivot "croupir" évocateur de l'image du bas, eau stagnante et en décomposition produite par le péché.

La lutte entre le haut et le bas est convertie en image de montée, d'attaque et de domination; l'enjeu, transposé en tactique militaire, consistera à s'emparer du sommet de la montagne (position physique) et ainsi de devenir l'égal de Dieu:

> Allons, disent-ils, nous monterons au Ciel, nous esleverons nostre siège par dessus les estoilles de Dieu, nous serons assis en la montagne de convenance ez costez d'Aquilon, nous monterons par dessus la hauteur des nuées et serons semblables au Souverain.[28]

Le mouvement ascendant, cet assaut vers le Ciel est rendu admirablement grâce à toute une série de verbes moteurs: monter, eslever, monter par dessus. L'assaut se développe en deux mouvements: l'ennemi s'empare de la montagne, puis dans un deuxième temps "monte par dessus la hauteur des nuées " . Le but ultime est de devenir comme Dieu: permanence et lumière.

Le poète emploie constamment dans les Méditations l'image du rocher pour qualifier Dieu, mention très rare chez Th. de Bèze ou D'Aubigné. L'évocation du rocher est un retour même à l'essence de Dieu: solidité, stabilité , permanence, refuge, tout ce que le monde n'est pas et que le poète projette en Dieu; mais ce rocher est aussi froideur, insensibilité, rigidité. Cette métaphore du rocher est à Dieu ce que le bijou est à la femme pétrarquiste: feu, chaleur mais aussi froideur, antithèses de base de l'amour. Pour mériter Dieu, il faut que l'homme, parti du monde de la chair et de l'instabilité , se modifie en Roc; c'est ce voyage du monde des apparences à celui de l'Essence qui est remarquablement traduit dans cette image empruntée à la stratégie militaire:

> Ceste chair, à qui les choses
> invisibles sont les moins croya-
> bles, bransle aux coups de ces
> tempestes qui battent à l'encon-
> tre, mais mon Ame dict que tu es
> la Roche ou elle a fiché l'anchre
> de seurté: l'une appréhende la
> ruïne qui luy semble prochaine,
> mais l'autre proteste que tu es

> son salut: l'une se rempare de pierre et de gazon, tant qu'elle peut, en ceste vallée, où les hommes l'assaillent, mais l'autre monte en la forteresse de ton assestance, forteresse hors de sappe, hors d'eschelle, hors de coup de main, hors de bresche, qui brave et despite ces Pygmées qui fourmillent à son pied.[25]

Sponde rajeunit cette image à l'aide de détails empruntés, dans la première moitié, au monde maritime et dans la seconde, au monde du combat. Il démontre d'abord la faiblesse de la chair par la présentation d'un navire à la dérive, proie des tempêtes dont l'idée de perdition est véhiculée par les verbes " branler" et " battre à l'encontre " . Il oppose à la chair, la sécurité de l'Ame amarrée au Rocher. L'âme devient rocher grâce à la chaîne de l'ancre, cordon ombilical qui la relie à Dieu, ce lien témoigne du refus de cette fausse liberté qui entraîne l'homme dans le monde du péché, et un retour à la tutelle de Dieu. L'homme comparé à un fragile esquif, en jetant l'ancre en Dieu, veut se figer, devenir lui-même permanence et durée. Dans la deuxième partie de l'image, la chair est uniquement protégée par la fausse sécurité d'un rempart de pierre et de gazon, élevé dans un monde non-protégé. Le verbe " assaillir " indique la défaite totale de la chair, tandis que l'âme cherche refuge dans un lieu parfaitement défendable dans la forteresse de Dieu, protection renforcée par sa position en haut de la montagne. Notons aussi

l'utilisation de nombreux termes de vocabulaire militaire qui nous laisse entrevoir une profonde connaissance du poète de l'art de la guerre, ainsi qu'un désir de plaire à son audience: "hors de bresche", "hors d'eschelle" etc.... Ces termes permettent de rendre plus vivante l'idée abstraite.

Sponde utilise l'image du rocher pour souligner non seulement que Dieu est refuge mais aussi ses qualités de résistance et de constance au milieu de l'instabilité du monde:

> Tu as fondé Jérusalem tu as basti Sion, tu fais davantage, car tu la conserves; tu as di-je, fondé et basti sur la roche. La pluye est tombée, les torrens sont venus, les vents ont soufflé, et ont hurté contre ce bastiment, il n'est point tombé, car il estoit fondé sur la roche, et non pas sur le sablon. Tu es ceste roche, Seigneur, qui a raffermi ton ouvrage, quand les orages se sont mutinez contre luy.[26]

La pluie, les torrents, les vents appartiennent au monde du transitoire, du changement et de l'écoulement qui se heurtent à la permanence de Dieu, traduite par le rocher. Le verbe fonder utilisé à trois reprises doit être pris à son sens propre: bâti sur un fond solide et non pas sur du sable. Le sable symbolise toujours dans les Méditations la fausse apparence et solidité: "Ce sable ou les oeuvres d'iniquite sont basties sera bouleverse de cest orage qui gronde, qui bruit, qui siffle au devant du Dieu des vengeances" (p.96).

