



**HAL**  
open science

# L'imaginaire et l'élément de l'eau dans le texte baroque (1580-1640) : Structures, motifs, rôles et valeurs

Salam Al Ali

► **To cite this version:**

Salam Al Ali. L'imaginaire et l'élément de l'eau dans le texte baroque (1580-1640) : Structures, motifs, rôles et valeurs. Littératures. Université Bourgogne Franche-Comté, 2017. Français. NNT : 2017UBFCH015 . tel-01757010

**HAL Id: tel-01757010**

**<https://theses.hal.science/tel-01757010v1>**

Submitted on 3 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Université de Bourgogne Franche-Comté.**  
**Ecole doctorale Lettres, Communication, Langues, Arts.**  
**Le Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures EA4178.**

Thèse en vue de l'obtention du titre de docteur  
**En Lettres Modernes**

***L'imaginaire et l'élément de l'eau dans le texte baroque (1580-1640):***  
***Structures, motifs, rôles et valeurs***

Présentée par AL ALI Salam

Date de Soutenance le 6 octobre 2017

Sous la direction du professeur Richard Crecenzo.

*Membres de Jury :*

*Mme Véronique ADAM, Professeur à l'université de Toulouse.*

*M. Richard CRESCENZO, Professeur à l'université de Bourgogne Franche-Comté.*

*Mme Anne DUPRAT, Professeur à l'université d'Amiens., Rapporteur*

*M. Dominique MONCOND'HUY, Professeur à l'université de Poitiers, Rapporteur*

*M. Didier SOUILLER, Président du Jury, Professeur à l'université de Bourgogne  
Franche-Comté.*

A mon frère  
A ma famille  
A mon pays, à ma Syrie.

### Remerciements :

-Au début et la fin j'aimerais remercier ma famille pour son soutien surtout mon frère mon jumeau Slimane pour son soutien même pendant les derniers moments de sa vie et ma sœur Soussi pour sa patience interminable.

-Je remercie M. Pascal Neige qui était à l'écoute, je le remercie de son soutien, de sa patience et de sa compréhension.

-Je remercie Mme Bénédicte Coste pour son soutien et surtout pour sa patience.

-Je remercie M. Patrick Bouchet pour son soutien et Mme Emmanuelle Gredin qui était l'écoute et surtout pour sa compréhension.

-Je remercie tous ceux qui ont été à l'écoute et qui ont continué à me soutenir.

-Je remercie mes amis surtout Ali Hayek et mes proches de leur soutien et de leur solidarité.

-Je remercie l'administration à l'université de Bourgogne : l'école doctorale Lisit, récemment l'école doctorale Lecla, Le Pole Recherche Scientifique et surtout M. Pascal Neige.

-Je remercie M. Georges Fabien des Relations Internationales à l'université de Bourgogne, le professeur Jean Claude Gens, Mme Sylviane Léoni, M. Gael Lecloître, M. Francis Claudon, et M. Morgan Poggioli.

-Je remercie les membres de jury Mme Anne Duprat, Mme Véronique Adam, M. Dominique Moncond'huy et M. Didier Souiller qui ont accepté d'examiner et d'évaluer ce travail.

-Mes remerciements et ma reconnaissance vont au début et à la fin à ma famille qui continue de me soutenir malgré la guerre civile, malgré le blocus et malgré les horreurs et les misères; à ma mère et surtout à mon jumeau qui est parti le 27 décembre 2015.

## *L'imaginaire et l'élément de l'eau dans le texte baroque*

*(1580-1640),*

### *Structures, motifs, rôles et valeurs*

#### ❖ *Sommaire*

Le déséquilibre et le désordre du réel ont modifié chez l'homme baroque la vision de son être; leur présence écarte la gratuité de ses actes. Ses fascinations sont des indices révélateurs, ses rejets et ses attachements représentent des témoignages et des messages à déchiffrer.

Notre étude essaie d'expliquer les raisons de la fascination de la génération baroque pour l'élément liquide à travers l'examen de l'imaginaire de ses aspects dans l'œuvre baroque.

L'imaginaire ou ce que Gilbert Durand appelle "le capital pensé" de l'homme est une entité stratifiée dans la durée, plusieurs facteurs participent à sa structuration. Par conséquent, son examen exige une approche pluridisciplinaire et interdisciplinaire.

Grâce aux sciences cognitives qui représentent la voie par laquelle passe l'avenir des recherches sur l'imaginaire selon Philippe Walter, la présente étude essaie d'éclairer l'Imaginaire baroque à travers l'examen de la valeur de l'élément de l'eau dans des textes publiés entre 1580 et 1640.

Notre travail utilise quatre des six sciences cognitives qui sont désignées par Georges A. Miller et qui instaurent à travers leurs corrélations des domaines interdisciplinaires. Pour explorer les représentations de cet élément dans le texte baroque avec un objectif qui consiste à leur proposer des explications causales sont indispensablement mobilisées l'anthropologie, la philosophie, la psychologie, et la linguistique. L'imaginaire baroque est reconstitué dans notre recherche grâce aux

croisements établis entre les sciences précédentes et les disciplines de l'histoire de l'art, de la critique littéraire, du folklore, de l'ethnologie, de la mythologie, de la sociologie, et de l'histoire des religions.

Notre travail examine l'un des aspects de la nature dans l'imaginaire baroque. A travers nos analyses, nous essayons de retracer l'être et l'existence de l'homme baroque grâce aux présences de l'un de leurs constituants dans l'œuvre de ce dernier. L'élément de l'eau est ce constituant qui représente l'un des aspects de la nature.

La problématique dans notre travail, est composée d'un volet qui porte sur la valeur de l'élément de l'eau dans l'œuvre baroque. Il y a un second volet visant à prouver que l'examen de l'imaginaire représente un outil permettant de cerner les reliefs et les complexités d'un texte baroque et un texte ayant une structure similaire avec celle que possède ce dernier, c'est-à-dire une structure incohérente et non linéaire.

Notre recherche aimerait proposer une lecture de l'imaginaire de la matière dans le texte baroque et dans le texte littéraire en général. Elle aimerait démontrer que l'examen distant et interactif des actes de l'homme aide à leur trouver des explications; et que l'examen de l'imaginaire d'une œuvre qui représente un acte de l'imaginaire de l'homme, aide à cerner ses implicites, les raisons de sa création, et la psychologie qui a dominé les circonstances de sa production.

### ❖ *Mots-clés*

#### *L'imaginaire et les sciences cognitives*

L'imaginaire, Bachelard, la matière, l'anthropologie, la psychologie, la philosophie, une structure, saisir, cerner, visualiser, l'eau, l'écoulement.

#### *Le baroque*

Le baroque, Théophile, Une structure non-linéaire, une structure incohérente, une structure composée, la mort, l'angoisse, la peur, l'épuisement, la solitude, le narcissisme, l'innovation, l'instabilité, l'illusion, la déception, la colère, la mélancolie

## *The imaginary and the element of water in the baroque text (1580-1640),*

### *Structures, patterns, roles and values*

#### ❖ *Summary*

The imbalance and the chaos in which Baroque man lived, changed his vision of his entourage and at the same time they excluded the gratuitousness of his actions. His fascinations are messages to be deciphered, his rejections and attachments represent revealing clues and testimonials.

Our study tries to explain the reasons of the fascination of the baroque generation for the liquid element through the examination of the imaginary of its aspects in the baroque work.

The imaginary or what Gilbert Durand calls "thought capital" of man is a hybrid organism, several factors participate in its structuring therefore its examination requires an interdisciplinary approach.

Through cognitive science, that represent the future of research on the imagination according to Philippe Walter, this study tries to illuminate the Baroque Imagination through the examination of the value the element of water in the works published between 1580 and 1640. Our work uses four of the six cognitive sciences which are designated by Georges A. Miller and which establish interdisciplinary fields through their correlations.

To explore the representations of this element with the Anthropology, philosophy, psychology, and linguistics are indispensable to the objective of offering them causal explanations. The baroque imagination is reconstituted in our work by combining these sciences with the disciplines of the history of art, literary criticism, folklore, ethnology, mythology, sociology, and the history of religions.

Our work examines one of the aspects of nature in the baroque work. Through our analyzes we try to trace the being and the existence of baroque man through the manifestations of one of their components in the work of the latter. The element of water which is this component and it represents one of the aspects of nature.

The problematic in our work is composed of a component that deals with the value of the element of water in the baroque work. The second part aims to prove that the

examination of the imaginary represents a tool that helps to identify the reliefs of a baroque text and a text with a similar structure with the latter, that is to say an incoherent structure and complex.

Our research proposes a reading for the imaginary of the material in the literary text. Our study would like to demonstrate that distant and interactive examination of human acts and his works serves to identify their explanations; and that the examination of the imaginary of a work which represents an act of the imaginary of man serves to identify its implicit and the reasons for its creation, and the psychology that dominated the circumstances of its production..

### ❖ *Keywords*

#### *The imaginary and cognitive sciences:*

Imaginary, Bachelard, matter, anthropology, psychology, philosophy, a structure, identify something, visualize, the matter of water, the flow.

#### *The baroque:*

The Baroque, Théophile, A nonlinear structure, an incoherent structure, a composite structure, death, anxiety, fear, exhaustion, loneliness, narcissism, innovation, instability, illusion, deception, anger, melancholy.



## Table des matières

L'iminaire et l'élément de l'eau dans le texte baroque.....	4
(1580-1640), .....	4
Structures, motifs, rôles et valeurs.....	4
❖ Sommaire .....	4
❖ Mots-clés .....	5
L'iminaire et les sciences cognitives .....	5
Le baroque .....	5
The imaginary and the element of water in the baroque text (1580-1640), .....	6
Structures, patterns, roles and values.....	6
❖ Summary .....	6
❖ Keywords .....	7
The imaginary and cognitive sciences:.....	7
The baroque:.....	7
Table des matières .....	8
❖ <b>Introduction</b> .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
a)-Naissance et origines d'une esthétique .....	17
b)- La Société, la foi et le pouvoir .....	21
• Le baroque et la société en France: .....	22
c)-Limites d'un courant et/ou d'une esthétique:.....	26
d)-Appellation.....	28
e)-Caractéristiques .....	30
f)-Les composants de notre recherche .....	38
1-Objectifs: .....	38
2-Corpus: .....	41
3-Méthodes:.....	43
Les outils adoptés dans nos analyses (voir annexe 2), .....	55
4-Schéma: .....	56
5-Des perspectives.....	60
• g)- Des facettes du baroque.....	61
Une génération et une œuvre à la recherche d'une identité.....	61

<b>Première partie .....</b>	<b>67</b>
<b>De l'imaginaire humain à l'imaginaire de la société baroque .....</b>	<b>67</b>
<b>L'élément de l'eau dans le texte baroque.....</b>	<b>67</b>
<b>1580-1640: .....</b>	<b>67</b>
Des motifs, des structures et un vécu .....	67
❖ Introduction .....	68
-L'élément de l'eau, l'imaginaire humain et le texte baroque .....	70
❖ <b>Chapitre I</b> .....	77
Le quotidien de la génération baroque .....	77
I-1- L'élément de l'eau et l'expression de la mort .....	80
• a)-Œuvres, la mort et une source d'inspiration .....	81
• b)-Théophile et des points de vue sur la mort: .....	84
I-2-L'eau pour exprimer la déception.....	90
Et la mélancolie de la génération baroque.....	90
La poétique de la déception et l'élément de l'eau .....	91
• a)-Théophile et une poétique de déception .....	95
• b)-La poétique de la mélancolie et l'élément de l'eau .....	97
• c)-Théophile et une poétique de mélancolie .....	100
I-3- L'élément de l'eau pour exprimer l'angoisse persistante.....	106
• a)-Des facteurs de l'angoisse.....	109
• b)-Théophile et une poétique d'angoisse .....	112
❖ <b>Chapitre II</b> .....	119
Les sensations et les sentiments de la génération baroque et l'élément de l'eau	119
II-1- L'élément de l'eau et l'expression .....	121
De la peur dans le texte baroque.....	121
a)-La matière de l'eau, la nuit, la peur et la lucidité.....	123
• b)-Théophile et la poétique de la peur.....	131
II-2-L'élément de l'eau pour exprimer la solitude chez la génération baroque ..	140
• a)-Théophile et la poétique de la solitude .....	150
II-3- L'eau et l'expression de la colère subie et projetée .....	155
• a)-L'élément de l'eau et l'expression de la colère dans le texte poétique de Théophile.....	161

❖ <b>Chapitre III</b> .....	172
L'homme, l'être et le vivre à l'époque baroque: .....	172
III-1- L'élément de l'eau et l'expression de l'épuisement dans le texte baroque	174
• a)- Le sentiment de l'épuisement dans le texte poétique de Théophile .....	179
III-2- L'expression du chaos et l'élément de l'eau:.....	185
L'instabilité, l'illusion et la métamorphose .....	185
• a)-Une poétique d'illusions et l'imaginaire de l'eau .....	185
• Une poétique d'illusion, de désillusion et de métamorphose chez Théophile :	188
• b)-Une poétique d'instabilité et l'imaginaire de l'eau .....	193
• C)-Une poétique d'illusion et de déguisement.....	198
❖ <b>Chapitre IV</b> .....	205
L'élément de l'eau pour exprimer .....	205
La révolte, l'innovation et le moi .....	205
IV-1- La recreation pour combler un vide et un certain complexe d'Empédocle	207
• a)-Un optimisme, une confiance et la poétique de l'eau .....	207
• b)-Un ailleurs, un désir et l'élément de l'eau .....	209
Un ailleurs dans le texte de poétique Théophile:.....	212
• c)-Un désir violent d'innovation et Le Déluge.....	214
• Des aspects de l'innovation du réel chez Théophile .....	218
IV-2-L'eau, le narcissisme et le moi .....	224
• a)-Le moi de l'homme et l'ostentation.....	226
• b)-Des aspects du moi ostentatoire dans le texte poétique de Théophile.....	228
❖ <b>Conclusion</b> .....	235
La poétique de l'eau et l'imaginaire baroque, .....	235
Une option et un vécu.....	235
<b>Deuxième partie</b> .....	<b>243</b>
<b>De l'imaginaire structural et comparé:</b> .....	<b>243</b>
<b>L'imaginaire de l'écoulement pour</b> .....	<b>243</b>
<b>Eclairer un texte et une identité</b> .....	<b>243</b>
□ <b>Introduction:</b> .....	<b>244</b>
a)-Les douze fables de fontaines ou de fleuves de Tyard.....	249
Un témoignage, et un repère pour éclairer le texte poétique de Théophile .....	249

b)-Les analyses des fables, une structure et une vision platonicienne.....	250
L’imaginaire de l’écoulement dans le texte poétique de Théophile pour éclairer l’imaginaire de l’homme .....	258
<b>❖ Chapitre I.....</b>	<b>260</b>
Les paysages ordinaires de l’écoulement entre l’intensité et la douceur.....	260
I-1- Les fleuves, les rivières et les torrents.....	261
L’intensité, la régularité et le désordre .....	261
• a)-Les paysages ordinaires de l’écoulement: un outil comparatif.....	262
• b)-L’écoulement désordonné et l’espoir .....	268
I-2-Ruisseaux, fontaines, sources .....	271
La douceur, la régularité et le désordre .....	271
• a)-Les paysages ordinaires de l’écoulement.....	272
a-1) L’univers puéril et sonore .....	273
a-2) L’univers de la lumière, de la couleur et du matériel.....	281
• b)-L’écoulement désordonné.....	288
b-1)-Etat de gel et l’espoir .....	288
b-2)-Renversement et perturbation .....	291
Les valeurs des paysages .....	294
Ordinaires de l’écoulement.....	294
<b>□ Chapitre II .....</b>	<b>298</b>
Des indications géographiques par antithèses .....	298
II-1- La Seine, la Garonne et .....	300
L’antithèse entre des espaces.....	300
a)-La Seine: La cour et la vie parisienne .....	300
b)-La Garonne et le Lot: Confiance, marginalité, nostalgie et douleurs .....	306
II-2-La Loire, le présent et les souvenirs .....	315
La guerre, la gloire et son prix.....	315
II-3-Le Tage, le Pactole, le Gange et l’Euphrate.....	322
La réalité et du désir .....	322
Les valeurs du concept de l’écoulement à travers des Indications géographiques.....	328
<b>❖ Chapitre III .....</b>	<b>332</b>
L’imaginaire de l’écoulement à travers des figures de la mythologie.....	332
Les paysages infernaux.....	333

Achéron, Caron, Cocyte, Styx et Léthé .....	333
Les structures des fleuves infernaux.....	334
1)- La mort et la guerre.....	334
2)-La mort et l'amour .....	337
3)-La mort et les méditations.....	339
4)-La mort, relativisme et réalisme .....	342
Les valeurs des structures de l'écoulement .....	345
D'origine mythologique .....	345
<b>❖ Chapitre IV</b> .....	348
L'écoulement, l'esthétique des fluides corporels, l'analogie, la miniature, le sang et les pleurs .....	348
IV-1-La poésie des pleurs .....	352
Les émotions, la tristesse et l'intimité .....	352
Le registre pathétique .....	352
• a)-Les autres pleurs .....	353
a-1) Les pleurs de la nature .....	353
a-2) Les pleurs de l'homme.....	355
a-2-1) Des pleurs et des occasions.....	355
a-2-2) Les pleurs de condoléances.....	357
• b)-Les pleurs de Théophile.....	360
b-1) Les pleurs de passion .....	360
b-2) Les pleurs de la détresse .....	363
IV-2-La poésie du sang :.....	369
La violence, la mélancolie et les principes .....	369
Le registre frénétique.....	369
• a)-Un sang extériorisé .....	370
a-1) Le sang et la société de la guerre .....	370
a-2) Le sang, l'amour, la violence et la mélancolie.....	376
a-3) Le sang, l'existence , la mélancolie et la violence .....	385
• b)-Un sang enfermé.....	387
b-1) Un Sang en état de gel et la peur.....	387
b-2) Un sang animé par l'amour.....	392
Les valeurs des images du sang et des pleurs.....	395

Dans le texte poétique de Théophile.....	395
❖ <b>Chapitre V</b> .....	400
Allégories et symboles: l'allusion à l'écoulement.....	400
Le Val et l'écoulement. ....	400
V-1-Les structures du Val ou l'écoulement par son absence .....	401
La sincérité et l'obscurité .....	401
La valeur de l'image du val dans le texte poétique de Théophile: .....	404
V-2-De l'exploitation du concept de l'écoulement pour décrire un monde .....	406
❖ <b>Conclusion</b> .....	409
Scudéry, Pétrarque et un repère pour éclairer le texte poétique de Théophile ...	409
Entre Tyard, Théophile et Scudéry:.....	418
La société, l'amour et la poésie .....	418
❖ <b>Conclusion générale</b> .....	420
L'imaginaire et la matière.....	420
L'imaginaire pour éclairer un texte .....	425
D-Imaginaire et des désirs d'innovation et de révolution.....	425
a)- Théophile et Tyard, les théoriciens de l'amour et deux générations.....	426
b)-Théophile le théoricien de la poésie et Scudéry.....	436
Inspiration poétique, le statut du poète et un certain complexe de Prométhée:...	436
II- L'imaginaire : un miroir sémantique fidèle.....	446
Pour un texte.....	446
❖ <b>Bibliographie:</b> .....	452
Corpus: .....	453
Corpus élargi: .....	453
Travaux sur le baroque: .....	457
Méthode d'analyse:.....	458
Des études sur le baroque et sur la poésie de 1580 à 1640:.....	463
Etudes et critiques littéraires: .....	467
Psychanalyse, histoire, philosophie et dictionnaires: .....	475
Actes de colloques. ....	480
Bibliographie numérique: .....	481
❖ <b>Annexe1</b> :.....	494

❖ Le schéma de Georges A. Miller et les sciences cognitives : .....	494
❖ <b>Annexe 2:</b> .....	495
Lexique de l’imaginaire de l’élément de l’eau .....	495
<b>Annexe 3 :</b> .....	497
L’instabilité thématique dans le texte poétique de Théophile de Viau: .....	497
❖ <b>Index des Noms propres:</b> .....	498

***Des expressions et des définitions :***

-Dans notre recherche, nous utilisons les termes suivants :

-L'homme baroque pour désigner l'homme de la période entre 1580 et 1640.

-La génération baroque pour désigner la génération de la période entre 1580 et 1640.

-L'Œuvre baroque pour désigner une œuvre réalisée avec une sensibilité baroque.



❖ *Introduction*

Selon Philippe Walter<sup>1</sup>, dans un article qui porte sur les enjeux futurs<sup>2</sup> de l'imaginaire, l'avenir des recherches sur l'imaginaire passe par les sciences cognitives. Notre travail tente d'explorer l'imaginaire de la matière dans un texte littéraire avec l'objectif de retracer les facteurs, les raisons, les circonstances et l'Imaginaire qui l'ont créé.

L'imaginaire<sup>3</sup> selon Gilbert Durand est « ce carrefour anthropologique qui permet d'éclairer telle démarche d'une science humaine par telle autre démarche de telle autre. ».

La présente étude analyse les structures de la matière de l'eau en tant que valeur constante dans des textes baroques publiés entre 1580 et 1640. Elle est le résultat d'un croisement entre deux pôles: d'un côté, il y a la présence de l'imaginaire baroque avec ses strates, et de l'autre côté, il y a la présence de l'œuvre baroque avec les structures de l'élément de l'eau. L'examen de ce dernier selon les sciences cognitives<sup>4</sup> désignées par Georges A. Miller<sup>5</sup> (voir annexe 1) représente notre outil pour éclairer ces deux pôles. Il faut souligner et préciser que l'examen de l'imaginaire de l'élément de l'eau dans notre étude est un moyen et non pas un objectif.

Notre point de départ dans cette recherche est un aperçu de l'esthétique baroque pour passer ensuite à l'examen de l'imaginaire du texte baroque à travers l'analyse des valeurs des structures de la matière de l'eau qui participent à sa réalisation.

## *a)-Naissance et origines d'une esthétique*

---

Le directeur du Centre des Recherches sur l'Imaginaire à Grenoble. (CRI, EA 610 est un centre de formation à vocation pluridisciplinaire –cri.uni-grenoble-alpes.fr). Il conduit une réflexion sur l'évolution d'une herméneutique des images, des symboles, des mythes, dans l'imaginaire d'une culture, d'une époque, d'un créateur,...

Il est structuré de quatre axes de recherche principaux : Imaginaire topologique (lieux, espaces paysages). Imaginaire des sciences et des technologies. Imaginaire du corps. Mythocritique et mythanalyse.

Philippe Walter, *Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire*, Pratiques, (en ligne) 151-152, mise en ligne 2 13 juin 2014. (pratiques.revues.org/1769.

<sup>3</sup> Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, (préface de la troisième édition), Paris, Editions Dunod, 11<sup>ème</sup> édition, 1992, p. XXII.

Anthropologie, philosophie, intelligence artificielle, linguistique, psychologie, neurosciences. Selon <sup>4</sup> Georges Armitage Miller, ce sont des sciences qui ont des liens et qui développent de nouvelles liaisons.

<sup>5</sup> Georges Miller, *The cognitive revolution: a historical perspective*, *TRENDS in Cognitive Sciences* Vol.7 n°3 March 2003, p.141. cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf

Selon certains historiens, le courant baroque est localisé entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, dès les dernières années de la Pléiade jusqu'à l'affirmation du classicisme et la construction de Versailles, pendant les règnes d'Henri IV et de Louis XIII.

Victor-L Tapié dans son livre *Baroque et classicisme*<sup>6</sup> explique les facteurs qui ont contribué à la naissance de cette esthétique. Il précise que le catholicisme cherche à réunir les fidèles et à les nourrir de la même culture, à les sensibiliser et à les émouvoir par des dévotions communes, cela était affirmé au lendemain du Concile; des directions étrangères à la Renaissance ont commencé donc à apparaître. Sixte Quint affirme que Rome a besoin de la beauté à côté de sa sacralité et « les ornements matériels<sup>7</sup> » le lui garantissent. Rome change, de nouvelles basiliques se construisent. Et à l'entreprise de « la beauté de la Rome catholique<sup>8</sup> » ont été associés deux noms ceux de Bernin et de Borromini.

Sur les origines du baroque, les études reconnaissent unanimement que la Rome de la Contre-Réforme, surtout par son architecture en représente la source. Rousset précise dans son livre *La littérature de l'âge baroque en France*<sup>9</sup> que le baroque est né à Rome. Tapié avait signalé que c'était « l'esprit de la Contre-Réforme qui entraîne cette rupture avec la Renaissance<sup>10</sup> ».

Même si le style de Bernin ne relève pas du goût de l'ostentation et de la fantaisie; néanmoins il présentait la sculpture à l'image d'une peinture, il met son personnage en mouvement. Borromini travaille pour animer les surfaces et s'engageant dans cette voie, il donne un mouvement aux murs par l'élimination des angles, avec les courbes et avec la sinuosité, rendant les murs convexes et concaves. C'est dans cette démarche que réside son originalité. L'accentuation de l'aspect du mouvement jouera un rôle très important dans l'esthétique baroque et la mobilité deviendra l'une de ses caractéristiques principales.

---

<sup>6</sup>Victor-L Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, Edition Hachette Littératures, Librairie générale française, 1980.

<sup>7</sup>Id., p.96.

Id, p. 131.<sup>8</sup>

Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954, p.240. <sup>9</sup>

<sup>10</sup>Victor-L Tapié, *Baroque et classicisme*, op.cit., p.98.

Les nouvelles doctrines élaborées et imposées par le catholicisme ont suscité des réactions brutales. La nouvelle génération avait une énorme aspiration à la liberté dans les différents aspects de la vie: « à l'époque baroque une folle aspiration à une liberté totale et absolue se manifeste dans la société civile; désir d'autonomie... individualisme poussé jusqu'à l'extrême<sup>11</sup>». La liberté s'affirme surtout chez la noblesse à l'égard de la monarchie. Un exemple d'aspiration à la liberté absolue se retrouve dans une déclaration de Rubens qui affirme qu'il était prêt à faire face à tout pour retrouver sa liberté<sup>12</sup>.

Les nouveautés expérimentées à Rome ont influencé la vie artistique en France qui a accueilli de nombreux artistes Italiens, comme Léonard de Vinci, Le Primatice, Benvenuto Cellini; Marie de Médicis, au début du XVII<sup>e</sup> siècle cherche elle aussi à attirer les architectes et les peintres italiens.

L'influence italienne se renforce grâce aux voyages des hommes de l'Eglise, des notables et des hommes de lettres qui ont participé à la diffusion des livres sur l'architecture italienne, qui ont influencé les édifices religieux et civils, l'architecture sous Henri IV et Louis XIII avait pour symbole la divinité à double visage "bifrons"<sup>13</sup>.

L'abondance et l'effet d'optique, l'exubérance, la mobilité de la sculpture se retrouvent sous la plume des poètes et des dramaturges. Hauteœur, dans son livre *Histoire de l'architecture classique en France*, explique l'influence de l'architecture sur la littérature et il affirme que « la sève parfois un peu picaresque de nos écrivains, c'est la grasse facilité de nos sculpteurs. Le langage bigarré d'un Rénier, c'est le vocabulaire encore mêlé de nos ornemanistes. <sup>14</sup>».

En réalité, Hauteœur est loin d'être le seul à expliquer l'influence de l'architecture de Rome sur les aspects de la vie intellectuelle. Claude-Gilbert Dubois affirme également la présence de cette influence. Selon ce dernier, le mouvement général a influencé l'écriture poétique, qui commence à s'inspirer de nouvelles formes architecturales, désormais elle cultive la mise en scène, des illusions et des effets de

---

Jean Marie Constant, *La folle liberté des baroques 1600-1661*, Paris, Editions Perrin, 2007, p.17.<sup>11</sup>

Letizia Cecchini, *L'art baroque*, Paris, Editions Place des Victoires, 2009, p.142.<sup>12</sup>

<sup>13</sup> Louis Hauteœur *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Editions Auguste Picard, 1943, p.838.

Idem.<sup>14</sup>

surprise<sup>15</sup>. Les textes ont commencé à mettre en mots des scènes de la sculpture, des scènes terrifiantes et des scènes de piété.

Mais l'esthétique baroque n'était jamais considérée en tant que produit de la Contre-Réforme. Cette association n'est pas parfaitement probante, parce que le baroque littéraire est construit grâce à des sensibilités protestantes et catholiques. Hauteceur l'affirme encore et il a établi des ressemblances entre l'œuvre de certains poètes baroques et des œuvres des architectes sans distinction entre les catholiques et les protestants. Il évoque le « style aimablement fleuri d'un François de Sales, aux imaginations d'un Théophile de Viau, aux gasconnades d'un Cyrano, aux grâces d'un Racan, dont on ne trouverait des correspondances en notre architecture<sup>16</sup> ». Même si c'est dans les milieux catholiques que cette esthétique a eu son épanouissement, il y avait aussi une contribution dans sa floraison de la part de la Réforme. La littérature baroque est aussi celle des calvinistes comme Agrippa d'Aubigné et celle des jésuites comme Le Moyne<sup>17</sup>.

D'un point de vue historique, le règne de Louis XIV marque l'affirmation du classicisme et le retrait du baroque de la vie culturelle. En 1665, le Bernin a présenté le plan pour achever la construction du Louvre. Une entreprise colossale vouée à l'échec qui rimera théoriquement avec l'échec du baroque en France puisque Louis XIV était attiré par la beauté du baroque et il a placé sa statue réalisée par le Bernin dans la salle de Diane. Pourtant, selon les historiens, Versailles représente le symbole du classicisme qu'ils opposent au baroque.

Telles étaient les circonstances de la naissance de la sensibilité baroque. Tout commence à Rome pour rayonner ensuite sur toute l'Europe et dans le monde avec l'expansion géographique. Ce rayonnement va influencer tous les domaines de la vie culturelle et intellectuelle. Par exemple, La musique a subi des influences baroques et l'histoire de la musicologie parle d'une « musique baroque ». Le modernisme s'installe

---

Claude-Gilbert Dubois, *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, par Cours Universitaire, Presses Universitaires de Bordeaux, Talence, 1999, p.43. <sup>15</sup>

<sup>16</sup> Louis Hauteceur *Histoire de l'architecture classique en France*, op.cit., p.838.

<sup>17</sup>La reconstruction de la France a eu lieu grâce aux efforts protestants et catholiques à la fois et l'affirmation cette participation trouve sa preuve chez Hauteceur dans *Histoire de l'architecture classique en France* « le roi, Richelieu lui-même, employaient des architectes protestants » (p.525), et l'architecte Salomon de Brosse est l'un des exemples de la collaboration de ces efforts.

en 1600 et cette période coïncide avec l'invention de l'opéra (*union de musique et de parole*) par un cercle d'humanistes de Florence. Si l'esthétique baroque rime avec « exubérance de couleur, de mouvement, de contrastes; un fusionnement de vie, un éclatement de forme; la musique de la même période illustre cela<sup>18</sup> ». Les jésuites apportent la nouvelle musique dans leurs expéditions jusqu'en Amérique latine, spécialement au Paraguay où une collaboration avec les indigènes a donné naissance à « un foyer de création musicale religieuse<sup>19</sup> ». L'esthétique baroque est un phénomène international qui a affecté tous les domaines de l'art dans plusieurs pays et dans plusieurs continents. Le baroque latino-américain était transmis avec les expéditions et surtout avec les missionnaires qui ont cherché, dans une perspective transcendante, à fabriquer l'homme nouveau en renouvelant son entourage et son décor selon un modèle évangélique<sup>20</sup> et autoritaire.

## ***b)- La Société, la foi et le pouvoir***

*Division, détachement, change et violence :*

A ses origines, l'esthétique baroque a eu des dimensions socio-politiques et elles ne l'ont pas quittée. Du point de vue social, selon Georges Bourgueil, le baroque coïncide avec l'émergence de la bourgeoisie<sup>21</sup>. A travers cet aspect de l'époque baroque, il est possible d'aborder la vie politique qui avait pour objectif: «la domination et sa démonstration<sup>22</sup>».

Le baroque s'est affirmé dans des pays gouvernés par une monarchie, une aristocratie et un clergé, unis et puissants. En France, la classe montante a refusé les valeurs du baroque dans la mesure où elle tend à avoir les droits et les devoirs des clercs, elle cherche à changer le statut de sa participation associative qui était d'ordre spectaculaire. Si les cours souverains se retrouvent dans un ordre classique avec les valeurs promulguées par le baroque, la classe montante cherche le moyen qui lui permet de changer cet ordre en sa faveur.

---

Jacques Viret, *Musique baroque*, Grez-Sur-Loing, Editions Pardès, 2008, p.16.<sup>18</sup>

Id., p.17.<sup>19</sup>

Careri, *Baroques*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2002. p. 13.<sup>20</sup>

Théophile de Viau, *Le Parnasse des poètes satyriques*, Paris, Editions Passage du Nord/Ouest, 2002, p. <sup>21</sup>X.

Géralde Nakam, *Montaigne la manière et la matière*, Paris, Editions Klincksieck 1991, p. 180.<sup>22</sup>

Claude-Gilbert Dubois explique la présence d'un aspect politique du baroque et affirme que « le baroque s'inscrit dans un mouvement de reconquête entrepris par les instances civiles (les Etats) et religieuses (les Eglises) affectées par les secousses des Réformes<sup>23</sup> ». Le point de vue précédent donne une dimension idéologique à une esthétique qui cherche le pouvoir. Les Etats et les Eglises visent à reconquérir les esprits désorientés; l'exagération dans les moyens utilisés pour inciter à la dévotion, a été autorisée. Cela a permis le développement des amplifications baroques qui ont visé le laïc avec des fins de sensibilisation et de visualisation. Ce dernier n'a jamais eu accès aux livres saints pour réaliser une lecture personnelle, son rôle était la réception orale et visuelle pour les enseignements que le clerc lui présente<sup>24</sup>. A cause de la manière avec laquelle les outils expressifs, -les jeux de vue, de l'ouïe, de l'odorat - ont été utilisés, la démarche était qualifiée de démonstrative.

Les tentatives de reconquêtes et de reprises s'accompagnent d'une action de propagande pour discréditer tout ce qui s'oppose à cette ascension et avec ce mouvement nous retrouvons l'une des principales caractéristiques du baroque appelée "l'ostentation" et cela reflète les dimensions de la présence de l'esthétique baroque dans les différents domaines de la vie. Un exemple de cet art qui opte pour un visuel non ordinaire, attirant voire déstabilisant, se trouve dans l'architecture avec l'emploi des illusions et des courbes avec Bernin, et le tourbillon des formes et la luxuriance des effets colorés en peinture chez Rubens tendent à faire éclater les limites du cadre, le peintre baroque cherche à déstabiliser et à fausser l'apparence par l'illusion et l'art jésuite a popularisé ces formules dans toute l'Europe.

- *Le baroque et la société en France:*

L'esthétique baroque en France s'est cristallisée dans une période de tensions et de troubles qui ont changé le visage du royaume. Parmi les événements qui ont créé un tournant dans l'histoire de la France il est possible de citer les Guerres de Religions de 1562 à 1593, il s'agit de huit guerres avec des trêves fragiles. L'Edit de Nantes en 1598 signé par Henri IV a mis fin aux affrontements qui opposent les catholiques aux

---

Claude Gilbert Dubois, *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, op.cit., p.41. <sup>23</sup>

Bernard Chedozeau, *La Baroque*, Paris, Edition Nathan, 1989, p.15.<sup>24</sup>

protestants appelés les huguenots. Parmi les événements marquants durant cette période nous citons les massacres de la Saint-Barthélemy en 1572 qui ont débuté le jour de la Saint-Barthélemy le 24 août à Paris puis ils se sont étendus dans plusieurs villes pendant plusieurs semaines.

Le règne de Louis XIII était marqué par la guerre de Trente ans qui a déchiré l'Europe entre 1618 et 1648, et qui a opposé des royaumes catholiques contre d'autres protestants. Il était également marqué par ses campagnes contre les huguenots en France, il soutenait les protestants de l'extérieur contre les catholiques à cause de ses ambitions en politique, et en même temps les persécutions contre les protestants de l'intérieur continuent. Son règne était marqué par ses différends avec sa mère qu'il voulait éloigner de la cour parce qu'il l'a trouvée trop intrigante (1614-1620); il était également marqué par l'assassinat de Concini le marquis d'Ancre au Louvre pour trahison contre le roi en ayant des relations avec l'Espagne, et l'assassinat de sa femme la maréchale d'Ancre suite aux acharnements du favori du roi le duc de Luynes qui a engagé contre elle des poursuites pour sorcellerie.

Pendant sa régence, Marie de Médicis a cherché à poursuivre la politique d'Henri IV et à créer des rapprochements avec l'Espagne à travers un double mariage entre Louis XIII et sa sœur Elisabeth avec Anne d'Autriche infante d'Espagne et infant Philippe IV d'Espagne, ce double mariage franco-espagnol a participé à la construction d'un axe catholique contre lequel Richelieu lutte pendant le règne de Louis XIII. Sous la régence la religion prime la politique et lui confère sa légitimité. L'on se définit "catholique" ensuite vient "nationaliste". Un Catholique étranger est plus légitime qu'un Français protestant. Les tendances se sont modifiées pendant le règne de Louis XIII et Richelieu, qui ont réuni les Français et qui se sont opposés à l'Espagne et au Saint-Siège. A l'époque baroque, le protestantisme, l'empire ottoman et le monde musulman<sup>25</sup> étaient considérés par le catholicisme comme des menaces.