Les fondations sont les parties invisibles mais essentielles d'un bâtiment qui sans elles ne sont que des "ouvrages pour les yeux " (p. 108).

Le pécheur est l'homme " sans fondations " , une Tour de Babel, ouvrage pour les yeux mais dont " les fondements en ont crevé " (p. 45-46). Sa chute est évoquée par des images de précipices, d'abîmes, de pièges qui se referment sur sa victime. Le vallon, la fondrière, le bourbier représentent les plaisirs de la chair dans lesquels l'homme " s'enfondre" (p. 17), " s'enfonce " , " s'engloutit" (p. 63). et est " ensevely" (p. 103). L'utilisation par le poète du verbe " croupir " évoque le monde du marécage, de l'eau stagnante qui nourrit sa propre décomposition car elle n'est pas renouvelée par Dieu, source pure. Ce monde du marécage représente pour Sponde les cauchemars du péché, lieu hanté par les reptiles, peuplé d'êtres repoussants, gluants et visqueux que sont nos péchés dans nos consciences. Ces forces démoniaques sont les plaisirs de la chair qui collent l'homme à terre et l'empêchent de s'élever spirituellement vers Dieu; combat entre Esprit et Chair rendu par les images du haut et du bas. Le péché est représenté par des images de pesanteur, de poids, de fardeau qui empêchent l'homme de s'élever vers Dieu; elles désignent le monde des instincts qui retiennent l'homme: boue, fange, êtres et objets gluants et visqueux.

Le monde de Sponde se définit en deux plans opposés; le monde tel qu'il est: chaos, mouvement, et le monde tel qu'il devrait être: paix et immobilité. Cette ascension, mouvement vertical du monde du bas à celui du haut est une tentative de la part du poète de réconcilier deux visions, deux extrêmes. Cette quête religieuse est une oscillation perpétuelle, dans l'âme même de Sponde, entre le poète du bas, obsédé par le mouvement, le collant, la destruction, la futilité de toutes entreprises humaines, et le poète du haut à la recherche de la constance et du plaisir en Dieu; aux images de fluidité, le poète oppose des images de stabilité. Cette montée vers Dieu, point fixe soustrait à l'action du temps, a moins pour but d'échapper à cet univers de violence que de le changer et de le convertir en image du haut.

Sponde a une prédilection pour les images qui traduisent l'éclatement et la métamorphose; il veut briser la fausse apparence, l'enveloppe creuse formatrice d'un écran qui s'oppose à sa quête de la permanence. Les images de pot de terre, "crystal" , vaisseau d'argile, cachette, mur vide illustrent ce monde clos replié sur lui-même, que le poète, hanté par un besoin d'émiettement, veut éliminer. Les verbes "fracasser", "briser" , "écraser" , "reduire en poudre" reviennent sans cesse dans les Méditations et produisent une mosaïque d'images avec lesquelles le poète jongle.

A ces images de destruction viennent s'en ajouter d'autres qui traduisent la métamorphose:

> J'ay pu croire que l'homme se transforme en diverses espèces, tant je le voy souple et disposé au changement. Qu'est-il autre chose ce miserable Camoëléon.[27]

Par l'intermédiaire de ces images Sponde veut aussi souligner qu'à travers cette métamorphose de tout homme, tous les éléments naturels et tous les objets sont entraînés à leur ruine. Cette obsession du poète pour la destruction et le changement provient de son désir d'atteindre l'absolu[28]; pour cela il doit mépriser le sensible, rejeter et détruire la matière qui l'empêche d'atteindre la réalité invisible.

Deux autres caractéristiques principales des images de Sponde sont la vanité et le mouvement constant de la vie, qu'il rend par le procédé d'accumulation. Dans le passage suivant le poète veut démontrer la vanité et le néant des exploits de l'homme:

> Voyez-vous ces tyrans qui foulent tout le monde? Revenez tantost, vous verrez que tout le monde les foule. Voyez-vous ces Hercules qui par leurs prouesses marchandent l'immortalité? les voylà en un clin d'oeil sur le bucher de la mort. Voyez-vous ces Annibals qui oppressent leur Carthage, qui pressent l'Italie? destournez-vous, ils avalent une goutte de venin, et retournez, car ils ne sont plus. Où sont ces bienheureux Polycrates, qui n'ont gamais receu du mal quand ils l'ont mesme désiré, à qui la mer mesme faisoit regagner les volontaires pertes? Haussez vos yeux, et les voyez pendus sur