Pendant les années de la Régence, des tendances italiennes et des influences espagnoles ont été importées dans tous les domaines, entre 1614 et 1624, l'on parle de la France *Italo-Espagnole*<sup>26</sup>. La régence de la Reine-Mère a donné à la cour une empreinte italienne religieuse avec ses entours et les nonces romains, ainsi que les

---

Bernard Chedozeau, *La Baroque*, Paris, Edition Nathan, 1989, p.10.<sup>25</sup>  
Hubert Méthivier, *L'Ancien régime en France*, Paris, PUF, 1981, p.222.<sup>26</sup>



Ordres nouveaux: le premier est celui l'Ordre de Sainte-Ursule qui était fondé par sainte Angèle Merici en Italie en 1535 à Lombardie et qui était destiné à l'éducation des jeunes filles selon des valeurs catholiques et aux soins des nécessiteux dans des maisons nommées les couvents des ursulines. Le deuxième Ordre est celui des oratoriens: l'oratorio<sup>27</sup> est un genre musical qui doit son nom à l'oratoire de l'église Santa Maria della Valicelle à Rome, et à la congrégation des Prêtres de l'Oratoire fondée par Philippe de Neri au XVI<sup>e</sup> siècle qui considère que le chant collectif aide à méditer sur les choses célestes. La représentation des mystères chrétiens accompagnée de chants et de danses dans les églises, a attiré les foudres de la Contre-Réforme. Philippe de Neri a organisé des soirées pieuses dans l'oratoire romain, suivies de Laudes qui sont une sorte de narration dramatique d'inspiration biblique. Ce *Dialogo* ou *Historia* s'est transformé en une sorte de mélodrames religieuses (L'opéra est né avec *le Stile Rappresentativo* en 1660). A l'occasion du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis, le premier opéra *L'Euridice* de Jacopo Peri était joué. Pendant la période baroque, l'opéra sera repris pour y faire régner l'illusion scénique<sup>28</sup>.

L'influence espagnole se définit par des mariages espagnols, par l'invasion mystique et spirituelle ainsi que par l'attraction littéraire pour des auteurs espagnols comme Saint Jean-de-la-Croix ou Sainte Thérèse. Sur le plan profane par l'influence des auteurs comme Francisco de Quevedo et Luis de Gongora.

César Oudin et François de Rosset ont traduit respectivement la première et la deuxième partie du *Don Quichotte*<sup>29</sup> de 1614 à 1618. La première partie était sous forme de satire la deuxième son traducteur l'a réalisée avec des écarts par rapport au texte d'origine. Les éditeurs ont réuni les deux parties ensemble.

L'époque de Louis XIII continue à considérer *Le Don Quichotte* roman amusant et le burlesque<sup>30</sup> s'en empare. Des auteurs comme Maynard, Tallement y font allusion. En 1630, ce roman était considéré comme étant une critique de l'esprit chevaleresque, et

---

Souriau Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1990, p. 27 1157.

Id., p.1148.<sup>28</sup>

Maurice Bardon, *Don Quichotte en France au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles (1605-1815)*, [Review], <sup>29</sup> Bulletin Hispanique / Year 1931/ Volume 33/ Issue 4/ pp. 356-360.

« Le burlesque a constitué à certaines époques un genre historiquement précis. C'est ainsi qu'il a fleuri <sup>30</sup> en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Il y représente la contrepartie contrastée de la préciosité... le burlesque du XVII<sup>e</sup> siècle a été éphémère », Souriau Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1990, p.298.

Cervantès était pris pour le poète pastoral et plus que pour la veine comique. Scarron a utilisé le style du burlesque chez Cervantès comme un outil dans ses combats littéraires.

Sur le plan politique, pendant ces années, le royaume était dirigé par deux Conseils, l'un était élargi pour satisfaire la noblesse et un autre plus intime mais le pouvoir était réellement dans les mains d'un troisième Conseil secret et familial formé de la Régente, Concini et son épouse Eléonore Galigai sœur de lait de la Reine-Mère. La politique menée par la régente était largement critiquée des princes comme le prince de Condé surtout à cause de l'ascension fulgurante de Concini qui détenait réellement le pouvoir et qui accumulait les honneurs et les richesses; il n'a jamais dirigé des soldats ou un navire, pourtant il s'est désigné comme maréchal. Le favoritisme et les stratégies de la Reine-Mère ainsi que les ambitions de Concini ont provoqué plusieurs révoltes menées par les princes. La régente et son favori ont choisi les négociations, le prince de Condé était désigné en tant que chef du Conseil en 1616.

En septembre 1614, Louis XIII avait treize ans et il était déclaré majeur par le Parlement, pourtant la Reine-Mère garde le pouvoir. Pendant la période où le cardinal de Richelieu était au pouvoir, la vie politique était marquée par la lutte de ce dernier pour affirmer la royauté, par sa lutte contre la maison d'Autriche et ses ambitions en Europe, par la lutte contre les protestants de l'intérieur et la Réforme et par la lutte de ce dernier contre la Reine-Mère qui cherchait à le discréditer auprès du roi et à réduire son ascension.

Pendant les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle, il y avait la floraison de la littérature de dévotion dont l'œuvre majeure est *Introduction à la vie dévote* de Saint François de Sales publiée en 1608. Cette littérature exclut le retrait définitif de la vie sociale et elle se mélange à la vie politique comme une sorte d'accomplissement de la volonté divine<sup>31</sup>. Richelieu esprit de la contre-Réforme représente la figure qui incarne l'association de l'engagement politique avec la vie de dévotion, c'était un théologien qui défend la royauté et un historien qui protège les Lettres et la langue.

Entre 1580 et 1640, ces décennies datent une période de prospérité dans plusieurs secteurs. Dans les domaines de la culture, il y avait l'épanouissement des courants divers et variés, le courant mystique et le retour aux valeurs bibliques ont eu autant de

---

François Hildesheimer, *Richelieu cardinal-ministre*, compte rendu des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres/Year 2006/Volume 150/issue 1/pp.365-383. (persee.fr).

croissance que le courant libertin et l'athéisme<sup>32</sup>. Le parti dévot, les jésuites et le pouvoir ont déclaré la guerre contre les libertins comme Théophile, Berthelot et Colletet, et ils ont interdit les publications des œuvres considérées comme licencieuses. Les découvertes scientifiques qui ont débuté dans les décennies précédentes se sont poursuivies, cette période marque la modernité du télescope, du microscope et de la circulation du sang. Il y avait une prospérité dans les domaines de cultures industrielles, de textiles et dans les domaines du marché urbain. L'homme de ces décennies a vécu un choc qui oppose les traditions à la modernité, c'est ce que Méthivier appelait "la mentalité baroque"<sup>33</sup> qui est née d'un choc violent entre un passé qui se fissure et un présent qui ne trouve plus de racines ou de repères dans ce dernier.

### ***c)-Limites d'un courant et/ou d'une esthétique:***

Le baroque est une forme d'expression, il n'est pas limité à une période historique même si dans notre recherche nous essayons à tort et à raison de le limiter pour accorder à notre démarche une vigueur relative. Avec l'esthétique baroque, il s'agit de l'expression d'une vision de l'être ou plus précisément il s'agit d'un ensemble de facteurs qui représentent des éléments pour qu'une "manière d'expression" existe.

Nous donnerons un exemple de cette forme ou de cette "manière d'expression" le style de Salvador Dali après la Seconde guerre mondiale qui est devenu familier avec les modèles baroques surtout avec la focalisation sur "le réalisme" et "le côté dramatique dans la représentation des sujets catholiques classiques"<sup>34</sup>.

Antoni Gaudi, avec un édifice qui ressemble à une sculpture vivante, a donné de nouvelles dimensions au baroque. Ce dernier est devenu "l'interprétation de la nature"<sup>35</sup> qui est organisée autour d'un centre autour duquel tout tourne, le baroque est devenu un retour à l'essentiel et non pas "le bizarre" ou "le mauvais goût" comme nous allons constater dans l'histoire du mot "baroque" dans le paragraphe intitulé *Appellation* de notre introduction

---

« En 1622 à Paris il y avait cinquante mille athées Théophile de Viau », *Œuvres poétiques, Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, Paris, Editeur Classiques Garnier, Nouvelle édition de Guido Saba, p.VII  
Hubert Méthivier, *L'Ancien régime en France*, Paris, PUF, 1981, p.169.<sup>33</sup>

Going for Baroque at the Salvador Dali Museum. (Artdaily.com/new/18585/Going-For-Baroque-at-The-Salvador-Dali-Museum).

Henri-François Rey, *Dali dans son labyrinthe*, Editions Grasset et Fasquelle, 1974 (Google Books).<sup>35</sup>

La présente étude s'intéresse au baroque en tant que courant ou un phénomène qui a affecté les différents domaines de l'art et qui a eu son apogée pendant les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. Des critiques ont élargi ses limites jusqu'à 1700 comme Jean Rousset. De son côté, Wölfflin a conféré au baroque une perspective transhistorique en précisant que:

L'histoire de l'art antique où le vocable commence à trouver place, fait apparaître un phénomène parallèle. L'art antique meurt en présentant les mêmes symptômes que l'art de la Renaissance ... pour finir le baroque serait la troisième phase du cycle traversé par tout art parti de l'archaïque à la recherche d'un équilibre passé par l'ordre parfait et las de sa plénitude<sup>36</sup>.

Il a considéré que ses limites sont entre la Renaissance et le néo-classicisme débutant dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Eugenio d'Ors précise que l'esthétique baroque est l'expression d'une aspiration à la liberté et cela lui attribue un côté transhistorique. Ses explications partent d'une constatation concernant la présence de similarités entre les caractéristiques du baroque et celles d'autres courants. Il a précisé que:

La révolution religieuse du protestantisme n'alléguait-elle pas un retour au christianisme primitif par opposition à la corruption papale? La Révolution Française n'a-t-elle pas eu à la bouche, à tout instant, le poncif républicain de la Rome antique ou de la vertueuse Sparte? A la bien regarder, la liberté en matière d'esthétique proclamée par le romantisme révolutionnaire de 1830, a aussi son précurseur dans le passé, son modèle<sup>37</sup>.

Claude -Gilbert Dubois dans son livre, *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, a donné des limites historiques à l'esthétique baroque en Europe et dans les pays qui sont influencés par cette sensibilité à travers les expéditions et surtout à travers le colonialisme. Selon ses constatations, en Europe et dans les pays extérieurs qui en subissent l'influence, historiquement le baroque date de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>.

Les différents points de vue proposés nous ramènent à une certaine unanimité concernant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et notamment ses deux dernières décennies et les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette attitude se retrouve chez plusieurs critiques comme Marcel Raymond qui a distingué le style éblouissant de la

---

Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Bironne, Editions Gérard Monfort, 1988, p.33-11.<sup>36</sup>

Eugenio d'Ors, *Du Baroque*, Paris, Editions Gallimard, 1953 (p.97-98).<sup>37</sup>

« En sont affectés les pays catholiques de la Méditerranée puis les pays de l'Europe centrale Le <sup>38</sup> mouvement s'étend ensuite vers le Nord ». Claude Gilbert Dubois, *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, op.cit. p.39.

Cour Pontificale au XVII<sup>e</sup> siècle de celui de la Contre- Réforme décrit comme étant sévère. Selon Raymond Lebègue, pendant la période qui date de 1580 à 1640, les tragédies ou les tragi-comédies ont un « goût de la liberté en art, donc refus des règles, des bienséances et de la mesure; tendances irrationnelles, jeux d'esprit, amour de la nature, du mystère, du surnaturel, élan émotif et passionnel, peinture de sentiments ou de vices frénétiques ou grotesques<sup>39</sup> ».

Les travaux de Lebègue et de Wölfflin nous autorisent à placer la sensibilité baroque entre 1580 et 1640 et cette localisation se retrouve soutenue par Jean Rousset qui constate dans son livre, *La littérature de l'âge baroque en France*<sup>40</sup>, que cette période va de 1580 à 1670<sup>41</sup>; il a choisi de la diviser en deux périodes séparées par les années 1625-1630<sup>42</sup> le "pré-baroque" et le "plein baroque" dont l'influence se manifeste dans tous les domaines de l'art et il domine la période située entre 1625 et 1665. Les différences ne concernent pas uniquement les dates, mais aussi l'attitude des générations postérieures. Si les romantiques y trouvent des précurseurs et des inspirations (Hernani, Cyrano de Bergerac) et découvrent *L'illusion comique*<sup>43</sup>, le chef d'œuvre de Corneille, il y avait les anti-baroques comme Boileau.

## ***d)-Appellation***

Avant de commencer, il faut préciser que l'art "baroque" pour un Français des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles n'était pas un terme connu, il parlait d'un art italien<sup>44</sup> avec mépris et avec dédain. Et c'était également le cas pour un Espagnol, Italien ou Autrichien, l'art baroque n'était pas connu ou défini en tant qu'esthétique à cette époque-là.

Le terme *baroque* en soi fait référence à une histoire plus ou moins compliquée, avec beaucoup de modifications à travers le temps: son apparition dans la langue française remonte à 1531 dans l'inventaire de Charles Quint pour traduire le mot portugais

---

Raymond Lebègue, *La poésie française de 1560 à 1630 parties II*, Paris, Société d'Édition<sup>39</sup> d'Enseignement Supérieur, 1951, p. 131.

<sup>40</sup>- Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954.

<sup>41</sup>- Id., p.8.

<sup>42</sup>- Id., p. 235.

Gibert Bertrand *Le baroque littéraire français*, Paris, Editions Colin/Masson, 1997, p.29.<sup>43</sup>

Bernard Chedozeau, *La Baroque*, Paris, Edition Nathan, 1989, p.10.<sup>44</sup>

(barroco) qui signifie une perle avec une forme irrégulière et le terme était réservé dans le domaine des perles pendant le XVII<sup>e</sup> siècle.

Le père Philibert Monet dans son *Abrégé du parallèle des langues française et latine* (1630), Furetière dans son *Dictionnaire universel* (1690), le *Dictionnaire Royal* de P. Pomey (1671) et finalement le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) dans sa première édition, associent le terme aux perles dont les formes sont irrégulières.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le sens du terme ‘‘baroque’’ a eu un certain élargissement. Pour connaître le parcours du mot ‘‘Baroque’’, cette étude se réfère au dictionnaire *Vocabulaire d'esthétique*<sup>45</sup>, qui distingue plusieurs sens pour ce terme. Il y a le sens étymologique où le baroque vient du portugais *barroco*, de l'espagnol *barrueco*, et il désigne « quelque chose d'anormal ». Dans ses débuts, il appartient à l'univers de la bijouterie.

Une perle baroque est une perle irrégulière, le terme est consacré à l'irrégularité d'une forme. Vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et particulièrement à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, le terme commence à prendre un usage esthétique et c'est à ce moment-là que se développe le sens péjoratif. Le baroque, dans le langage courant, s'associe à l'irrégulier, au mal réalisé et à l'absurde: « irrégulier, bizarre, inégal ». Le dictionnaire de l'Académie, en 1740 J. -J. Rousseau, dans *L'Encyclopédie* (où le mot n'est donné que comme terme de musique) et le *Dictionnaire de la musique*, décrivent la musique baroque comme étant « confuse, chargée de modulations et de dissonances... chant peu naturel <sup>46</sup>».

Avoir un goût baroque exprime et signifie une condamnation esthétique: être baroque s'associe à l'insolite, à l'arbitraire et à l'incohérence. Le sens historique apparaît au XIX<sup>e</sup> siècle en 1855, avec Burckhardt qui a donné le nom de baroque à l'art italien de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle à la fin du XVII<sup>e</sup>, un art d'extravagance et de décadence, un « bâtard dégénéré<sup>47</sup> » de la Renaissance. Le nom reste à cette période associé à l'art italien, et aux formes analogues qui se développent à la même époque dans d'autres pays.

---

<sup>45</sup> Souriau Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1990, p.234.

Id., p.235.<sup>46</sup>

Id., p.235.<sup>47</sup>

Après cette période et notamment avec Wölfflin en 1888, le baroque est devenu l'art d'une période, un mouvement qui l'exprime, et qui est en relation étroite avec des aspirations religieuses. C'est l'art qui suit le maniérisme et qui se lie à la Contre-réforme, dont certaines idées abordent la brièveté de la vie et ses incertitudes, le tragique de la mort, le libre arbitre... ces idées se sont transformées en caractéristiques pour l'esthétique baroque. Celle-ci a développé ces idées sous forme de thématiques.

Après avoir abordé plusieurs aspects du terme *baroque*, nous passons à la littérature où son application était, en revanche, relativement tardive. L'usage du terme baroque sert à marquer la place d'une certaine sensibilité par rapport au classicisme: en face de Boileau ou de Bossuet, il y avait des auteurs qui ne suivaient pas les règles du classicisme faites de la rationalité, de la bienséance et de l'harmonie. Ce sont Théophile, Maynard ou Saint-Amant avec la poésie, Scarron et ses contes - parmi d'autres; leurs productions ne sauraient se soumettre aux exigences du classicisme. Leurs œuvres cultivent la fantaisie, la mort, la valorisation de la passion, le pittoresque, l'excès, et la courtoisie.

## *e)-Caractéristiques*

Grâce aux travaux de Wölfflin, le baroque est devenu l'un des principes qui influencent les formes d'arts notamment à travers son opposition au classique. Le baroque est une catégorie stylistique transhistorique qui cherche le sens du grandiose, l'animation, la qualité picturale, l'ensemble se réunit pour donner "la massivité<sup>48</sup>". La confrontation entre l'architecture Baroque et celle de la Renaissance permet de saisir un certain nombre de caractéristiques du baroque. Dans son livre, *Renaissance et baroque*<sup>49</sup>, ses confrontations et ses comparaisons nous donnent quelques-unes de ces caractéristiques. Nous reprenons de lui sa démarche comparative et nous commençons avec les nuances qui existent entre le classicisme et le baroque même si les deux esthétiques partagent le besoin d'imposer "une structure forte<sup>50</sup>" qui se traduit dans

---

Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Bironne, Editions Gérard Monfort, 1988, p. 12.<sup>48</sup>

Idem.<sup>49</sup>

50-Dubois Claude-Gilbert, *Le Maniérisme*, compte rendu, Henri Weber, Bulletin de l'Association d'Etude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance/ Année 1979/Volume 9/Numéro 1/ pp.78-79. (persee.fr).

l'esthétique baroque par l'accumulation des recours à la théâtralité et à l'accumulation des métaphores. La confrontation qui s'établit entre les deux sensibilités nous permet de dégager quelques-unes des caractéristiques du baroque.

- 1- Pour correspondre à l'idéal classique, il faut suivre la raison, montrer de la clarté, le processus d'analyse est une vertu aussi bien que la précision des articulations des éléments dont la place est fixe et qui ne pourraient jamais subir une substitution.
- 2- Ce qui relève de l'esthétique baroque doit garder une part d'obscurité, l'effet général est le but recherché et la synthèse en est le départ. L'absolu est l'infini et chaque image doit se perdre dans une autre, la mobilité est devenue la source de l'inspiration pour faire une construction ouverte à partir des éléments faiblement liés entre eux dans un espace exploité en profondeur. Il exprime des tensions qui se manifestent par la rupture et par l'inachèvement des formes. Ce sont des caractéristiques dans l'art et qui ont influencé la littérature.

Le baroque arrive après la Renaissance et la comparaison entre les deux courants sert également à mettre en lumière un certain nombre de ses qualités. C'est Wölfflin qui a signalé une attitude générale consistant à associer le baroque à la dissolution de la Renaissance dans son livre *Baroque et Renaissance*<sup>51</sup>. Lui et Claude-Gilbert Dubois dans son livre, *L'imaginaire de la Renaissance*<sup>52</sup>, nous aident à éclairer ces caractéristiques:

- 1- L'art de la Renaissance est un art rigoureux, crypté avec une théorie et des règles, et fidèle à l'Antiquité vénérée par l'imitation. La volonté de donner quelque chose qui puisse se projeter dans l'avenir est un objectif exprimé à travers ses constructions.
- 2- Le passage à l'art baroque s'associe à la liberté et à la singularité; l'Antiquité était admirée pour la qualité démesurée de ses entreprises, mais elle n'est plus une source d'inspiration ou un modèle à imiter pour atteindre la perfection. Il y avait une ferme conviction de la possibilité de rivaliser avec les Anciens.

Wölfflin précise que cet art avait un caractère pittoresque et que le pittoresque « ce qui fait un tableau ce qui est, sans qu'on ait besoin de rien y ajouter, offre au peintre un

---

Id., p.33.<sup>51</sup>

<sup>52</sup> Claude Gilbert du Dubois *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Editions PUF, Ecriture, 1985.



modèle <sup>53</sup>». Et le pittoresque s'unit avec le mouvement et cherche à en donner l'impression de l'illimité. L'intention artistique est exprimée immédiatement, l'essentiel pour l'artiste était là.

Grâce à des confrontations entre les courants le baroque et le classicisme, et des comparaisons entre les courants le classicisme et le romantisme, des ressemblances et des similarités apparaissent entre le baroque et le romantisme. René Huyghe considère ce dernier comme une «incarnation du baroque» (*Dialogue avec le visible*, 1955). Une ambiguïté serait possible entre les deux termes. Pour René Huyghe le terme de baroque indique une tendance stylistique, et celui du romantisme correspond à une époque historique où cette tendance sert à inspirer les auteurs. Mais même si le romantisme et le baroque convergent dans leur opposition au classique, ils ne se ressemblent pas, il y a des différences fondamentales qui les séparent:

Le baroque ou le romantisme, les deux courants ou les deux mouvements sont nés après des violences qui ont déchiré la France. Avec ces sensibilités, le moi représente l'élément capital que les deux courants exploitent amplement, mais la manière avec laquelle il était abordé, n'était pas la même. « Le moi baroque est une intimité qui se montre, le moi romantique est un secret qui se révèle dans la solitude<sup>54</sup> », ce qui crée par conséquent des différences.

Grâce à Etienne Souriau et son dictionnaire *Vocabulaire d'Esthétique*<sup>55</sup>, et grâce à Jean Rousset dans *La littérature de l'âge baroque en France*, ces différences auront leurs précisions et leurs éclaircissements:

Parler du baroque fait appel au paraître. Dans la période baroque il y avait une sorte de conflit qui déchirait la vie entre « l'être et le paraître<sup>56</sup> », cette tension domine l'aspect général de cette époque. C'est à ce moment-là que le déguisement et l'ornement deviennent des moyens pour accéder à la vérité. Etre baroque s'associe à la liberté de choisir grâce à un libre arbitre et à l'égoïsme.

Etre baroque, c'est l'individuel dans la société et c'est être réaliste. Etre baroque c'est la manœuvre et le calcul en face de la passion et finalement le baroque est l'aventureux et l'action.

---

Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Bironne, Editions Gérard Monfort, 1988, p.49.<sup>53</sup>

<sup>54</sup> Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, librairie José Corti, 1954, p.251.

Souriau Etienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1990, <sup>55</sup> p.238.

Giovanni Dotoli, *Montaigne et les libertins*, Paris Honoré Champion, 2006, p.15.<sup>56</sup>

La sensibilité romantique s'oriente vers le repli sur soi et la confiance qui représentent le moyen pour s'exprimer. Le romantique vit l'abandon aux puissances obscures et profondes, la force qui va sous l'impulsion d'une destinée fatale. Il est le nocturne, l'individuel à l'écart de la société. Le romantique c'est la passion, le rêve, l'ailleurs, le lointain, et l'intime.

Il faut souligner que le romantisme s'est orienté vers la poésie de l'époque de Louis XIII. Les principes chers au romantisme ont donné la vie à des travaux de réhabilitation pour des poètes baroques sous-estimés par Boileau<sup>57</sup> et Malherbe. Le baroque et Théophile ont été condamnés et dévalorisés à partir de 1635 et leur présence représente un motif de déshonneur pour une poésie qui cherche à être savante. Pour la génération de Boileau et jusqu'à 1655 la poésie a été atteinte de « burlesque<sup>58</sup> ». Boileau reproche à Théophile « la froideur et l'extravagance de l'image »<sup>59</sup>.

Un processus de réhabilitation s'est entamé pour mettre en valeur les principes du romantisme qui vont à l'encontre des réclamations de Boileau en matière de poésie. Gautier était parmi ceux qui se sont lancés sur cette voie pour remettre en lumière les sensibilités baroque puisque selon lui « sous Louis XIII, il régnait en littérature un goût aventureux, une audace, une verve bouffonne, une allure cavalière tout à fait en harmonie avec les mœurs des raffinés<sup>60</sup> ».

---

<sup>57</sup> Nicolas Boileau, *Satires, épîtres, Art poétique*, Paris, Editions Gallimard, 1985, p.111. *Satire IX*

Tous les jours à la cour un sot de qualité (v.173)  
Peut juger de travers avec impunité  
A Malherbe, à Racan, préférer Théophile  
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Boileau déclare Id., p.79, *Satire III*:

Là, tous mes sots enflés d'une nouvelle audace (v.169)  
Ont jugé des auteurs en maître de Parnasse  
Mais notre hôte sur tout, pour la justesse et l'art  
Elevait jusqu'au ciel Théophile et Ronsard.

Boileau condamne ceux qui, par enthousiasme excessif et sans lucidité, glorifient Théophile, selon ces vers, ils exagèrent dans leurs louanges, pour lui il ne faut pas faire de ce poète un égal de Ronsard.

<sup>58</sup>Nicolas Boileau, *Œuvres complètes*, Paris, Editions Gallimard, 1966, p. XIV.

<sup>59</sup>Id., p.2.

Théophile Gautier, *Les Grottesques*, Paris, A.G. Nizet, 1985, p. 391.<sup>60</sup>

Dans son travail, il a établi des rapprochements entre des poètes contemporains et des poètes baroques « Gautier cite Byron; pour Saint Amant, Vigny, Nodier, Hugo, Musset; sur *La Solitude*<sup>61</sup> de Théophile de Viau il écrit:

Pour trouver dans la poésie française une pièce plus admirablement amoureuse, ... On sera surpris de retrouver dans Théophile des idées qui paraissent, il y a cinq ou six ans, de la plus audacieuse nouveauté. – Car c'est lui, il faut le dire, qui a commencé le mouvement romantique<sup>62</sup>

Ce retour s'explique par le fait que l'auteur romantique a cherché des origines pour donner « une légitimité<sup>63</sup> » historique aux principes qu'il cherche à promulguer, et il les a trouvées dans la production et chez les écrivains baroques.

Gautier a choisi l'expression « *les Grotesques* » pour intituler ses travaux qui révèlent une tentative pour mettre en lumière des écrivains et des poètes dont le style se caractérise par l'abondance de la folle imagination, par l'absence du souci de règles et de la pureté, et finalement par la présence de la fantaisie. Gautier reprend l'affirmation de Victor Hugo que « le grotesque\* est la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art<sup>64</sup> ». Hugo précise que le génie moderne n'est que le fruit du grotesque et du sublime dans *la Préface de Cromwell*<sup>65</sup>, il associe à la comédie et au comique la notion du grotesque. Selon lui l'art moderne est le résultat du mélange et du contact qui auraient lieu entre le grotesque et le difforme avec le sublime. Cette association engendrerait quelque chose de « pur, de plus grand, de plus sublime<sup>66</sup> ». Hugo définit le rôle du grotesque en tant que processus conférant à la poésie « mille imaginations pittoresques<sup>67</sup> ». Ce qui est qualifié de grotesque en raison de la liberté qui le domine et en raison de l'abondance de l'imaginaire, représente une source et un outil pour élaborer et construire le sublime.

Pour que les caractéristiques du baroque soient les plus précises possible, notre méthode comparative continue et, cette fois-ci, il s'agit d'établir une confrontation entre le baroque<sup>68</sup> et la préciosité<sup>69</sup> qui représente un courant de la même période.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.59.<sup>61</sup>

Idem, p.21-22.<sup>62</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.16.<sup>63</sup>

\*Grotesque: de l'italien *grottesca*, « dessins capricieux » (semblables à ceux des grottes antiques). Ce terme désigne depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle tout ce qui se rattache à un comique bizarre teinté de ridicule.

Victor Hugo, *Préface de Cromwell*, Paris, Editions Larousse, 2004, p. 31.<sup>64</sup>

<sup>65</sup>Id., p.22

<sup>66</sup> Id., p. 21-22.

<sup>67</sup> Id., p.22.

<sup>68</sup> Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954, p.241-242.

« Le précieux est une recherche de la distinction et de l'élégance, qui bannit le trivial, le grossier, le <sup>69</sup> vulgaire ou le frustré... il ne cherche pas la grandeur d'une haute simplicité, mais fait porter son soin sur

Mais avant de commencer nous donnons des exemples d'auteurs de ce courant qui est né en 1654<sup>70</sup> Mlle de Scudéry, Pellisson et Ménage, Sarasin et Huet et des écrits<sup>71</sup> dans ce domaine, le *Dialogue de la mode et de la nature*, la *Politique des coquettes* dédiée à Mlle de Scudéry, le *Dialogue de l'amour et de l'amitié* de Charles Perrault. L'œuvre précieuse est par excellence l'œuvre de Mlle de Scudéry qui a travaillé à prolonger l'œuvre de Gomberville; et il y avait également l'influence de Mme de Sablé qui a participé à importer la galanterie espagnole.

1-La préciosité limite l'imagination et les tendances consistent à ramener tout aux dimensions de l'homme, la vie littéraire a eu son épanouissement dans les salons.

-L'œuvre qui relève de la préciosité est plus condensée qu'une œuvre dite baroque: par exemple, une lettre serait considérée comme un chef-d'œuvre.

2- L'image mondaine du baroque est la préciosité. Le baroque imagine, invente et intègre.

- Il cherche les images du mouvement (l'eau courante, les nuages); les mondes végétal et animal se retrouvent dans sa source d'inspiration pour créer des images.

-Le baroque immobilisé et géométrique, s'approche de ce qui est considéré comme précieux.

-L'effet de surprise est l'un des buts recherchés de l'esthétique baroque.

Dans la même perspective, et afin que la sensibilité baroque soit discernée, nous reprenons notre démarche comparative. Maintenant, il s'agit de la comparer avec un courant de la même période, « le maniérisme <sup>72</sup>».

---

les détails. Cela le conduit à une prolifération de détails exquis et délicats, parfaitement finis, mais d'une abondance où les grandes lignes risquent de se perdre... dans tous les arts, on préfère des formes élégamment sinueuses...le précieux se situe ainsi juste sur une limite délicate, et le mot a toujours oscillé entre un sens laudatif et un sens péjoratif. Laudatif, c'est, en somme une valorisation de l'artistique; péjoratif, c'est un agacement qui devant un recherché qui semble du maniéré, de l'affecté, un faux semblant où l'art glisse de l'artistique à l'artificiel ». Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p.1231-1232.

70 Adam Antoine, *La préciosité*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises/Année 1951/ Volume1/ Numéro1/ p.35-47. (persee.fr).

71 Idem.

« Ce terme qui n'est en usage que pour les arts plastiques... le maniérisme, surindividualisation, n'est <sup>72</sup> pas le style personnel mais sa recherche, et il aboutit souvent à une exagération des caractères d'un style, et même d'un style emprunté, repris chez un autre. Le terme est alors péjoratif. Plusieurs auteurs ont vu une période de maniérisme dans la période où un maître s'imitait lui-même, puis dans la période des épigones

Il est à souligner que dans la période qui s'étend entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, la vie culturelle a subi des tendances venant de différentes origines. L'héritage de la Renaissance est toujours présent comme celui du Moyen Age, ainsi que des « perversions esthétisantes et inquiètes du maniérisme, premières manifestations du nouvel ordre baroque<sup>73</sup> ». Ces tendances pourraient se retrouver mêlées, et la même œuvre relèverait de tous les éléments précédents.

En ce qui concerne le baroque, il faut dire qu'il s'agit d'une orientation artistique dont l'unité « résulte de l'équilibre des forces contradictoires harmonisées<sup>74</sup> ». Le baroque est un courant qui se sert du réel avec un objectif qui consiste à le changer, contrairement au maniérisme qui cherche à semer le concept de « l'art pour l'art<sup>75</sup> »; ce qui compte pour un artiste maniériste ce sont la manière, les techniques, les artifices et les formes utilisées pour présenter les choses. Il faut souligner que l'étanchéité existant entre le maniérisme, le baroque et la préciosité n'est pas absolue. Autrement dit, dans une œuvre baroque ou précieuse, il est possible de trouver des valeurs maniéristes et de la même manière, il est possible de trouver une présence baroque dans un travail maniériste ou même des orientations de la préciosité.

Pour donner une synthèse ou pour réunir l'ensemble des comparaisons précédentes qui ont permis d'illustrer un certain nombre de caractéristiques de la sensibilité baroque, il est possible de conclure que le baroque est une sensibilité qui est née des traumatismes des guerres et des déchirements violents, qui exprime la liberté, l'angoisse et l'instabilité vécues; qui cherche à fuir le vécu écrasant dans les univers de l'imaginaire, et qui cherche finalement à s'affirmer et à changer son être et son existence.

Avant de débiter ce travail, une précision de l'état d'esprit de la génération baroque tel qu'il était présenté chez Rousset dans *La littérature de l'âge baroque en France*, nous sert comme un point de départ. Selon Rousset, la période qui se situe entre 1580 et 1640 était marquée par l'héritage de Ronsard et celui de Garnier. Les affrontements et

---

qui imitent les grands maîtres disparus... c'est un art de l'arabesque un peu gratuit, de l'élégance, mais aussi de formes complexes. La Forme devient sa propre fin, ... la forme y prime le fond... Michel-Ange peut en être le précurseur,... les grands peintres maniéristes sont Pontormo, le Primatice, le Rosso, le Parmesan, les peintres de l'école de Fontainebleau » Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p.1028-1029.

Claude Gilbert Dubois, *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, op.cit. p.43. <sup>73</sup>

Id., p.40. <sup>74</sup>

<sup>75</sup> Id., p.37.

les guerres civiles ont donné naissance à une sensibilité torturée par des différends, une sensibilité pour laquelle les règles apparaissent démantelées, une sensibilité qui vivait une rupture avec ses valeurs. Il s'agit d'une sensibilité qui a assisté à la naissance de nouvelles vérités et de nouvelles évidences. L'héritage de Montaigne et la présence de la mort représentent les deux forces qui ont bousculé et qui ont façonné l'esprit de cette génération. Dans cette recherche nous démontrons la manière avec laquelle l'eau s'associe à la mort et la manière avec laquelle elle l'exprime dans l'œuvre baroque. Nous abordons également le rôle qu'a joué l'héritage de Montaigne mais nous précisons que cette recherche n'a pas pour objectif de retracer la présence de Montaigne dans l'œuvre baroque.

Montaigne avait tracé plusieurs caractéristiques principales de l'esthétique baroque et principalement la mobilité du présent qui 's'échappe sans cesse'<sup>76</sup>, et l'instabilité de l'être. De lui aussi la génération baroque a hérité sa vision concernant l'omniprésence de la mort, selon Montaigne « l'appétit de vie s'établit sur les ruines d'une obsession de la mort, ...insécurité, la conscience que tout tient dans la minute présente<sup>77</sup> ». La génération baroque a hérité d'une autre vision de Montaigne, il s'agit de la domination du change qui est devenue l'unique loi qui organise l'être de l'homme et l'être de son univers. Avec ses *Essais* Montaigne avait une influence majeure surtout sur le courant Libertain et le concept du "sage". Ce dernier se définit par le scepticisme et par le relativisme:

Le premier élément montaignien fondamental qu'adoptent les libertins est la figure du sage ... c'est l'individu en qualité d'intellectuel qui s'impose, en dehors du sens de la collectivité, ... cet individu analyse la pensée des Anciens, ... s'interroge sur les vérités révélées ... pratique le scepticisme, a le droit de tout critiquer, ... Il se déclare philosophe un peu fou ... face à l'inconstance du monde<sup>78</sup>.

L'esprit baroque est un esprit montaignien dans le sens où il cherche à relativiser tout et qu'il a une attitude sceptique en face d'une réalité instable. L'homme baroque n'a pas accepté de recevoir la réalité passivement, il l'a affrontée avec des moyens différents.

La mobilité permanente et la désillusion établies par la pensée montaignienne, représentent des caractéristiques fondamentales de l'époque baroque. Les œuvres de cette période ont montré une fascination pour le macabre. Elles expriment une angoisse

---

Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, op.cit., p.236.<sup>76</sup>

Id., p.236.<sup>77</sup>

Giovanni Dotoli, *Montaigne et les libertins*, Paris Honoré Champion, 2006, p. 27. <sup>78</sup>

profonde surtout devant le temps qui passe dans un sens unique et les mutations potentielles qu'il apporterait.

## ***f)-Les composants de notre recherche***

La finalité de notre étude consiste à éclairer l'œuvre baroque à travers l'examen de l'imaginaire de l'élément de l'eau dans des textes qui datent de 1580 à 1640. Notre travail consiste à circuler entre l'imaginaire de l'élément de l'eau et texte baroque et, et à éclairer l'un grâce à l'autre. L'examen et l'éclairage de l'imaginaire baroque auront lieu grâce aux sciences cognitives désignées par George A. Miller<sup>79</sup> et qui représentent l'avenir des recherches sur l'imaginaire selon Philippe Walter<sup>80</sup>. Miller a désigné et précisé les relations qui existent déjà et qui se développent entre l'anthropologie, la psychologie, la philosophie, la linguistique, l'intelligence artificielle et la neuroscience. Notre travail utilise quatre sciences avec les relations qui les lient: l'anthropologie, la psychologie, la philosophie, et la linguistique

### ***1-Objectifs:***

Dans la présente étude, la problématique se divise en deux volets: avec le premier il s'agit de l'explication des raisons pour lesquelles la sensibilité baroque a eu une fascination pour l'élément de l'eau et un attachement au concept de l'écoulement. Pour un homme baroque l'eau et l'écoulement sont les seuls constituants de son existence et représentent les qualificatifs de son être.

L'élément de l'eau qui représente l'un des composants de l'homme et l'un des constituants et/ou l'un des phénomènes de l'univers, a une présence dense dans l'œuvre baroque, le reste de leurs composants est éclipsé par cet élément. Cela donne un aspect déséquilibré dans la présentation que l'homme baroque donne de son être et/ou de son existence. Notre travail tente d'éclairer les raisons du déséquilibre des éléments dans l'œuvre de la génération baroque.

---

<sup>79</sup> - Georges Miller, *The cognitive revolution: a historical perspective*, *TRENDS in Cognitive Sciences* Vol.7 n°3 March 2003, p.141. [cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf](http://cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf).

Philippe Walter, *Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire*, *Pratiques*, (en ligne) 151-152, mise en <sup>80</sup> ligne 13 juin 2014. ([pratiques.revues.org/1769](http://pratiques.revues.org/1769)).