> le coupeau de ceste montagne. Qui est ce Pédant de Corinthe qui se courbe sur les alphabets de la jeunesse? Celuy soubz qui n'agueres toute la Sicile se courboit. Ou va si hastivement ce Roy de Perse et si peu accompagné? Retrouver le corps descharné de son estat. Que sont devenues ces nuées de gendarmes dont il faisoit l'Eclipse au Soleil? du vent: mais un rien: mais certes charognes puantes, et non plus la terreur, mais l'horreur de tout le monde. Contemplez ce Basilisque tout nud mourant de faim et de froid en la Cappadoce, est-ce pas là celuy qui troubloit il y a trois jours tout l'Orient?[28]

Le poète se sert de ces images pour prouver un point particulier: la vanité des exploits de l'homme; le dynamisme passionné est rendu par une abondance d'images qui recréent un mouvement du passage. Chaque tableau est introduit par un rappel à l'ordre de l'auditoire: " Voyez-vous ", "Ou sont" , "Haussez-voz yeux" , "Qui est ce Pédant de Corinthe" , "ou sont" ," que sont devenues" ; ces images non visuelles disparaissent avant d'avoir pris forme. Le poète nous présente une série de bulles qui éclatent de leur propre mise en scène. C'est dans les passages importants des Méditations où Sponde veut attirer l'attention du lecteur par l'introduction de certains mots-pivot tels que: " voylà " , " Somme " , " Voyez-vous " que les images affluent en plus grand nombre. Il semble que le poète soit incapable de rendre une permanence ou refuse tout simplement de saisir une seule facette de la réalité qu'il met en scène; il rend la fixité d'une opinion par la création du mouvement.

Dans cet autre exemple nous soulignerons ce procédé d'entassement introduit par le mot "qui" , pilier central au milieu d'une avalanche d'images, autour duquel s'ordonne le mouvement lyrique de cette fresque de destruction:

> Petit bout de chair, qui ne comprens que trois pieds d'air, qui broncheras tantost contre une pierre pour te rompre le col, qui hurteras de la teste contre le sueil de ta porte, qui mourras d'une piqueure d'aiguille, qui seras ronge d'un ciron jusqu'aux entrailles, qui estoufferas des vers que ton ventre produict, qui perdras ta vie a la moindre goutte de poison que tu auras avallé, et tes palays à la moindre estincelle de feu, de quel front soustiendras-tu les feux et la tempeste de ce juge?[30]

Nous assistons à un élan prodigieux de l'entassement qui par sa rapidité étourdit l'auditoire et véhicule d'une façon dynamique cette désagrégation de l'homme tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de son corps. La technique utilisée par Sponde consiste en une accumulation d'images non-développées qui disparaissent avant d'avoir eu le temps de prendre forme. La poésie de Sponde ne réfléchit plus un seul angle de vision mais devient un prisme qui multiplie les différentes possibilités d'une même réalité.

Dans les Méditations, nous sommes frappés par le nombre restreint de comparaisons utilisées par le poète; il est probable que la comparison ne se prête pas à rendre le chaos et ce sentiment de tension présent dans certaines métaphores d'auto-destruction que nous avons

étudiées au chapitre V. Le poète utilise uniquement la comparaison lorsqu'il veut créer un choc sur l'auditoire ou prouver un point théologique particulièrement important:

> Voicy je t'ay commis comme le ploutroir, et la nouvelle herse ayant des pointes: tu froisseras les montagnes, et les reduiras comme les petites pieces, et mettras les montagnettes comme la poussiere.[31]

Voici un autre exemple:

> Leur semence est comme les estoilles du Ciel, et comme le sablon du rivage: mais ces estoilles brillent sans cesse, et ce sablon s'affermist aux flots comme un rocher.[32]

Le comparaison se déploie presque toujours par accumulation sous l'influence de la Bible; elle est presque toujours précédée comme dans certaines accumulations d'images que nous venons d'étudier, par un rappel à l'ordre de l'auditoire: "ne vois-tu pas" (p. 45), " voicy " (p. 74), " voyez " (p. 77), " Ouvre,di-je, ta veue" (p. 92), "les voyla" (p. 93-94). Les comparaisons ne sont pas poétiques mais jouent le rôle d'outils destinés à persuader l'auditoire de la véracité des dires du poète. Les comparaisons accumulées opposent à un monde qui s'écroule une triple rassurance, ou, dans la négative, sont autant de coups de boutoir destinés à miner l'assurance de l'homme.

poésie pétrarquiste a opposé à la véritable réalité qui est instabilité, jeux de formes en mouvement et apparences changeantes; il en résulte une mosaïque d'images avec lesquelles il joue et en oublie le sens de sa véritable mission qui est celle de rejeter les apparences pour aller directement vers Dieu.