Avec le deuxième volet de notre problématique, il s'agit d'élaborer un questionnement permettant d'expliquer le déséquilibre dans la vision de l'homme baroque. Notre instrument est l'examen des valeurs de l'imaginaire aquatique dans l'œuvre baroque. C'est l'outil que l'on propose pour déchiffrer une œuvre baroque, pour établir des synthèses pour les antithèses non résolues qui construisent un texte baroque, et finalement c'est l'outil que l'on propose pour nuancer le réel de l'illusoire dans les composants de ce dernier.

Avec le dispositif que l'on propose, il s'agit de prouver que l'examen de l'imaginaire représente la méthode ou l'outil qui permet d'expliquer et d'explorer les reliefs d'un texte littéraire dont la structure est similaire à celle que possède ou qui définit le texte baroque. C'est-à-dire un ensemble de fragments instables, non-linéaire, sans cohérence apparente, avec une présence de détails relativement arbitraires et manifestement sans aboutissement ou sans un objectif, réunis pour présenter une œuvre.

Notre étude examine l'élément de l'eau dans l'œuvre baroque avec l'espoir d'accéder à l'imaginaire qui lui a donné naissance et a les objectifs suivants:

-Premièrement, à travers l'analyse des différentes structures de la matière de l'eau, il y a un objectif qui consiste à éclairer les valeurs, les orientations et les dimensions qu'apporte la présence de cet élément à un texte et surtout quand il est associé à l'écoulement.

-Deuxièmement, Il y a l'objectif de construire un outil ou une méthode d'analyse qui permet de cerner la complexité d'un texte littéraire ayant une structure similaire avec celle que détient un texte baroque. C'est-à-dire un texte ayant une structure fragmentée et non-linéaire. Un texte qui exprime la vérité à travers l'illusion, qui définit l'être à travers le paraître, qui réalise son équilibre grâce aux antithèses non résolues et qui utilise l'incohérence pour définir la logique.

- Troisièmement, il s'agit de prouver que la manière avec laquelle un auteur présente la matière dans son texte, constitue un instrument d'orientation qui aide le lecteur à saisir des significations et des explications. Il s'agit de montrer que la focalisation sur les structures de la matière dans un texte, permet au destinataire de ce dernier de cerner les circonstances et les objectifs qui lui ont donné naissance. A travers nos analyses, nous allons démontrer que la présence de la matière dans un texte, représente un accès à sa signification, à l'imaginaire et à la personnalité de son auteur.



-Quatrièmement, dans l'ensemble de ce travail, il s'agit de proposer une nouvelle lecture pour l'œuvre baroque à travers une nouvelle lecture et une nouvelle interprétation pour la poésie de Théophile de Viau ainsi que d'autres textes baroques publiés entre 1580 et 1640; une lecture qui transforme le lecteur de l'œuvre baroque en un lecteur interactif, en un lecteur qui participe à la création de l'œuvre. Avec une lecture interactive, les incohérences qui constituent un texte baroque auraient leurs éclaircissements, les antithèses non résolues qui le construisent, auraient leurs synthèses. Le lecteur interactif participe à l'achèvement d'une œuvre inachevée, il lui propose des issues et des conclusions. Il s'agit de proposer une lecture qui se sert de l'imagination et l'imaginaire du lecteur pour cerner les enjeux et saisir les valeurs de l'œuvre d'une génération éloignée.

Dans notre recherche, il s'agit d'une envie de mettre en relation deux imaginations et deux imaginaires, l'imagination et l'imaginaire du lecteur du texte baroque et l'imagination et l'imaginaire de la génération baroque, il s'agit d'une envie de permettre à un auteur baroque comme " Théophile" et à sa génération de se présenter à leur lecteur à travers leurs œuvres.

Il s'agit surtout d'un appel à juger l'homme ou une génération selon son œuvre et non pas selon des biographies plus ou moins simplistes et parfois erronées. Il s'agit d'une invitation à l'objectivité et à la distanciation dans le jugement dans l'examen et dans l'évaluation.

Il s'agit finalement de montrer que la génération actuelle trouverait ses repères et son reflet dans une œuvre baroque et grâce à l'imaginaire baroque. On donne un exemple sur la possibilité de l'identification, la manière avec laquelle une personne homosexuelle parle de l'amour et exprime ses sentiments dans une société qui condamne la différence. Dans le texte poétique de Théophile, on cite notamment son ode *La Solitude*<sup>81</sup> et le sonnet *Quelque si doux espoir où ma raison s'appuie*<sup>82</sup>.

Dans les deux pièces, le poète exprime une envie d'isolement et une envie de se retrouver dans un ailleurs éloigné des gens et en dehors du temps réel pour vivre ses sentiments. Théophile exprime l'envie de vivre son amour à l'abri et dans un endroit

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.59.<sup>81</sup>  
Id. p.180.<sup>82</sup>

protégé dans le premier poème. Dans le deuxième poème, le sentiment de la honte oblige le poète à s'isoler pour exprimer ses souffrances en amour.

## **2-Corpus:**

Tout d'abord, il est nécessaire de préciser que notre travail porte sur des textes baroques et non pas sur un auteur baroque. Il est possible de dire que dans notre recherche, il existe deux corpus: le premier est composé des structures de l'élément de l'eau, et le deuxième est composé des textes qui représentent leur matrice. Les deux corpus ont le même aspect, ils ont un aspect hétéroclite et éclectique, ils ont un aspect 'baroque'. Dans le corpus des images de la matière de l'eau, nous retrouvons les images de fleuves, les images de la nage, les images du réfléchissement, Caron et sa barque, les images du sang et ainsi de suite. Dans notre corpus, il y a la présence de poèmes, de pièces, et de romans baroques. Notre corpus est un corpus de textes et d'images.

Dans nos analyses nous examinerons le même texte, les mêmes images mais sous plusieurs angles. La raison de ce retour est due au fait que le texte baroque a une structure non-linéaire et superposée et que les images baroques sont le produit de l'association des fragments et des fresques, pour explorer leurs dimensions un retour systématique sur leurs unités et sur leurs composants est une nécessité.

Avec le choix de différents textes baroques qui appartiennent à plusieurs auteurs dans plusieurs pays, l'Espagne avec Cervantès, l'Angleterre avec Shakespeare et des auteurs français, comme Corneille et surtout la poésie de Théophile de Viau, nous espérons définir, préciser et montrer, à travers l'examen des valeurs de l'imaginaire de la matière de l'eau, les reliefs, les caractéristiques, les dimensions et la densité de l'esthétique baroque. La période de 1580 à 1640 a assisté à la publication des œuvres fondamentales qui servent à définir le mieux la sensibilité baroque comme *les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné qui porte sur les guerres civiles ou *Mépris de la vie et consolation contre la mort* de Chassignet qui aborde les angoisses et l'obsession de la mort.

Les textes emblématiques de la période baroque appartiennent à notre corpus dont le centre est le texte poétique de Théophile à cause de sa datation et surtout à cause de sa

structure hétéroclite et non-linéaire. La structure ou la forme de son texte dans son intégralité ou dans ses unités, représente fidèlement la forme et la structure du texte baroque. L'instabilité thématique dans le texte poétique de Théophile reflète l'instabilité qui domine la sensibilité baroque. Cette instabilité accorde à l'imaginaire du texte théophilien un aspect dynamique à l'image de l'imaginaire de l'esthétique baroque (voir annexe 3). Dans notre recherche les vers licencieux, l'œuvre dramatique, et les traductions de Théophile sont absents à cause de la faible présence de l'auteur dans les deux dernières. En ce qui concerne les vers licencieux, ils étaient attribués à Théophile surtout par ses détracteurs et il n'y a pas de certitude qu'il en soit l'auteur. Le texte poétique de Théophile est composé de plusieurs poèmes avec plusieurs thématiques sans filiation entre ses composants, et parfois le même poème contient plusieurs thèmes sans échos.

Nos analyses utilisent d'autres textes de la même période pour que l'examen de la valeur de la matière de l'eau soit le plus complet possible. Les anthologies sur le baroque entrent dans le corpus de notre travail en raison de la présence de textes qui lui sont utiles. Dans notre travail, le corpus est composé de plusieurs textes parce que l'esthétique baroque représente l'expression d'une expérience condensée et riche. Par conséquent, le fait de la réduire à un seul texte ou à une seule sensibilité nuirait à son ampleur. La volonté d'examiner le baroque comme "une présence" dans sa totalité, d'une manière approfondie, savante sans tomber dans l'insuffisance ou dans l'inexactitude, en utilisant un seul angle et à travers un seul texte ou une seule sensibilité s'approche de l'impossible. Théophile représente l'une des faces du baroque mais pas sa globalité. A travers le texte et la biographie de Théophile, il est possible d'examiner un baroque libertin ou bien de saisir quelques caractéristiques dans l'esthétique baroque, en revanche son intégralité reste inaccessible.

La raison de l'utilisation de plusieurs textes de plusieurs auteurs et le refus de se limiter à donner des exemples dans le texte de Théophile, l'ensemble s'explique par le fait que cette recherche, dans ses deux parties et dans ses différents chapitres, se rapproche d'une théorie; pour argumenter sa justesse, la présence de plusieurs œuvres est indispensable. Le texte poétique de Théophile et des textes de plusieurs auteurs représentent des preuves et des arguments pour la justesse de nos propos. La prolifération des points de vue est une nécessité quand il s'agit de l'examen des valeurs chez une génération et de l'explication des valeurs dans une esthétique.

Ce point de vue est soutenu par Jean Tortel qui affirme que « le baroque se disperse en éclats - et s'il est une manière d'être, chaque individu emporte le sien et le protège en le dissimulant sous divers noms <sup>83</sup>». Nous retenons de cette dernière définition que l'identité baroque est définie par l'absence de l'homogénéité et par de la dispersion. Cette dernière définition exclut la possibilité de l'existence d'une seule identité homogène et insiste sur la présence d'un total qui est construit par des fragments.

Notre recherche analyse selon des critères appartenant à la philosophie, à l'anthropologie et à la psychologie les valeurs la matière de l'eau sous plusieurs aspects. Pour discerner l'ampleur de cette matière dans le texte baroque, ses significations, ses dimensions et son rôle, notre étude limite les analyses à l'examen de la matière de l'eau sous la forme d'écoulement dans le texte poétique de Théophile de Viau. Avec le choix du texte de Théophile, notre étude cherche à trouver un noyau, il s'agit de proposer un centre autour duquel se développent nos analyses. Elle cherche à détailler ce que Rousset disait dans *La littérature de l'âge baroque en France* de l'eau chez ce poète: « l'eau de Théophile était déjà moins immobile; c'est l'eau pleine de reflets et de murmures ... à boire rivière ou se baigner... c'est encore l'eau profonde, secrète, rêveuse <sup>84</sup>».

### **3-Méthodes:**

Avant d'entamer notre étude, il faut souligner que Bachelard a précisé dans son livre *La psychanalyse du feu*<sup>85</sup> qu'il envisageait de réunir et de compléter les observations de Jung. Cela veut dire que dans notre étude nous sommes dans la psychologie et dans la philosophie de l'esthétique baroque, nous sommes dans l'imaginaire de la sensibilité baroque et dans l'imaginaire qui a produit une œuvre baroque. Il faut insister également sur le fait que l'examen de l'imaginaire de l'élément de l'eau dans notre étude représente un moyen et non pas un objectif. L'imaginaire de l'élément liquide est notre outil pour accéder à l'imaginaire baroque.

---

<sup>83</sup> Jean Tortel, *Un certain XVII<sup>e</sup>*, Editeur André Dimanche, Marseille 1994, p.127.

Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, op.cit., (p. 148). <sup>84</sup>  
Bachelard, *La psychanalyse du feu*, <sup>85</sup>,  
Paris, Gallimard 1949, p.47.

Notre étude examine l'imaginaire d'une œuvre baroque grâce aux sciences cognitives<sup>86</sup> désignées par Georges A. Miller<sup>87</sup> (voir annexe 1) avec l'objectif de reconstituer l'imaginaire qui lui a donné naissance, elle explore des représentations mentales de l'élément de l'eau dans le texte baroque pour tenter de leur proposer des explications causales. Elle examine les aspects matériels et sensoriels d'un message avec l'objectif de lui proposer un décryptage. Un message se trouve dans une figure de style, dans un adjectif, dans le décor d'une pièce. Un message est véhiculé à travers l'acte d'un personnage, grâce à un nom propre, dans une strophe, dans un paysage ou dans la figure d'un animal. Notre travail consiste à déchiffrer l'imaginaire des messages ayant une relation avec l'élément de l'eau, il tente de dégager le sens et les aspects d'une herméneutique<sup>88</sup> des images. Notre travail adopte un processus qui permet de circuler entre les différentes strates du texte, et qui utilise des traits discursifs et des détails paratextuels pour éclairer l'imaginaire d'un créateur. Le mot créateur peut désigner un auteur aussi bien qu'une génération.

Pour réaliser notre recherche qui espère éclairer l'imaginaire de la génération baroque; les sciences cognitives qui sont indispensables pour examiner l'Imaginaire sont mobilisées<sup>89</sup> et croisées avec les disciplines qui sont nécessaires pour reconstituer l'imaginaire baroque. Grâce à cette mobilisation et grâce à ces croisements, les lignes de l'imaginaire baroque sont définies et un dispositif permettant de les examiner est élaboré. Pour notre étude sont mobilisés quatre des six sciences désignées par Georges A. Miller<sup>90</sup>: l'anthropologie, la psychologie, la philosophie<sup>91</sup>, la linguistique. Les

---

Pierre Jacob, *Les Sciences cognitives*, ([appep.net/mat/2012/06/caen\\_sciences\\_cognitives.pdf](http://appep.net/mat/2012/06/caen_sciences_cognitives.pdf)).<sup>86</sup>

<sup>87</sup> - Georges Miller, *The cognitive revolution: a historical perspective*, *TRENDS in Cognitive Sciences* Vol.7 n°3 March 2003, p.141. [cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf](http://cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf)

Philippe Walter, *Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire*, *Pratiques*, (en ligne) 151-152, mise en<sup>88</sup> ligne 13 juin 2014. ([pratiques.revues.org/1769](http://pratiques.revues.org/1769)).

Idem.<sup>89</sup>

<sup>90</sup> - Georges Miller, *The cognitive revolution: a historical perspective*, *TRENDS in Cognitive Sciences* Vol.7 n°3 March 2003, p.141. [cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf](http://cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf)

<sup>91</sup> Dominique Lecourt, *Bachelard, Epistémologie, Textes choisis, (Rationalisme ch. I, p.6-7)*, Paris, Presses universitaires de France, 1971, p.116.

Le spectre philosophique est:

-Idéalisme.

-Conventionnalisme↑.

- Formalisme.↑

↑**Rationalisme appliqué et matérialisme technique.** ↓ (le niveau de notre étude)

sciences précédentes sont croisées avec les disciplines de l'histoire des religions, du folklore, de l'ethnologie, de la sociologie, de la mythologie, de l'histoire de l'art et de la critique littéraire.

Le terme "imaginaire" est utilisé dans notre étude, dans la présente étude, selon la définition établie de Gilbert Durand dans son livre *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*<sup>92</sup>; selon lui, il s'agit de "l'ensemble des images et des relations d'images qui constitue la capital pensé de *l'homo sapiens*". Nos analyses portent sur une catégorie de pensée, il s'agit de "la pensée par image"<sup>93</sup> qui est complémentaire de la pensée par concept. Notre étude examine la "morphogénèse"<sup>94</sup> des images dans le texte baroque. L'imaginaire est une structure<sup>95</sup>, c'est-à-dire des éléments unis par des relations, et la modification de l'un d'eux, entraîne la modification des autres. L'imaginaire est une construction continue dans l'instant et dans la durée, elle est réalisée par des facteurs qui, eux aussi, sont en mouvement continu. Cette réalisation dépend des actes de l'homme dont le dynamisme définit l'aspect. Voici les éléments de cette structure, chaque élément est également composé de plusieurs structures:



---

-Positivisme. ↓

-Empirisme. ↓

-Réalisme.

<sup>92</sup> Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, (préface de la troisième édition), Paris, Editions Dunod, 1992, p. XXII.

Philippe Walter, *Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire*, Pratiques, (en ligne) 151-152, mise en <sup>93</sup> ligne 13 juin 2014. ([pratiques.revues.org/1769](http://pratiques.revues.org/1769)).

Idem.<sup>94</sup>

Fernando Nathalie, *Lévi-Strauss, brèves réflexions sur ses inspirations, sa démarche et son legs*, <sup>95</sup> *Intersection: Canadian Journal of Music/ Intersections: revue canadienne de musique*, vol.30, n° 1, 2010, p.5-21. ([www.erudit.org](http://www.erudit.org)).

En réalité il est possible de dire que l'imaginaire en général est un organisme structuré et structurant à la fois, il est créé et il crée, il est produit et il produit. L'imaginaire est une structuration permanente.

Dans notre travail, le terme 'l'imaginaire humain' désigne l'imaginaire de la société et l'imaginaire de l'individu, il désigne l'imaginaire de l'humanité dans l'absolu.

L'Imaginaire est une force créée par d'autres forces, c'est une construction dans la durée, plusieurs facteurs participent à sa réalisation. Les relations entre ces facteurs définissent l'aspect d'un certain imaginaire à un moment donné et dans une certaine société.

Parmi les facteurs et les forces qui exercent une influence importante sur l'imaginaire humain, et qui participent à sa structuration, l'on cite les facteurs et les forces suivants: Les croyances, les paysages de la nature et l'environnement (l'homme de la montagne a un imaginaire différent de celui de l'homme de la mer), la hiérarchie sociale et l'appartenance sociale,- ( il existe plusieurs formes de sociétés, il y a une société urbaine ou agricole, une société matérialisée, une société industrialisée, une société de chasse et de cueillette, l'aspect de la société exerce une influence sur l'imaginaire de l'homme)-, l'art et la littérature, le folklore, l'histoire, l'évolution scientifique, l'ambiance politique.

Dans notre étude, l'on examine l'imaginaire baroque qui représente une structure limitée dans le temps et dans l'espace. Cette composition existe grâce à plusieurs imaginaires qui entretiennent des corrélations dynamiques.

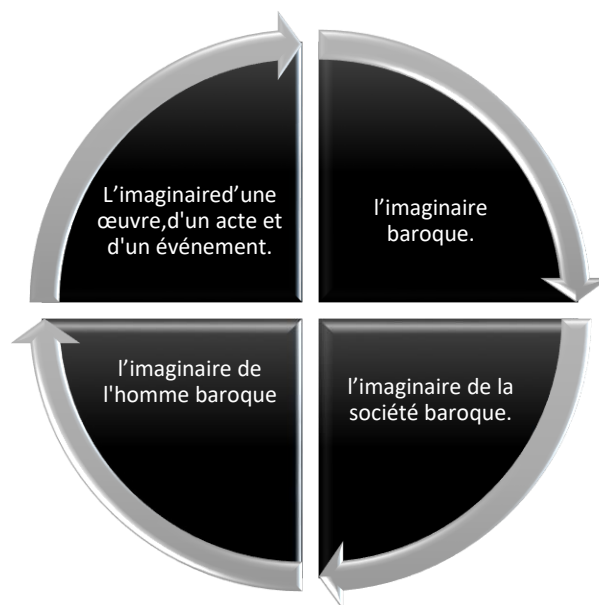
L'imaginaire baroque est une stratification à l'image de l'imaginaire humain, il est créé et instauré par des forces divergentes, son examen exige la présence d'une méthode pluridisciplinaire. Il représente le produit d'une société où tout était en mouvement.