Sponde emprunte ses métaphores au monde des minéraux et du métal pour immobiliser Dieu, le fossiliser dans la pierre alors que pour peindre l'homme et le monde il a recours aux images empruntées au monde végétal et animal, aux formes vivantes et mobiles. Cette description du mouvement correspond bien chez Sponde à un moyen de s'y soustraire pour parvenir à l'immortalité mais aussi à l'immobilité. J. Rousset souligne cette quête:

> Il y a une attitude assez générale parmi les hommes de la dernière génération du XVe siècle, celle des pires troubles civils. Le monde qui leur est offert, ils le voient passager et n'y trouvent pas leur joie, car le spectacle est cruel; ils ne le décrivent que pour s'en délivrer; nostalgiques de la permanence, c'est l'inconstance de toutes choses qui les mène à la constance; loin de s'immerger délicieusement dans le cours fugitif du monde, ils ne font que le traverser pour s'en échapper.[33]

L'image de mouvement est une valve de sécurité brusquement relâchée sous une pression trop intense qui la boursoufle et la cabosse, résultat de ce que H. Weber appelle: "cette tension continuelle de l'homme dont la vie est sans cesse en péril".[34] La valeur thérapeutique de cette image dans des périodes troublées correspond à une

adaptation morale et physique à son environnement, un mécanisme de défense destiné à garder un équilibre en intensifiant des peurs grâce à la création d'images dont les unes reflètent la révolte du poète face aux souffrances occasionnées par un monde fou, les autres émanent d'un besoin d'acceptation de la situation présente. Sponde accentue la dégradation pour atteindre l'Essence, et, une fois en possession de Dieu, y adhère. L. Coombs souligne les traits essentiels de la poèsie de Sponde:

> A subtle and secretive work in constant state of becoming, Sponde's poetry mirrors the anguish of the human conditions as St. Augustine expressed it where he said in his Confessions: "Our heart is troubled, O Lord, until it rests in you ."[35]

NOTES

1. Jean Rousset, La littérature de l'âge baroque en France, (Paris, 1954), p.136.
"Qu'est-ce que la vie humaine? qu'est-ce que l'homme? Quand l'homme de ce temps s'explique à lui-même, c'est toujours en termes d'instabilité, de fluidité, de fuite... nous sommes vent, écume et nuée, torrent, givre, rosée et ombre".

2. Cécile Koerber, "Rôle de la constance dans les Sonnets d'Amour de Jean de Sponde," Modern Languages Notes, LXXX (1965), pp.575-577.

3. Méditations Chrestiennes, p.73.

4. D'Aubigné, p.202.

5. Henri Weber, La Création poétique au XVIe siècle en France (Paris, 1956), I, p.659.

6. Ibid., p.637.
"Il faut sans doute chercher dans cette conscience de la persécution, dans ce sentiment d'appartenir à un parti menacé, qui aspire à la revanche, les caractères principaux que d'Aubigné prête à la figure de Dieu. C'est essentiellement le Dieu vengeur, le Dieu jugeant et punissant."

7. D'Aubigné, p.200.

8. Henri Weber, op.cit., pp.694-696.
H. Weber souligne aussi qu'Agrippa d'Aubigné utilise des images de lumière pour évoquer Dieu.

9. Méditations, p.165.

10. Ibid., p.184.

11. Ibid., p.11.

12. Ibid., p.60.

13. Ibid., pp.6-7.

14. Ibid., p.97.

15. Henri Weber, op.cit., pp.688-689.
Sponde a une prédilection pour les trois couleurs: rouge, blanc et noir. Le rouge est la couleur tragique, celle de la tunique d'Agamemnon dans le théâtre grec. H. Weber a étudié le symbolisme de ces couleurs dans les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné; les conclusions qu'il tire peuvent s'appliquer aussi à Sponde.
"Plus visuel qu'auditif, d'Aubigné fait une place plus large à la couleur qu'au son. Dans le Printemps, nous trouvons déjà le rouge du sang associé à la douleur du poète ou à la cruauté de l'aimée, le blanc à la beauté et à la pureté de la dame, le noir à la mort qu'entraîne sa froideur ou son infidélite. Il y a déjà une prédilection des trois couleurs noir, rouge et blanc et l'esquisse d'une symbolique qui n'atteindra sa plénitude que dans les Tragiques, car elle demeure souvent dans la poésie amoureuse un jeu subtil et quelque peu artificiel. Dans les Poésies Religieuses, contemporaines des Tragiques ou postérieures, reparaissent sous une forme lyrique, leur rapprocherment et l'opposition de ces trois couleurs, dans toute leur vigueur et leur plénitude".