L'instabilité, les conflits politiques avec leur violence, et les chocs qui existent entre le modernisme et les valeurs traditionnelles, sont des facteurs qui jouent un rôle important dans la construction de cet imaginaire qui est composé des strates suivantes :

l'imaginaire de l'individu, l'imaginaire de la société et l'imaginaire de l'humanité.

Cet imaginaire est structuré par l'ensemble de ces imaginaires qui s'affrontent et/ou qui se soutiennent, les uns renforcent ou détruisent les autres. Notre recherche essaie d'examiner l'imaginaire baroque qui est le produit des relations qui unissent des forces dynamiques existant dans une société instable.

Voici un schéma qui représente le dynamisme forcé de l'imaginaire baroque :



Notre recherche, et grâce à la circulation entre les différentes catégories de l'imaginaire baroque, réalise l'examen des facteurs précédents. Et de la même manière, et grâce à l'examen de ces facteurs, elle circule entre les différentes catégories de l'imaginaire baroque. Entre ces deux pôles, il existe un chassé-croisé. Les catégories de l'imaginaire baroque produisent et sont produites par les facteurs et les forces qui structurent l'imaginaire baroque.

Dans la présente étude, les raisons mentionnées ci-dessous justifient notre recours à l'examen des valeurs de l'imaginaire pour cerner l'être et l'existence de la génération baroque; elles justifient notre démarche qui examine les valeurs de la matière de l'eau dans son œuvre pour essayer d'éclairer les actes de son créateur:

-A)- La première raison s'explique par le changement du rapport de la génération baroque avec son entourage. L'évolution scientifique, les guerres civiles et l'ambiance générale ont influencé la manière avec laquelle cette génération aperçoit son univers et la manière avec laquelle elle s'aperçoit elle-même. La démolition des valeurs considérées auparavant comme des évidences, la perte des repères et le déséquilibre général l'ont incitée à se lier à « des repères imaginaires<sup>96</sup> » et à vivre dans

---

Jean Marie Constant, *La folle liberté des baroques 1600-1661*, Paris, Editions Perrin, 2007, p.7.<sup>96</sup>



l'exubérance. L'esprit baroque se caractérise par « dévergondage de l'imagination<sup>97</sup> » selon Gautier.

Le rapport liant l'homme baroque avec son être, son attitude vis-à-vis de ses composants et son comportement vis-à-vis de lui-même représentent des témoignages et des messages. Ses agissements n'ont rien d'anodin, La gratuité est exclue de ses actes. Il agit sur son être et dans ce cas de figure il crée une action qui représente des côtés de sa mentalité et des aspects de son réel. Ou bien il subit les lois de ce dernier et dans ce cas-là il donne une réaction dans laquelle se reflètent également des formes de sa mentalité et de son être. Chaque geste représente un indicateur significatif et ce dernier se définit comme une obsession quand il devient répétitif. Une obsession chez l'homme baroque représente un message à déchiffrer. La présence importante de la matière de l'eau en tant que composant de l'être dans l'œuvre baroque représente un message et un témoignage, elle révèle une obsession.

-B)-La deuxième raison consiste à proposer des explications et des analyses pour cette obsession. Les travaux qui portent sur l'esthétique baroque soulignent sa fascination pour l'élément liquide et surtout sa fascination pour le concept de l'écoulement. A la période baroque, la matière de l'eau était présente sous des aspects différents dans les manifestations culturelles et sociales.

Wölfflin a donné des exemples de la présence de l'eau dans l'architecture, dans son livre *Renaissance et Baroque*, il précise qu' « une villa sans eau est à peine pensable, les farces où l'on utilise l'eau jouent dans les reproductions de l'époque un très grand rôle: on ne dessine jamais un jardin sans y représenter quelques personnages brusquement arrosés<sup>98</sup> ». Il y a un aspect particulier de l'eau que la sensibilité baroque a adopté: il s'agit de l'eau en mouvement. Wölfflin précise que la représentation de l'élément de l'eau cherche à mettre en valeur son écoulement, dans une construction baroque « l'eau doit déborder et couler sans présenter des formes précises. ... L'accent principal n'est pas mis sur le jaillissement de l'eau, mais sur sa retombée.<sup>99</sup> ».

Notre étude adopte une méthode d'analyse qui est fondée sur les travaux de Gaston Bachelard sur l'imaginaire et surtout son livre *L'eau et les Rêves*<sup>100</sup>. Elle propose

---

Théophile Gautier, *Les Grottesques*, Paris, A.-G. Nizet, 1985, p.21.<sup>97</sup>

Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Bironne, Editions Gérard Monfort, 1988, p. 159- 163. <sup>98</sup>  
Id., p. 160. <sup>99</sup>

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942.<sup>100</sup>

l'examen de la valeur la matière de l'eau dans le texte baroque grâce et à travers les analyses sur l'imaginaire. Dans notre recherche, il s'agit d'expliquer les motifs de la fascination de la sensibilité baroque pour cet élément et d'éclairer les raisons de son attachement au concept de l'écoulement. La deuxième partie de notre étude porte exclusivement sur le concept de l'écoulement: les formes de ses structures, ses rôles, ses dimensions, ses valeurs et ses connotations.

Des travaux et des critiques l'ont abordé en expliquant qu'il s'agit d'exprimer à travers la matière de l'eau un sentiment d'instabilité: pour Gibert Bertrand « au centre de la poétique baroque, il y a l'eau<sup>101</sup> ». Jean Rousset parle de l'instabilité et son rapport avec l'eau dans *La littérature de l'âge baroque en France*: « tout se transforme et entre en mouvement, un sentiment que tout s'écoule [et] horreur de cet écoulement<sup>102</sup> ». L'instabilité et la peur, ce sont des sentiments que l'élément de l'eau exprime surtout à travers le concept de l'écoulement selon des études réalisées par Bachelard, et cela nous autorise à lui consacrer une attention particulière et justifie la deuxième partie de notre recherche.

Dans notre recherche, le terme "matière " désigne l'un des quatre éléments (l'air, la terre, le feu et l'eau) dont la philosophie et les sciences antiques comme l'alchimie et l'astrologie ont fait l'origine de l'homme et l'origine de l'univers<sup>103</sup>. La matière désigne les composants de l'être, soit quand il s'agit de l'être de l'homme soit quand il s'agit de l'être de son univers.

Il est possible de dire que notre étude porte sur l'une des manifestations de la Nature dans l'œuvre baroque. Le terme Nature désigne « ce qui *est*, ce qui est en nous et hors du nous<sup>104</sup>». Dans notre travail le terme "la nature" est le synonyme de celui de "la matière". La nature n'est pas uniquement l'objet qui se présente au sujet qui a le pouvoir d'agir sur lui, elle n'est pas ce qui s'offre à l'homme pour que ce dernier le domine, elle n'est pas les paysages rustiques. La nature signifie " l'être", l'être de l'homme aussi bien que l'être de son univers et l'être des composants de ce dernier.

---

Gibert Bertrand, *Le baroque littéraire français*, Paris, Editions Colin/Masson, 1997, p.140.<sup>101</sup>

Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France, op.cit.*, p. 12- 124.<sup>102</sup>

Pierre Lurbe, *Matière, nature, mouvement chez d'Holbach et Toland, XVIII<sup>e</sup> siècle/Année 1992/* <sup>103</sup> Volume 24/ Numéro1/ pp.53-62. Fait partie d'un numéro thématique: *Le Matérialisme des Lumières*. (persee.fr)

Dominique Lecourt, *Bachelard, Epistémologie, Textes choisis*, (Formation *chIII*.p.23-25), Paris, <sup>104</sup> Presses universitaires de France, 1971, p.163.

En ce qui concerne la place de la pensée dans la définition précédente, Bachelard la définit comme une force dont dépend ‘la promotion d’être<sup>105</sup>’. Donc la pensée c’est un ‘être’. L’imaginaire est une force et une promotion d’être, et cet être est créateur et prometteur. Il est associé au devenir et il appartient à la nature, il est en nous et autour du nous. L’imaginaire est la création de l’homme avec les composants de son réel, il crée l’homme et il lui crée son environnement. L’imaginaire est un être de la nature, l’imaginaire représente ce qui *est*, c’est une force qui promet et qui crée un être.

Voici un schéma qui montre l’orientation de notre travail :



Selon Bachelard, devant la matière l’homme à travers le temps est toujours le même, elle est sa révélatrice, son miroir<sup>106</sup>, et sa confidente.

Les conditions anciennes de la rêverie ne sont pas éliminées par la formation scientifique contemporaine. Le savant lui-même, quand il quitte son métier, retourne aux valorisations primitives ...La rêverie reprend sans cesse les thèmes primitifs, travaille sans cesse comme une âme primitive, en dépit des succès de la pensée élaborée, contre l’instruction même des expériences scientifiques<sup>107</sup>.

Id., (Congrès *international de Philosophie des Sciences*, 1949), p.15.<sup>105</sup>

<sup>106</sup> Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Editions Librairie de José Corti, 2004, N° d'Éditions 1948, p.29.

Gaston Bachelard, *La psychanalyse de feu*, Paris, Editions Gallimard, 1949, p. 15.<sup>107</sup>

Le mot ‘primitif’ désigne la libération par rapport aux contraintes d’ordre ‘mental’ ou ‘moral<sup>108</sup>’ et la possibilité de trouver ses repères dans d’autres cultures et dans d’autres dimensions. Il s’identifie à un acte dont la création, la réalisation ou/et l’origine sont associées au spontané et présidées par le spirituel.

La présente étude essaie d’examiner la présence de l’inné et du ‘non-cultivée’<sup>109</sup> dans les structures sophistiquées, elle tente d’utiliser la pensée plus ou moins non ‘domestiquée’<sup>110</sup>, plus ou moins dictée des pulsions pour éclairer l’acte aiguisé et/ou cognitif. Il faut souligner que ce que Durand appelle ‘l’imaginaire’ ou ce que Lévi-Strauss appelle ‘la pensée sauvage<sup>111</sup>’ est intimement associé au rationnel, le rationalisme est une structure<sup>112</sup> qui polarise et canalise les images.

Vu l’aspect de son être et celui de son existence, le recours de l’homme baroque aux valeurs de l’élément liquide pour s’exprimer, représente un acte plus ou moins intuitif. La présence de la matière de l’eau dans l’œuvre baroque s’associe à un acte relativement intuitif. Cette matière avec ses valeurs s’impose à la sensibilité baroque en lui inspirant des cadres, des formes et des couleurs.

Selon Bachelard, la matière ne doit pas être considérée pour sa masse<sup>113</sup>, pour son mouvement ou pour son volume. Elle n’est pas uniquement quelque chose qui agit sur les cinq sens<sup>114</sup>. La matière représente une valeur, une essence, elle n’est pas uniquement quantitative. Des qualités singulières lui sont associées. Chaque matière a ses propres qualités qui la nuancent des autres matières. La matière est qualitative. Même si l’homme essaie de réduire le concept de la matière à des dimensions

---

Philippe Sabot, *Figure de l’irrationnel, Primitif et surréalisme: une synthèse impossible ?* 2003, <sup>108</sup> ([methodos.revues.org](http://methodos.revues.org): *METHODOS* Savoirs et textes. mise en ligne 5 avril 2004).

<sup>109</sup>- selon Lévi- Strauss il s’agit de la pensée sauvage ‘primitive’ et non pas la pensée des sauvages, il s’agit de la pensée non-cultivée et non domestiquée. SPIVAC Simon, *Claude Lévy-Strauss, La pensée sauvage* (compte rendu), *Tiers-Monde*/ année 1964/ volume 5/ numéro19/pp. 596-597. Fait partie d’un numéro thématique : Amérique Latine-Europe 1964. ([persee.fr](http://persee.fr))

<sup>110</sup>- Raphael Pividal, *Peut-on acclimater la pensée sauvage ?*, (article), *Annales. Economies, Sociétés Civilisations*/ année 1965/ volume 20/ numéro 3/ pp. 558-563. ([persee.fr](http://persee.fr))

<sup>111</sup>- SPIVAC Simon, *Claude Lévy-Strauss, La pensée sauvage* (compte rendu), *Tiers-Monde*/ année 1964/ volume 5/ numéro19/pp. 596-597. Fait partie d’un numéro thématique : Amérique Latine-Europe 1964. ([persee.fr](http://persee.fr))

Philippe Walter, *Les enjeux passés et futurs de l’imaginaire*, *Pratiques*, (en ligne) 151-152, mise en <sup>112</sup> ligne 13 juin 2014. ([pratiques.revues.org/1769](http://pratiques.revues.org/1769)).

Dominique Lecourt, *Bachelard, Epistémologie, Textes choisis*, (*Matérialisme chII.p.61-62*), Paris, <sup>113</sup> Presses universitaires de France, 1971, p.75.

Rousseau, *Œuvre Complète, (Profession de foi du vicaire Savoyard*, *Pléiade* IV, p.570-571.<sup>114</sup>

sensorielles, il doit se rendre compte que ce que « nous apercevons par nos sens ce sont nos propres idées<sup>115</sup> » comme le constate l'Abbé Gua de Malves.

Notre étude utilise le terme "une structure" pour désigner des réseaux et des relations qui existent entre un ensemble d'éléments. Il s'agit des liaisons qui trahissent "l'univers mental<sup>116</sup>" d'un auteur et qu'il modifie selon ses besoins.

Dans la présente étude le terme "structure" désigne un ensemble d'éléments unis par des liens réciproques, la modification de l'un d'eux entraîne la modification des autres. Cette définition se trouve chez Claude Lévi Strauss qui s'est inspiré de la linguistique structurale pour éclairer la discipline de l'Anthropologie<sup>117</sup>.

Un exemple d'une structure: La Seine est associée à Paris et représente un paysage, la matière de la liquidité, les valeurs de l'élément de l'eau comme par exemple le temps qui coule et son irréversibilité, le concept de l'écoulement. Associer le sang à l'image de la Seine, cela rajoute des valeurs; l'association d'un combat à cette structure, ce fait attribue des dimensions; associer une personne à la Seine, cela rajoute des qualités. Le moindre changement crée de nouvelles structures et véhicule de nouveaux univers.

Dans la présente étude il y a deux termes qui se répètent avec une certaine fréquence et qui exigent leurs définitions. Le terme "existence<sup>118</sup>" désigne l'aspect extérieur des choses et qui *sont*, tandis que le terme "être" désigne l'intimité et l'intériorité de ce qui est donné et qui est masqué par des apparences. Dans notre travail le terme "existence" est utilisé pour désigner un vécu, une ambiance, un entourage et une société. Le terme "être" est utilisé pour désigner l'homme dans son vécu, l'individu dans la société son intimité et ses profondeurs. Des interférences entre ces deux termes ne seraient pas exclues, autrement dit, il serait possible que l'individu représente une société ou bien que l'entourage influence les profondeurs de la personne. La première partie de notre travail porte majoritairement sur l'existence de l'homme baroque tandis que la seconde partie examine essentiellement son être.

---

Jean Deprun, *Deux emplois du mot Matérialisme*: Christian Wolf et Jean-Jacques Rousseau, Article, <sup>115</sup> XVIII<sup>e</sup> siècle/1992/ Volume42/n°1/pp.11-15. (persee.FR).

Rousset, *Forme et signification*, Paris, Editions par La Librairie José Corti, 1995, p.11. <sup>116</sup>

Fernando Nathalie, *Lévi-Strauss, brèves réflexions sur ses inspirations, sa démarche et son legs*, <sup>117</sup> *Intersection: Canadian Journal of Music/ Intersections: revue canadienne de musique*, vol.30, n° 1, 2010, p.5-21. (www.erudit.org).

Jean Volle, *L'Existentialisme*, article, Bulletin de l'Association Guillaume /Année 1984/Volume1/ N° <sup>118</sup> 6/ pp.64-97. (persee.fr)

Le concept de ‘l’image littéraire’ dans notre travail fait référence à Gaston Bachelard qui a précisé dans son livre *L’air et Les songes*<sup>119</sup> les conditions pour qu’une figure soit considérée comme une image littéraire ainsi que les réelles dimensions de celle-ci. Selon les précisions bachelardiennes, pour mériter le titre d’une image littéraire, il faut un mérite d’originalité, une signification nouvelle, des unions inattendues, faire rêver autrement et mettre les mots en mouvement. Une fois qu’une image a accompli les exigences précédentes, elle acquiert ses dimensions dans leur totalité. Une image littéraire doit nous transporter d’un univers à l’autre. Il s’agit des images originales qui font appel à d’autres images et à des images absentes; des images qui réalisent des unions inattendues, des images qui déforment les images fournies par la perception<sup>120</sup>, et qui libèrent d’autres images.

L’image représente l’univers du baroque<sup>121</sup>, la sensibilité baroque s’exprime par les images et une image est une totalité et c’est pour cette raison que nous souhaitons montrer qu’une œuvre baroque doit être examinée avec une certaine distanciation et que l’examen qui s’arrête sur les détails se perd à un certain moment à cause de sa structure qui est, incohérente, sinueuse, juxtaposée et superposée. L’image<sup>122</sup> que prône le baroque est une image non linéaire, profonde, ouverte, autonome et elle n’a pas pour but la clarté, ces caractéristiques exigent son examen dans sa totalité. La distanciation dans l’examen d’un texte baroque permet d’établir et de saisir des contrastes et des parentés qu’un examen minutieux pour les détails ne permettrait pas de constater.

La distanciation adoptée dans notre démarche nous permet de constater la présence d’une certaine parenté entre deux poèmes de Théophile la *Satire première*<sup>123</sup> et l’ode *Un Corbeau devant moi croasse*<sup>124</sup>, cette parenté consiste en l’expression d’un malaise à cause d’un entourage qui commence par la société et qui se termine par l’univers.

Le mot « thème » dans notre étude est utilisé dans le sens que Jean-Pierre Richard lui a donné dans son livre *L’univers imaginaire de Mallarmé*<sup>125</sup>: « un principe d’organisation, un schème ou un objet fixe, autour duquel aurait tendance à se constituer

---

Gaston Bachelard, *L’air et les songes*, Paris, Librairie José Corti, 1943, p.324.<sup>119</sup>

Id., p.5.<sup>120</sup>

Bernard Chedozeau, *La Baroque*, Paris, Edition Nathan, 1989, p.10.<sup>121</sup>

Id., p.11-12.<sup>122</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.139.<sup>123</sup>

Id., p.170.<sup>124</sup>

Jean-Pierre Richard, *L’univers imaginaire de Mallarmé*. Paris, Editions du Seuil, 1961.<sup>125</sup>

et à se déployer un monde. L'essentiel, en lui, c'est cette parenté secrète, cette identité cachée qu'il s'agira de déceler sous les enveloppes les plus diverses».