16. Méditations, p.90.

17. Ibid., p.92.

18. Ibid., p.46.

19. Ibid., p.66.

20. Ibid., p.84.

21. Ibid., p.57.

22. Ibid., p.51.

23. Ibid., pp.41-42.

24. Ibid., p.58.

25. Ibid., p.144.

26. Ibid., p.65.

27. Ibid., p.136.

28. Anthologie de la poésie baroque française, ed. Jean Rousset, (Paris, 1961), p.6.
"Le monde s'éprouve instable et dispersé au regard d'un ciel fixe et simple, par rapport à un Dieu que l'esprit ne perd jamais tout à fait de vue: on chemine vers l'un à travers le multiple".

29. Méditations, pp.10-11.

30. Ibid., p.40.

31. Ibid., p.74.

32. Ibid., p.39.

33. Jean Rousset, op.cit., p.114.

34. Henri Weber, op.cit., p.687.

35. Ilono Coombs, "Baroque Elements in Jean de Sponde's Stances de la Mort", Esprit Créateur, I (1961), p.90.

CONCLUSION

Dans cette étude nous avons cherché à déterminer si au delà de l'opposition qui existe entre les sujets et les thèmes de la poésie pétrarquiste et de la poésie religieuse, il n'y aurait pas une continuité entre les images de type pétrarquiste et celles des Méditations dans l'utilisation de certains procédés et techniques qui ont subsisté en dépit d'un changement de vision et de style.

Après avoir consacré les premiers chapitres à l'étude du genre et de l'influence des méditations, aux différentes sources des images, nous avons relevé certains traits caractéristiques de l'univers de Sponde, enfer qui est aussi artificiel que le paradis de Ronsard; chez ces deux poètes le monde est représenté comme une immense métaphore close; le décor est décrit du dehors grâce à tout un réseau d'images qui se greffent sur des schémas préexistants créant un monde de conventions où les signes se répondent. L'homme des Méditations occupe une place bien précise dans un "monde à l'envers" où le mal devient le bien, la mort, la vie. Une obsession constante du mouvant, des allusions aux carnages et à la mort reflètent le traumatisme moral subi par le poète face à ce monde de guerres qui n'est plus une crise passagère mais une réalité fixée dans le quotidien. Nous avons constaté qu'effectivement l'image, traductrice de ce monde, joue le rôle d'une valve de sécurité brusquement relâchée sous une tension trop intense; la valeur thérapeutique de cette image dans des périodes troublées correspond à une

adaptation morale et physique au milieu; un mécanisme de défense destiné à préserver son équilibre en intensifiant des peurs grâce à la création d'images dont les unes reflètent la révolte du poète face aux souffrances occasionnées par un monde fou, les autres émanent d'un besoin d'acceptation de la situation présente. La réalité, constituée d'un réseau de peurs, est surmontée par l'image qui précipite et cristallise cette tension pour suggérer une "délicieuse épouvante", plus rèelle que la réalité et dans laquelle le poète se complaît.

Dans le chapitre cinq nous avons constaté que Sponde utilise dans le portrait-robot qu'il nous donne de l'homme une technique identique à celle des poètes pétrarquistes dans la mise en scène de l'héroïne. L'image-type utilisée par les poètes pétrarquistes pour dépeindre l'héroïne est fixé une fois pour toutes quant aux cheveux, sourcils, fronts, teint, poitrine, création extérieure floue, distante qui peut s'adapter à n'importe quelle femme. Les images de minéraux permettent de métamorphoser chaque partie du visage en matière précieuse; et ce masque figé, nouveau trésor immobilisateur du passé en un éternel présent permet de suspendre les ravages du temps. Le poète minéralise son amour pour donner à sa passion un goût d'éternité; pour vivre et se survivre il secrète son propre antidote: l'oeuvre d'art.

Nous avons trouvé cette même utilisation d'images de la part de Sponde pour la mise en scène de l'homme. Ce portrait robot de l'homme

nous donne une idée d'ensemble sans avoir la possibilité de préciser les détails. Sponde, aussi, possède son cadavre idéal en désagrégation adaptable à l'Homme et non pas à un homme en particulier; il célèbre la Mort comme un être vivant auquel il rend hommage dans un même rituel que les pétrarquistes mais avec des valeurs inversées.

Nous avons trouvé que la poésie du siècle entier est symbolisée par un masque mortuaire sur un masque de chair; Sponde refuse le premier masque et crée un masque de chair plus réel que la réalité. Dans le cas de la femme pétrarquiste, le poète métamorphose la chair, la fossilise pour aller vers l'Esprit alors que Sponde accentue la désagrégation, le passage, l'inconstance de la chair pour s'en débarrasser et atteindre lui aussi l'Essence. Le poète éprouve le besoin de se fixer dans cette instabilité, de se fonder sur une base solide qu'il ne peut trouver qu'en Dieu, ultime source de consolation. L'évocation du rocher est un retour même à l'essence de Dieu: solidité, stabilité, permanence, refuge, tout ce que le monde n'est pas et que le poète projette en Dieu. Pour mériter Dieu, il faut que l'homme, parti du monde de la chair et de l'instabilité, se modifie en Roc; c'est ce voyage du monde de l'apparence à celui de l'Essence qui a été admirablement traduit dans les Méditations. Sponde amène l'homme à la vraie vie, non pas celle du monde réel que nous considérons comme la vie, mais la vie réele qui est la Mort. La Mort devient une obsession comme l'était l'Amour.

BIBLIOGRAPHIE

Adam, Antoine. "Baroque et préciosité," Revue des Sciences Humaines (juillet-décembre, 1949), pp. 208-224.

Anthologie de la poésie baroque française, ed. Jean Rousset. 2 vols. Paris, 1961.

Augustinus, Aurelius. Enarrationes in Psalmos, ed. D. E. Dekkers et J. Fraipont. 3 vols. Turnhout, 1956.

Augustinus, Aurelius. Homélies sur les psaumes, ed. et trad. Denys Gorce. Namur, 1960.

Aury, Dominique. Anthologie de la poésie religieuse française. Paris, 1943.

Balmas, Enea. "Per una lettura di Jean de Sponde," Cenobio, VIII (1959), pp. 542-564.

Bensimon, Marc. "Ronsard et la mort," Modern Language Review, LVII (1962), pp. 183-190.

Bèze, Théodore de. Chrestiennes Méditations, ed. Mario Richter. Genève, 1964.

Boase, Alan. "Then Malherbe Came," The Criterion, X (January, 1931), pp. 287-306.

_____. "Jean de Sponde, un poète inconnu," Mesures, No. 4 (1939), pp. 129-151.

_____. "Poètes anglais et français de l'époque baroque," Revue des Sciences Humaines, Fasc. 55 (1949), pp. 155-184.

_____. "Du nouveau sur Jean de Sponde," Mercure de France, CCCXII (1er aout, 1951), pp. 641-647.

Boase, Alan et Ruchon, François. Essai sur la Vie et l'Oeuvre, Sponde, Poésies, Genève, 1949.

Bordier, Henri Léon. Le Chansonnier huguenot du XVIe siècle. 2 vols. Paris, 1870.

Bovet, Felix. Histoire du Psautier des Eglises reformées. Paris, 1872.

Bremond, Henri. Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours. 11 vols. Paris, 1922-23.

Brunelli, Giuseppe A. "Jean de Sponde: 'Enoch e Elie' e il Sonnet XI," Studi Francesi, Anno 11, No. 6 (1958), pp. 429-431.

_____. "Jean de Sponde: Elevazione (11 'Sonnet VI')," Siculorum Gymnasium, XVI (1963), pp. 183-187.

Buffum, Imbrie. Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques, A Study of the Baroque Style in Poetry. New Haven, 1951.

_____. Studies in the Baroque from Montaigne to Rotrou. New Haven, 1957.

Calvin, Jean. Commentary on the Book of Psalms, ed. and trans. James Anderson. 5 vols. Grand Rapids, 1949.

_____. Institution de la religion chrestienne, ed. Abel Lefranc. Paris, 1911, 2 vols.

Cameron, Allen. "The Degeneration of Man and Renaissance Pessimism," Studies in Philology, (1938), pp. 206-216.

Caron, St Marie du Crucifix. "La pensée et le style de Sponde dans ses Poésies et ses Méditations" (unpublished dissertation), University of Wisconsin, Madison, 1966.

Cave, Terence. Devotional Poetry in France. Cambridge, 1969.

_____. "The Love-sonnets of Jean de Sponde: a reconsideration," Forum for Modern Language Studies, (1967), pp. 49-60.

Charbonnier, François. La Poésie française et les guerres de religion, 1560-1574. Paris, 1919.

Coombs, Llono. "Baroque Elements in Jean de Sponde's 'Stances de la Mort'," Esprit Createur, I (1961), pp. 86-90.

D'Aubigné, Théodore Agrippa. Oeuvres complètes, ed. E. Reaume et F. de Caussade. 6 vols. Paris, 1873-92.

D'Aubigné, Théodore Agrippa. Les Tragiques, ed. J. Plattard et A. Garnier. 4 vols. Paris, 1962 (S.T.F.M.).

Desonay, Fernand. Compte rendu des Poésies de Jean de Sponde, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XII (1950), pp. 405-408.

Dhorme, Edouard. L'Emploi Métaphorique des Noms de Parties du Corps en Hébreu et en Akkadien, Paris, 1963.

_____. La Poésie biblique, Paris, 1931.

Dors, Eugenio. Du Baroque. Paris, 1935.