Dans les explications de J. P. Richard, il existe des principes fondamentaux concernant le thème tel que le principe de la fréquence et surtout celui de la répétition qui relève de l'obsession. Il existe un autre principe qui consiste à saisir le thème à travers ses composants les plus différents et à ne pas se limiter à des expressions déclarées et directes. Selon J. P. Richard, l'examen d'un thème se fait grâce à des opposants comme le clos et l'ouvert, il se réalise également grâce à des symboles. J. P. Richard insiste sur la possibilité de saisir un thème à travers un autre; il insiste également sur sa valeur stratégique et sur le contexte dans lequel il était donné. Les indications précédentes seront détaillées au fur et à mesure de cette recherche. Pour donner un exemple nous citons le thème de l'eau et la manière avec laquelle il permettra de constater la présence du désir du renouvellement chez la génération baroque à travers l'image du Déluge.

Dans un texte littéraire, chaque détail et chaque mouvement représentent, des signaux, des indications et de valeurs, l'analyse de l'imaginaire aide à les cerner et à les saisir. Par exemple, un événement dont la scène de déroulement est un bois, n'a pas les mêmes connotations si la scène de son déroulement était la mer déchaînée. La présence du bois ou/et la présence de la mer ajoutent des dimensions sémantiques au texte, ces présences orientent d'une certaine manière le destinataire de ce dernier.

Un autre exemple et toujours selon des recherches sur l'imaginaire, selon Bachelard l'image de cygne blanc représente la lumière sur les eaux, un hymne de mort et un désir sexuel, l'image d'un monstre dans le texte représente l'expression d'une force et la présence des points de suspension le psychanalyse; selon Durand l'image de la chute s'associe au thème de l'angoisse; le Soleil symbolise l'ordre et l'intelligence selon Eliade; une fleur symbolise la fragilité en revanche une rose évoque la croix selon C.G. Jung. Les exemples précédents montrent que la démarche pluridisciplinaire est indispensable quand il s'agit de l'examen de l'imaginaire. Avec nos exemples, l'on est passé respectivement par la philosophie avec Bachelard, par l'anthropologie avec Durand, par l'histoire des religions et l'ethnologie avec Eliade et finalement par la psychologie avec Jung.

Après avoir défini la méthode et le corpus de notre étude, il est possible de commencer à montrer les valeurs que la matière de l'eau représente pour la sensibilité baroque, il est possible de commencer à désigner les motifs qui expliquent l'intensité de sa présence, et finalement il est possible de commencer à définir ce qu'elle apporte à un texte baroque. Ensuite on analysera les structures de l'élément de l'eau sous l'aspect d'écoulement dans le texte poétique de Théophile. La première partie de notre recherche prépare et justifie en quelque sorte la seconde et sert en même temps comme une preuve de sa justesse.

*Les outils adoptés dans nos analyses (voir annexe 2),*

*La matière de l'eau et l'imaginaire: des manifestations et des significations*

Dans un texte littéraire, chaque forme ou chaque manifestation de la matière de l'eau a des connotations et des valeurs précises dont nous présentons un ensemble qui intéresse notre étude:

- L'image de la tempête dans un texte évoque la présence du sentiment et de l'ambiance de la colère.
- Les images de la viscosité et de la fange évoquent la présence du sentiment de la fatigue.
- L'image de vallon évoque la présence du sentiment de l'angoisse.
- Les images de la nage et celles du réfléchissement parlent de la présence du sentiment de la solitude.
- La profondeur: devant l'eau l'homme retrouve ses profondeurs et le soi.
- Les images des flots et celles du déluge suggèrent le thème de l'innovation, la purification et la présence de la violence.
- Le mythe de Narcisse, évoque, l'inaccessibilité, l'idéalité, le Beau et le moi.
- L'image de l'eau dans la nuit suggère la présence du sentiment de la peur.
- L'image de l'eau dans un texte s'associe aux expressions de la déception, de la métamorphose et de l'instabilité.



- L'image de l'eau s'associe aux expressions de la mort et/ou la vie, et de l'ambivalence.
  - l'image des femmes qui sortent de l'eau, s'associe à l'expression du désir.
  - L'illusion et le mirage: l'illusion corrige le réel avec la présence du mirage.
  - L'image du fleuve exprime l'abondance.
  - L'image du ruisseau s'associe au puéril et à l'immature.
  - Dans un texte, la continuité et la force s'associent à l'image de la source.
  - L'image de l'immersion dans l'eau représente un synonyme du chaos et du désordre. En revanche, l'image de sortir de l'eau représente le synonyme de la renaissance, de régénération, du passage à un nouveau statut, de passage à un nouvel état.
- En général, il y a le principe de l'échange entre l'image des Muses et *l'anima*; et dans le folklore il existe une sorte d'amalgame entre les esprits féminins qui sont associés à l'eau, les nymphes, les naïades et les muses ont le même statut.

#### **4-Schéma:**

La présente étude suit une démarche déductive: il s'agit de passer du général au particulier, il s'agit d'aborder les structures de la matière de l'eau dans l'œuvre de la société baroque pour aboutir à l'examen des structures qui expriment le concept de l'écoulement dans des textes avec une sensibilité baroque avec l'objectif d'éclairer les valeurs qu'incarne cet élément pour un homme de l'époque baroque.

Dans les deux parties de la recherche, les raisons de la présence de la matière de l'eau dans l'œuvre baroque et ses valeurs surtout quand elle est en état d'écoulement auront leurs précisions à travers l'examen de l'imaginaire de cet élément selon des sciences cognitives représentées par l'anthropologie, par la psychologie, par la philosophie et finalement par la linguistique. Nos analyses sont réalisées grâce aux travaux de Gaston Bachelard, de Jung et de Gilbert Durand.

Notre étude opte pour la démarche suivante: elle est composée de deux parties théorique et empirique unies par une relation de déduction: la première porte sur l'imaginaire de la société baroque, elle représente une sorte de croisement entre le livre

de Bachelard *L'eau et les rêves*<sup>126</sup> associé à des études sur l'imaginaire avec des œuvres baroques, elle représente également un cadre et une introduction pour la deuxième partie.

La deuxième partie porte sur l'imaginaire des sensibilités baroques précises, elle est le résultat d'un croisement entre trois textes baroques précis d'un côté et des analyses de l'imaginaire qui portent essentiellement sur le concept de l'écoulement de l'autre côté; elle représente une précision pour les propos constituant notre première partie.

La démarche suivie est celle de départ du général au particulier, de la matière de l'eau dans des textes baroques pour arriver à l'examen des valeurs du concept de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile de Viau.

Le mouvement qui unit les deux parties ressemble à un chassé-croisé, dans la première partie l'on part de l'examen de l'imaginaire humain pour pouvoir accéder à l'imaginaire d'une œuvre et pour saisir l'imaginaire d'une génération, la deuxième partie part de l'examen de l'imaginaire des textes pour accéder à l'imaginaire de l'homme et à son identité.

La première partie de notre étude est intitulée *De l'imaginaire humain à l'imaginaire de la société baroque, La matière de l'eau dans l'œuvre baroque 1580-1640: des motifs, des structures et un vécu*, elle est divisée en quatre axes majeurs selon les motifs et selon les raisons qui justifient la présence de la matière de l'eau dans l'œuvre baroque. Les axes sont associés sur le plan psychologique: il s'agit de passer de l'espace extérieur et de l'entourage de l'homme vers l'espace intérieur et l'intimité de ce dernier, autrement dit, il s'agit de partir de l'existence de l'homme pour arriver à son être. Il existe une relation de causalité réversible entre les quatre axes de cette partie: par exemple l'abondance de la mort entraîne un sentiment d'angoisse, un sentiment de peur, un sentiment de colère et ainsi de suite. Chaque axe ou plutôt chaque chapitre est composé de plusieurs sous- chapitres qui se divisent en trois mouvements: le premier consiste à aborder des aspects de l'époque baroque et des caractéristiques de l'œuvre baroque selon des valeurs et des qualités associées par Bachelard à la matière de l'eau. Par exemple l'eau est l'élément qui s'associe à l'expression du sentiment de la peur; l'époque baroque était une période de peur et sa production l'a exprimée, c'est pour cette raison qu'il y avait une présence importante pour les structures qui contiennent des

---

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942.<sup>126</sup>

images de la matière de l'eau dans son œuvre. Dans le deuxième mouvement, il s'agit de l'examen de ces qualités quand elles sont associées à la poétique de l'eau, par exemple, il s'agit de l'examen de l'expression du sentiment de la peur quand la matière de l'eau lui est associée. Dans un troisième et dernier mouvement, il s'agit d'explorer les manifestations de ces qualités dans le texte baroque; par exemple l'on explore les aspects et/ou les motifs de la peur chez l'homme baroque.

La deuxième partie est intitulée *De l'imaginaire structural et comparé:*

*L'imaginaire de l'écoulement pour éclairer un texte et une identité*, elle est focalisée sur la valeur de l'écoulement pour une sensibilité baroque ; cette valeur aura ses analyses et son examen à travers une composition qui s'harmonise avec les caractéristiques baroques, cette combinaison aura pour centre le texte de Théophile principalement mais avec une approche qui précise le cadre dans lequel le texte du poète qui nous intéresse était placé. Les parties de cette construction ont une structure similaire, il s'agit d'une succession de poèmes autonomes et chaque poème représente un tableau. Cette partie est divisée en cinq chapitres selon les structures de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile (manifestation et structure directes comme l'image des fleuves, ou des manifestations et des structures qui suggèrent l'écoulement, nous citons par exemple la présence de l'univers de Caron). Chaque chapitre est divisé en plusieurs sous-chapitres selon le rôle et selon les valeurs que véhiculent les structures du concept de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile.

La partie empirique de notre étude est construite selon deux catégories de croisements: le premier croisement est réalisé entre les études sur l'imaginaire de l'écoulement et des textes baroques. Le deuxième croisement se trouve entre les textes choisis dans cette partie, il s'agit d'un croisement entre les fables de Tyard, le texte de Théophile et les sonnets de Scudéry. Il s'agit d'introduire la poésie de Théophile par les fables de Pontus de Tyard et de proposer des sonnets de Georges de Scudéry pour la conclusion pour les raisons suivantes:

-Le texte de Théophile est plus volumineux par rapport aux deux autres textes en revanche sa structure nous autorise à dire qu'il s'agit d'un texte de quantité, il n'a pas l'aspect hermétique, achevé, abouti, mature et affirmé qui définit la structure des fables de Tyard et celle des sonnets de Scudéry. Entre les trois textes choisis, il y a des

rapports de quantité controversés par des rapports de qualité. Le volume de ce texte nous permet de le placer au centre de cette partie.

-Avec l'ordre que l'on propose pour cette partie, il s'agit d'une approche qui vise à fixer des points de repérages et d'orientations. Cet ordre nous permet de cerner la présence d'un lien relatif entre les contenus des trois composants de cette partie. Les fables de Tyard et les sonnets de Scudéry représentent un cadre chronologique pour notre étude et des repères thématiques pour le texte de Théophile.

-L'objectif de l'examen de l'imaginaire des structures de l'écoulement dans notre deuxième partie consiste à montrer les rôles et les valeurs que revêt cet aspect de la matière de l'eau dans le texte baroque.

-Il s'agit de montrer que la focalisation sur la matière de l'écoulement dans le texte de Théophile nous permet de constater son mouvement, son évolution, ses détachements par rapport à certaines valeurs et ses acheminements vers d'autres univers. L'examen de ses poèmes avec le respect de leur ordre chronologique permet de saisir l'évolution de son œuvre dans ses différentes étapes. Par exemple l'association qui unit le mot "monde" avec le mot "onde" pour former une rime apparaît avec une certaine intensité dans le début de l'œuvre et cela correspond à la vie chaotique du poète, mais cette rime disparaît vers la fin de son œuvre et cette disparition correspond à la période où son sort était déterminé. Un autre exemple, l'on cite le pouvoir de la poésie à immortaliser et le rôle de la postérité, la présence de ces thèmes s'intensifient au fur et à mesure de l'œuvre, notamment dans la période où les menaces contre le poète, se sont réalisées et ses détracteurs ont réussi à mettre sa vie en danger<sup>127</sup>. Encore un exemple sur la présence des réflexions sur le thème de l'amour qui occupent une partie majeure dans le début de l'œuvre mais elles cèdent la place aux ennuis vers sa fin. Ce thème s'est affaibli et d'autres thèmes se sont intensifiés comme par exemple celui de l'expression du sentiment de la colère chez le poète.

La poésie de Théophile sera introduite par les fables de Tyard qui lui serviront comme un lien avec le passé et représentent un outil qui permet de montrer la présence d'une rupture avec un certain héritage chez le poète, ces fables servent à éclairer le

---

Les poèmes ou les pages où l'on trouve les expressions qui parlent du pouvoir de la poésie à immortaliser et qui évoquent la postérité:  
(25-33-39-38-49-54-94-119-209-311-320-348-350-358-375-418).

thème de l'amour chez Théophile. Les sonnets de Scudéry serviront comme conclusion pour éclairer le thème de l'inspiration poétique chez Théophile. Les fables de Tyard et les sonnets de Scudéry représentent en quelque sorte des synthèses pour les antithèses non-résolues qui construisent les deux thèmes précédents dans le texte de Théophile.

Il faut souligner qu'avec Tyard, il s'agit de faire référence à ses fables *Les douze fables de fleuves ou fontaines* uniquement et non pas à son œuvre intégrale, parce que les fables relatent des récits de « métamorphose et que la prédilection de Tyard pour la métamorphose le place dans l'univers du baroque<sup>128</sup> ». La publication de ces fables à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle révèle d'une certaine manière une fascination pour la matière de l'eau et exprime également un désir pour réorganiser la société à l'image de la société organisée par ce poète dans son texte, un ordre dont nous précisons les détails ultérieurement à travers les analyses de ses fables dans l'introduction de la deuxième partie.

### ***5-Des perspectives***

Selon les circonstances de sa naissance, en raison des transferts qui ont eu lieu entre les différents domaines de l'art et d'après ses formes et avec ses compositions, il est possible de dire que l'esthétique baroque est tellement intense et l'imaginaire baroque est tellement dense qu'une seule étude est incapable de discerner l'ampleur de leurs dimensions. Notre travail est une étape dans un grand projet et qui doit être suivie de plusieurs recherches.

Si la présente étude, utilise l'imaginaire de la matière de "l'eau" avec un aspect précis « l'état de l'écoulement » pour examiner l'imaginaire baroque, il reste encore d'autres formes pour l'élément de l'eau (par exemple les lacs, l'eau composée avec d'autres éléments, l'eau stagnante, les figures mythologiques comme les Neptune, les figures de *l'anima*) dont l'examen est indispensable pour finaliser notre travail qui cherche à éclairer une esthétique et qui vise à dévoiler les lignes d'un imaginaire. Les autres matières (l'air, la terre, le feu), les animaux représentent également des sujets de recherches qui complètent notre travail et il n'est pas impossible qu'elles contredisent les résultats et les constatations établis dans notre étude.

---

<sup>128</sup> Eva Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, Editions Honoré Champion, Paris, 2001, p. 321.

La raison de la faiblesse des recherches qui portent sur le Baroque est expliquée par Eugenio d'Ors dans son livre *Du baroque*. Selon lui, il s'agit d'une « constante humaine<sup>129</sup> » qui s'affirme dès qu'un certain nombre de conditions se reproduisent, elle affecte les différents domaines de l'art et elle se retrouve dans des périodes éloignées. C'est ce que nous avons précédemment vu avec le style de Gaudi et surtout avec l'art de Dali. Avec ce dernier point de vue sur le baroque, ce dernier est mieux défini, la raison pour l'impossibilité de la cerner dans sa totalité est due au fait qu'il s'agit d'un état inattendu que traverse l'humanité, il s'agit d'un vécu de l'homme qui est limité par le temps et qui est influencé par des circonstances, il est possible de le décrire, il est possible d'établir une liste d'observations mais il est impossible de l'examiner à travers des règles préétablies.

- ***g)- Des facettes du baroque***

### *Une génération et une œuvre à la recherche d'une identité*

Les guerres, les progrès scientifiques ont fragmenté la société baroque et ils ont secoué l'identité de cette période qui est définie par les conflits unissant des forces contradictoires, elle est la cohabitation des antithèses et des violences. La génération baroque n'a pas un aspect homogène, elle est composée de l'interférence des générations suivantes:

- La génération de "devoir être" et ses actes s'associent à la lutte. L'on cite comme un exemple Lysandre et Hermia dans *Le songe d'une nuit de l'été*<sup>130</sup>, de Shakespeare. Les deux héros ont refusé les lois préétablies par les traditions, ils ont choisi de défendre leur amour.

- La génération de "vouloir être" et ses actes s'associent à l'expression des sentiments de la déception et de l'espoir. L'on cite Théophile de Viau l'amoureux et le poète. Dans sa vie et dans sa poésie le poète n'a pas pu réaliser ses souhaits.

---

Eugenio d'Ors, *Du Baroque*, Paris, Editions Gallimard, 1953, p.96-100. <sup>129</sup>  
*Shakespeare, the complet works*, Oxford University Press, 1986, *Œuvres complètes*, Edition bilingue, <sup>130</sup>  
Comédie I, Textes anglais établis sous la direction Stanly Wells et Gray Taylor (Oxford University Press), Editions Robert Laffont S.A. Paris 2000. *Le Songe d'une nuit d'été*.

- La génération de "l'avoir été" et ses actes s'associent aux sentiments de la nostalgie. L'on donne comme un exemple *le Don Quichotte*<sup>131</sup> de Cervantès avec la quête de son idéal médiéval.

- La génération de "l'être", et ses actes s'associent au réalisme et au pragmatisme. L'on donne comme un exemple dans *L'illusion comique*<sup>132</sup> de Corneille, Pridamant qui n'a pas contesté le choix de son fils même s'il contredit ses valeurs. L'ensemble de ces catégories sera détaillé dans notre recherche.

Les générations précédentes représentent des forces qui s'affrontent et leur cohabitation définit une époque, une société, une génération et leur œuvre; cette cohabitation tendue leur confère un aspect instable. L'œuvre dite baroque exprime les valeurs de l'une des générations précédentes ou elle exprime leurs valeurs dans leur ensemble.

Parmi les publications de cette période, il existe des œuvres qui représentent une sorte de miroir pour le vécu de l'homme baroque, elles étaient intimement liées à leurs auteurs comme par exemple les *Tragiques* et *Agrippa d'Aubigné*, elles étaient authentiques et sincères. Entre 1580 et 1640 des univers contradictoires se sont réunis dans la production littéraire et chaque univers reflète des côtés de l'être de l'homme baroque et il représente des facettes de son vécu.

Ces caractéristiques représentent l'une des raisons du choix de cette période et celui de l'œuvre de Théophile de Viau dans cette étude. Sa poésie était l'une des facettes du baroque et en même temps elle aussi elle était composée de plusieurs vecteurs et de plusieurs facettes superposées et juxtaposées parfois arbitrairement. Chaque unité indépendamment fonctionne comme un organisme relativement cohérent et hermétique mais l'intégralité de cette poésie ne l'était pas. Chaque poème reflète ou exprime l'un des côtés de la personnalité du poète mais l'ensemble ne définit pas son identité. Le texte de Théophile n'est pas achevé et sans fil conducteur abouti.