Douen, Orentin. Clément Marot et le Psautier huguenot. 2 vols. Paris, 1878-79.

Drijvers, P. Les Psaumes, genres littéraires et thèmes doctrinaux. Paris, 1958.

Droz, Eugénie. "Les années d'études de Jean et d'Henri de Sponde," Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, IX (1947), pp. 141-150.

_____. "Jean de Sponde et Pascal de l'Estocart," Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XIII (1951), pp. 312-326.

_____. "Jean de Sponde et les Rochelais (d'après Trocme et Delafosse: Le Commerce rochelais de la fin du XVe siècle au début du XVIIe siècle. Paris, 1952)," Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XV (1954), pp. 347-350.

_____. Compte rendu des Méditations de Jean de Sponde, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XVI (1955), pp. 134-144.

_____. "Les étudiants français de Bâle," Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XX (1958), pp. 108-142.

_____. Jacques de Constans, l'ami d'Agrippa d'Aubigné. Genève, 1962.

Dubois, Claude-Gilbert. "Autour d'un sonnet de Sponde (Sonnet de la Mort, XII): recherche de l'élément baroque," Information Littéraire, (1967), pp. 86-92.

Duplessis-Mornay, Pierre. Discours de la vie et de la mort, ed. M. Richter. Milan, 1964.

Durand, Laura G. "The Poetry of Jean de Sponde: A Critical Evaluation," (unpublished dissertation), University of Michigan, Ann Arbor, 1963.

_____. "Sponde and Donne: Lens and Prism," Comparative Literature (1970), 21, pp. 319-336.

Griffin, Robert. "Jean de Sponde Sonnet de la Mort XII: the world, the flesh and the evil," Romance Notes, (1967), pp. 102-106.

Haag, Eugène. La France Protestante ou Vies des Protestants Français. Paris, 1855.

Hauser, Henri. La Naissance du Protestantisme en France. Paris, 1964.

Hatzfeld, Helmut. "A Clarification of the Baroque Problem in Romance Literatures," Comparative Literature, I (1949), pp. 120-139.

Higman, Francis. "The Méditations of Jean de Sponde: A Book for the Times," Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XXVIII, (1966), pp. 564-582.

Huguet, Edmond. Le langage figuré du seizième siècle. Paris, 1933.

Jackson, R. F. "Some observations on the 'Stances et Sonnets de la Mort' de Jean de Sponde," Journal of Australasian Universities Modern Language Association, No. 3 (August, 1955), pp. 48-56.

Koerber, Cecile. "Rôle de la constance dans les Sonnets d'Amour de Jean de Sponde," Modern Language Notes, LXXX (1965), pp. 575-583.

La Rochelegrave, Louis. "Les Académies protestantes: le Collège d'Orthez," Bulletin de l'Histoire du Protestantisme en France, (1854), pp. 280-292.

Latouche, Robert. Film de l'Histoire médiévale en France, Paris, 1959.

Lebègue, Raymond. "La littérature française et les guerres de religion," French Review, XXIII (1950), pp. 205-213.

_____. La poésie française de 1560 à 1630. Paris, 1951.

Macchia, Giovanni. "Jean de Sponde," Storia della Letteratura francese dalle origini a Montaigne. Torino, (1961), pp. 388-396.

Macchia, Giovanni. "Jean de Sponde e il problema della poesia barocca in Francia," Letteratura, I (1953), pp. 4-14.

Magny, Olivier de. "Jean de Sponde," Lettres Nouvelles, 4e année, No. 35 (1956), pp. 240-246.

Mâle, Emile. L'Art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Paris, 1951.

_____. L'Art religieux après le Concile de Trente. Paris, 1932.

Marot, C. Oeuvres lyriques, ed. C. A. Mayer. London, 1964.

Martz, Louis. The Poetry of Meditation. Yale, 1962.

Meyer-Lübke, W. Romanisches Etymologisches Worterbuch (4e ed.) Heidelbert, 1968.

Montaigne, Michel de. Oeuvres complètes, ed. A. Thibaudet. Paris, 1962 (Bibliothèque de la Pléiade).

Morall, J. B. "The Huguenots: A Study of a Minority," History Today, XI (1960), pp. 191-198.

Mourgues, Odette de. Metaphysical, Baroque and Précieux Poetry. Oxford, 1953.

Muller, Armand. La Poésie religieuse catholique de Marot à Malherbe. Paris, 1950.

Natoli, G. Figure e problemi della cultura francese. Florence, 1956.

_____. "La Poesia di Jean de Sponde," Figure e problemi della cultura francese. D'Anna, 1956, pp. 83-115.

Pidoux, Pierre. Le Psautier Huguenot du XVIe siècle, 2 vols. Bâle, 1962.

Pizzorusso, Arnoldo. "Commento a tre sonetti di Jean de Sponde," Rassegna Lucchese, No. 26 (1960), pp. 27-30.

_____. "Les Stances de la mort di Jean de Sponde," Studi Pelligrini, No. 44 (1964), pp. 193-201.

Poètes précieux et baroques du XVIIe siècle, ed. Dominique Aury et Thierry Maulnier. Anger, 1941.

Pourrat, Pierre. La spiritualité chrétienne, 4 vols. Paris, 1918-28.

Puaux, Frank. "Manuscrit des Mémoires de Cavallier," Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme en France, 62 (1913), pp. 456-460.

Raymond, Marcel. L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585), 2 vols. Genève, 1965.

_____. "Le baroque littéraire français," Studi Francesi, 13 (1961), pp. 23-39.

_____. Baroque et renaissance poétique. Paris, 1955.

Richter, Mario. "Il Processo spirituale e stilistico nella poesia di Jean de Sponde," Aevum, XXXVI (1962), pp. 284-318.

_____. Lettura dei "Sonnets de la Mort" di Jean de Sponde, Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XXX (1968), pp. 327-345.

Ronsard, Pierre de. Les Amours, ed. Henri et Catherine Weber. Paris, 1963.

Rousset, Jean. La Littérature de l'âge baroque en France. Paris, 1954.

_____. "Les Images de la nuit et de la lumière chez quelques poètes religieux," Cahiers de l'association internationale des études françaises, No. 10 (Mai, 1958), pp. 58-68.

_____. Anthologie de la poésie baroque francaise, 2 vols. Paris, 1961.

Ruchon, François. "Jean de Sponde et ses Méditations sur les Psaumes," Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XIII (1952), pp. 295-311.

_____. "Jean de Sponde, ingénieur," Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XIV (1952), pp. 277-282.

Sainean, Lazare. Problèmes littéraires du XVIe siècle. Paris, 1927.

Sayce, R.A. "The Use of the Term Baroque in French Literary History" Comparative Literature, X (1958), pp. 246-253.

Schmidt, Albert-Marie. "Calvinisme et poésie au seizième siècle en France," Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme en France, LXXXIVe Année (1935), pp. 211-220.

Schmidt, Albert-Marie. "Constantes baroques dans la littérature française," Trivium, VII (1949), pp. 309-324.

_____. "Quelques aspects de la poésie baroque protestante," Revue des Sciences Humaines, Fasc. 76 (1954), pp. 382-392.

_____. "Jean de Sponde, poète de la Sainte Cène," La Revue Reformée, VI (1955) pp. 38-46.

Schoell, Franck L. "Un Humaniste français oublié: Jean de Sponde," Revue du seizième siècle, XII (1925), pp. 361-400.

Sponde, Jean de. L'Oeuvre poétique, ed. Marcel Arland. Paris, 1945.

_____. Méditations sur les Pseaumes XIIII, ou LIII, XLVIII, L et LXII avec un Essay de quelques Poemes Chrestiens, ed. Alan Boase. Paris, 1954.

_____. Poems of Love and Death, trans. Gilbert F. Cunningham, introduction by Alan Steele. Edinburgh, 1964.

_____. Poésies, ed. Alan Boase et Francois Ruchon. Genève, 1949.

Sypher, Wylie. Four Stages of Renaissance Style. New York, 1955.

Tapié, V.L. Baroque et classicisme. Paris, 1957.

Tenenti, Alberto. La Vie et la Mort à travers l'Art du XVe siècle. Paris, 1952.

Tetel, Marcel. "Mannerism in the imagery of Sponde, Sonnets de la mort," RLMC, 1968, pp. 5-12.

Trénel, Jean. L'Ancien Testament et la Langue Française du Moyen Age. Genève, 1968.

Trocme, Etienne. "L'Église réformée de la Rochelle jusqu'en 1628," Bulletin de la Societe de l'Historie du Protestantisme Français. XCIX^{e} Année (1952), pp. 133-199.

Vianey, Joseph. Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle. Montpellier, 1909.

Vogel, K. Sneyders de. "Jean de Sponde," Neophilogus, XXXVI (1951), 20.

Warnke, Frank. European Metaphysical Poetry. New Haven, 1961.

Weber, Henri. La Création poétique au XVIe siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné. 2 vols. Paris, 1956.

Weber, Jean-Julien. Le Psautier. Tournai, 1968.

Weidlé, Wladimir. "Jean de Sponde," Tableau de la littérature française. 1 (Paris, 1962), pp. 388-399.

Wellek, René. "The Concept of the Baroque in Literary Scholarship," Journal of Aesthetic & Art Criticism, V (1946), pp. 77-109.

Wendel, F. Calvin: Sources et évolution de sa pensée religieuse. Paris, 1950.