Le recueil que l'on examine dans la présente étude est composé de poèmes fragmentés sur le plan chronologique et sur le plan thématique; chaque poème a sa propre cohérence sémantique mais il fonctionne indépendamment des autres poèmes, il est le produit de ses propres circonstances. Entre les différents poèmes, il y a des points ou des thématiques en commun mais l'œuvre dans son intégralité est en manque d'un

---

Nicolas Cremona, *Nouvelles relectures du Quichotte*, Acta Fabula, vol.6, n°3, Automne 2005.<sup>131</sup>  
Corneille, *L'illusion comique*, Paris, Editions Gallimard, 2000.<sup>132</sup>

noyau central qui l'organise. Il y a certes des convergences mais il n'y a pas d'aboutissement, il n'y a pas d'acheminement vers la construction de quelque chose d'absolu ou de définitif.

Le même poème est souvent composé d'une juxtaposition ou d'une association plus ou moins hasardeuse de thématiques qui n'ont pas d'écho ni de lien entre elles comme par exemple un poème qui unit des condoléances et la mise de l'accent sur le don poétique de Théophile dans le poème *A mademoiselle de Rohan sur la mort de madame la duchesse*<sup>133</sup>. Parfois le poète se sert du thème de l'amour pour introduire des vers qui portent sur l'inspiration poétique et ses règles ou l'inverse.

La poésie de Théophile n'est pas définitive, son auteur propose des notions et des affirmations dans un poème, mais quelques pages plus tard il les contredit dans un autre texte: nous donnons un exemple le thème de l'éloignement en amour et les réactions qu'il faut adopter en face de la tentation. Autre contradiction se trouve dans l'impact du temps sur l'amour qui se retrouve soit affaibli soit renforcé avec les années qui passent. Les valeurs exprimées dans les différents poèmes ont été présentées avec la même vigueur; cela crée un équilibre entre les puissances et donne un aspect instable et tendu à l'intégralité de cette œuvre. Par exemple le statut de l'amant-martyr en amour est autant désiré que la vengeance, cette antithèse se situe dans une autre plus grande qui n'est également résolue, l'amour en soi était tantôt recherché et sacralisé, tantôt rejeté et à la limite maudit.

Un autre exemple sur les antithèses qui construisent la poésie de Théophile. Quand il s'agit du statut de la poésie est-elle une démente comme dans *l'Impromptu*<sup>134</sup> ou un moyen pour guider la société comme dans *Un berger prophète*<sup>135</sup> et avec ce point de vue l'on retrouve le statut de sacralité que la Renaissance a accordé aux poètes<sup>136</sup>, ou bien la poésie c'est tout simplement rimer? Comme l'exprime le poème *Cloris lorsque je songe en te voyant si belle*<sup>137</sup>.

L'antithèse précédente est construite par une autre: quand la poésie représente un moyen destiné au service de la société, est-ce qu'elle doit s'adresser à tout le monde

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.87.<sup>133</sup>

Id., p.415.<sup>134</sup>

Id., p.190.<sup>135</sup>

Daniel Ménager, *La Renaissance et le détachement*, Classique Garnier, 2011, Paris, p.69.<sup>136</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.217.<sup>137</sup>



comme dans le poème précédent *Un berger prophète*, ou elle doit être réservée à une élite comme dans *La Satire seconde*<sup>138</sup>. Un autre exemple que l'on peut donner sur la définition de la poésie chez le poète pour qui elle était considérée parfois comme un don et dans d'autres situations elle était définie comme métier.

Dans la poésie de Théophile, il y a des propos et des thèmes dont les structures ou les détails ramènent son lecteur vers toutes les directions. L'ensemble de ses poèmes est une sorte de thèses et des antithèses mais la synthèse est absente. Par exemple la ville de Paris représente l'ambition et le rêve du poète mais plus tard pendant la période de ses ennuis et du procès, elle est devenue l'enfer et le lieu à fuir à tout prix. Le poète était libéré mais sa mort prématurée ne nous permet pas de dire qu'il continuerait à aimer ou à détester cette ville. La même situation se retrouve dans sa position par rapport à sa propre poésie, dans certains poèmes il valorise son don poétique, dans d'autres il se qualifie d'un rimeur ou d'un faiseur de vers.

Dans le texte de Théophile l'attitude définitive, absolue ou tranchée est toujours absente, ses vers sont dominés par l'instabilité et par l'ambivalence. Son œuvre poétique est une œuvre en suspension et parfois elle est hésitante. La poésie de Théophile a un aspect fractionné, il n'y a pas de filiation entre ses poèmes, aucun poème ne rappelle un autre, son œuvre est inachevée à cause de son sort tragique. L'examen de l'une de ses thématiques, par exemple "la liberté / la servitude" qui représentent l'une de ses obsessions ou encore "l'espace", exige le passage par ses composants un par un: poème par poème, strophe par strophe.

L'imaginaire dans le texte de Théophile est dynamique à cause de sa structure instable et surtout à cause de la vie chaotique du poète. Le texte de Théophile exprime la mobilité et l'instabilité.

Nous avons présenté l'aspect général d'une œuvre qui sera détaillée dans notre étude, nous passons à son auteur dont l'identité sera également définie le plus précisément possible dans ce travail et notamment grâce à son œuvre.

Théophile de Viau a choisi Montaigne comme un repère à l'image de tous les libertins qui ont fait des *Essais* "leur bréviaire"<sup>139</sup>. Il est pour sa génération un grand libertin et

---

Id., p.145.<sup>138</sup>

Id., p.17.<sup>139</sup>

selon Jean Mairet le poète et Montaigne étaient "les deux Sénèques de notre âge et de notre langue<sup>140</sup>".

La référence à Montaigne dans cette recherche, et surtout quand il s'agit d'aborder des thèmes chez Théophile, est obligatoire. Elle vise à démontrer que la pensée théophilienne reflète en grande partie les préoccupations des esprits de son époque. En tant qu'esprit rebelle et libertin Théophile était influencé par Montaigne qui représente « "le père" des libertins érudits de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>141</sup> ».

L'œuvre de Montaigne aide d'une certaine manière à mettre un cadre et un contexte à l'œuvre de Théophile. Par exemple, nous verrons plus tard que la mort dans la poésie de Théophile était une raison de la peur, contrairement à Montaigne qui précise que « toute la sagesse et tous les raisonnements du monde ont ce point d'aboutissement: nous apprendre à ne point craindre de mourir; ...c'est une partie de vous<sup>142</sup> ». Mais, quand il s'agit de la vieillesse et de la métamorphose que subit le corps, Théophile rejoint Montaigne dans l'attitude hostile à l'égard de la perte de la jeunesse ainsi que le mépris de cette fatalité.

L'attitude de Théophile à propos de la vieillesse sera précisée dans ce travail plus tard et en ce qui concerne l'attitude de Montaigne nous ferons référence à ses *Essais*, tout en insistant sur l'objectif de la présente étude qui consiste à examiner des œuvres baroques à travers l'exploration de l'imaginaire qui les a élaborées grâce à des sciences cognitives et non pas à travers des comparaisons avec les œuvres de Montaigne.

Il est désormais possible de commencer la première partie de notre recherche, et qui représente une explication pour les raisons de la présence intense de la matière de l'eau dans le texte baroque. Dans cette partie le texte de Théophile et des textes d'autres auteurs soutiendront nos propos.

---

Id., p.17.<sup>140</sup>

Pierre Stadius, *Le Réel et la joie*, Paris, Editions Kimé 1997, p.321.<sup>141</sup>

Montaigne, *Les Essais, Livre I, Chapitre XX*, Paris, Editions Gallimard, 2009, p.100-114.<sup>142</sup>



## *Première partie*

### *De l'imaginaire humain à l'imaginaire de la société baroque*

#### *L'élément de l'eau dans le texte baroque*

*1580-1640:*

*Des motifs, des structures et un vécu*

## ❖ *Introduction*

Dans la présente partie de notre recherche, nous tentons d'éclairer « les trajectoires anthropologiques »<sup>143</sup> de la période baroque. Autrement dit, les incessants échanges qui se trouvent entre les pulsions subjectives de l'homme baroque et les injonctions objectives provenant de sa société et de son entourage.

Le sens du terme « imaginaire » dans cette partie de notre travail a été utilisé comme l'avait défini Etienne Souriau: « il est toujours relatif, on parle de l'imaginaire de tel écrivain, de telle époque, de tel peuple. L'imaginaire est l'ensemble des fictions qui forme leur habitat mental. Ainsi les légendes qui se transmettent de génération en génération forment un imaginaire collectif. <sup>144</sup> ».

L'on retient de la définition précédente le mot 'relatif' que l'on oppose à l'imaginaire humain dans l'absolu. Dans les quatre chapitres qui suivent, il y a l'examen de l'imaginaire de la société baroque. Ce dernier participe à la structuration de l'imaginaire humain et il en est structuré. L'imaginaire baroque est une structuration structurant pour l'imaginaire humain et structuré par plusieurs facteurs y compris l'imaginaire humain.

La période qui s'étend de 1580 à 1640 représente une phase de calme et de troubles, il y avait la paix et les guerres, l'Edit de Nantes qui a mis fin aux guerres civiles, était promulgué en 1598. Cet Edit a accordé le droit de culte et des droits civils aux protestants, il a accordé un certain calme qui a permis un épanouissement relatif dans les différents domaines sans que les traces des horreurs et les scènes des violences s'effacent entièrement des esprits. Comme nous l'avons vu dans l'introduction de ce travail, et malgré cet Edit, les combats et les affrontements se sont poursuivis à l'intérieur et à l'extérieur de la France. Les guerres de la Reine-Mère, les révoltes des princes rebelles, et les affrontements qui opposent les protestants aux catholiques ont continué à diviser la France et les Français.

---

<sup>143</sup> Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, (1<sup>1e</sup> édition, Paris, Editions Dunod, 1992, p. 38.

Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p. 903.<sup>144</sup>

L'objectif dans cette partie consiste à construire un portrait du vécu de la génération baroque. Un vécu qui est localisé dans l'instant et qui est entouré de deux néants<sup>145</sup>: un passé annihilé et un futur inconnu. Un autre objectif consiste à montrer la valeur de la matière de l'eau dans les textes de cette période. Il s'agit de prouver une sorte de constatation que cet élément représente une expression de tout ce que la génération de cette période a traversé l'instabilité, la violence, la solitude, l'épanouissement de l'individualisme, le dynamisme, la tristesse, l'angoisse,... Pour réaliser notre objectif, la présente étude utilise plusieurs textes baroques. Ce choix se justifie par l'impossibilité de cerner toute une génération à travers une seule sensibilité et l'impossibilité de prouver une théorie concernant une période de l'humanité en s'appuyant sur une seule sensibilité. Une telle démarche donnerait des résultats inexacts et entraînerait des incertitudes ainsi que des insuffisances.

En raison de la présence des caractères contradictoires des textes poétiques de cette période, le recours à des sensibilités différentes est obligatoire. Par exemple, devant la mort, les poètes ont eu des attitudes très partagées et parfois en opposition absolue. Par exemple, Chassignet et Théophile n'avaient pas la même attitude devant la mort, selon le premier elle représente une étape pour accéder à la vie éternelle; pour le deuxième la mort est une loi et un droit de la nature. Ce dernier point sera développé dans le premier chapitre de cette partie. Les tensions et les contradictions représentent l'empreinte et l'identité de l'esthétique baroque, et pour les cerner des textes de plusieurs poètes baroques encadrent le texte de Théophile et l'ensemble représente la matière des analyses dans cette partie.

Dans cette partie, les analyses portent sur la présence de la matière de l'eau dans des œuvres baroques avec des aspects différents : il y a la présence des paysages comme la mer, les rivières, la tempête, le déluge, le miroitement et le réfléchissement, la nage, le Cygne; il y a les liquides organiques comme les pleurs, le sang, et finalement il y a les figures mythologiques comme Neptune, Caron, l'Hydra, Deucalion, etc...

---

Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Librairie générale française, 2009, p.13.<sup>145</sup>

## ***-L'élément de l'eau, l'imaginaire humain et le texte baroque***

Dans cette partie de notre étude, nous examinerons la structure de l'élément de l'eau dans le texte baroque. Nos analyses cherchent à expliquer les raisons pour lesquelles la matière de l'eau avait une présence intense dans le texte baroque, nos examens visent à éclairer les motifs pour lesquels elle est devenue l'un des constituants de la genèse de l'Œuvre baroque. Notre travail cherche à préciser les significations et les valeurs que représente l'élément de l'eau pour la sensibilité baroque.

Pour expliquer les raisons de l'abondance des images de l'élément de l'eau dans les textes baroques, nous commençons avec des précisions concernant la valeur de cet élément dans l'imaginaire humain. Mais avant d'entamer nos examens, il faut préciser que l'évolution scientifique qui a commencé au XVI<sup>e</sup> siècle et qui a continué dans l'époque baroque, a laissé des traces sur l'homme et sur la manière avec laquelle il apercevait son identité et son univers. Ses relations avec la matière et avec la nature ainsi que sa vision de sa propre nature ont été déstabilisées. L'héliocentrisme par exemple a continué de déstabiliser les considérations qui concernent l'identité et la place de l'homme dans l'univers.

Selon des travaux réalisés sur la matière de l'eau dans les domaines de la psychologie, de la philosophie et de l'anthropologie, cet élément est souvent présent dans des circonstances spécifiques et dans des moments précis dans la vie de l'homme comme par exemple dans les rituels du baptême, dans des cérémonies de la mort, ou lorsqu'on disperse les cendres d'un mort dans une rivière, dans les initiations dans des cultes, dans les rites, les traditions de bain, etc. Dans les différentes civilisations, l'eau représente un moyen de purification, de rajeunissement, de mort, de vie. Elle s'associe aux images de la femme, de la maternité, de la nuit, et de la lune.

A travers les siècles, l'élément de l'eau a attiré la curiosité de l'homme, parfois l'homme y distingue le symbole d'un salut acquis après un malheur ou une attribution d'un bonheur conditionné à l'image du déluge de Noé ou celui de Deucalion. Parfois l'eau devient une source d'angoisse avec la possibilité qu'elle devienne maléfique. Cet élément a toujours réuni des connotations et des valeurs contradictoires dans ses attributs.

Nous commençons avec la philosophie antique notamment avec Héraclite d'Ephèse pour qui, si le feu est l'origine de tout ce qui est dans le monde et vers lequel il a son ultime retour, l'âme vient de l'eau. Thalès<sup>146</sup> de Milet avec sa démarche pour passer de l'interprétation mythique de l'origine du monde, à l'explication physique, a placé l'eau à l'origine de tout<sup>147</sup> et selon *La Doxographie de Milet*<sup>148</sup>: « Thalès de Milet ... dit que l'eau est l'origine des choses et que le dieu c'est l'intelligence qui fait tout avec l'eau ».

Enchaînons avec les philosophes qui ont fait de l'eau l'origine de la vie: le nom d'Anaximandre se présente à nous dans cette catégorie. Pour ce dernier, quand il s'agit de parler des créatures vivantes il précise que « C'est d'eau tiédie et de terre, que des poissons ou des êtres ichtyoïdes se sont créés. A l'intérieur de ces êtres, les hommes se formèrent les rejetons y restèrent jusqu'à la puberté. Puis les êtres ichtyoïdes: il en sortit des hommes et des femmes qui savaient déjà se nourrir<sup>149</sup> ». À côté des philosophes, il faut ajouter qu'il y avait des civilisations qui ont eu des attitudes particulières vis-à-vis de l'élément de l'eau à l'image de la mythologie finnoise qui le considère en tant que début originel<sup>150</sup>.

Dans la mythologie gréco-latine, l'élément de l'eau a eu une présence et des valeurs très importantes, il a également eu une large sacralité avec les divinités en relation avec les univers aquatiques, nous citons par exemple Neptune, les Sirènes, les Néréides et les Naïades. Dans les mythes fondamentaux à l'image de *l'Odyssée et de l'Enéide* l'eau joue un rôle important avec les voyages des héros dans la mer, les défis et les dangers, le voyage dans la mer représente le passage obligatoire ou le moyen pour accéder à des évidences, pour réaliser des objectifs et pour obtenir ou reconquérir des valeurs. La traversée des eaux ressemble à un acte de baptême, l'état initial du héros disparaît, il devient un autre à la fin de son acheminement. La traversée des eaux ressemble au ré-enfantement, le héros a eu une deuxième naissance. Sur l'origine de l'homme « parmi

---

L'origine de tout est l'air selon Diogène, l'infini en est l'origine selon Anaximandre, le feu selon <sup>146</sup> Héraclite, et selon Anaximène c'est l'air.

<sup>147</sup> *Les penseurs grecs avant Socrate, de Thalès de Milet à Prodicos*, édition de J. Voilquin, Garnier, Paris, 1964. p.46.

Id., p. 47-48.<sup>148</sup>

<sup>149</sup> C.G.Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968, p. 73.

<sup>150</sup> Id., p.69.



les dieux des Grecs, Protée, le dieu marin qui se transforme, porte un nom qui signifie ‘le premier être’<sup>151</sup> ».

L'eau n'est pas seulement l'élément de l'eau sous forme de mers, de fleuves ou de lacs; selon des études réalisées sur l'imaginaire, il est possible d'aborder cet élément à travers d'autres figures grâce à la présence du principe de l'échange: « le thème de l'échange, une chose mise à la place d'une autre... la mère, la source de l'eau de vie... le remplacement de la mère par *l'anima*<sup>152</sup> ». Ce principe d'échange aide à comprendre les transferts qui puissent exister entre les différentes images, il autorise à saisir la valeur de la matière de l'eau à travers des allégories et aide à cerner les raisons des passages et des transferts qui existent entre des univers différents et l'explication de la présence des associations entre des entités différentes. L'Eau, la nuit, la femme, la mère et la source, ce sont des facettes pour une seule substance selon des recherches sur l'imaginaire.

Le progrès de l'humanité et notamment dans le domaine scientifique n'a pas réussi à changer l'attitude particulière de l'homme vis-à-vis de l'élément liquide. Des travaux et des théories philosophiques et anthropologiques continuent à exploiter cet élément. Par exemple, Lorenz Oken<sup>153</sup> (1779 -1851) philosophe et naturaliste, selon lui « le premier homme a dû se développer dans un utérus qui a dû être bien plus grand que l'organe humain. Cet utérus est la mer. Tout ce qui vit vient de la mer<sup>154</sup> ». André Beauchamp dit: « [au Québec], l'eau est notre paysage intérieur, la partie forte de notre identité<sup>155</sup> ». Les identifications précédentes deviennent un point de départ dans les différentes études concernant l'homme, la vie et leurs origines, à l'image de l'affirmation de Jung selon laquelle la vie<sup>156</sup> vient de l'eau. Même s'il y avait de nouvelles révélations sur les origines de l'homme apportées par la théologie, ce dernier cherche à ce qu'elles ne contredisent pas son héritage issu de l'imaginaire et cherche à réconcilier les nouvelles valeurs avec les anciennes. Par exemple, entre l'eau, Héra et la Vierge Marie

---

Id., p.77.<sup>151</sup>

C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970, p.97.<sup>152</sup>

Lorenz Okenfuss (le nom d'origine), un naturaliste allemand, un chef de la file ‘Naturphilosophie’<sup>153</sup> dans une école physio-philosophique allemande.

C.G.Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968, p.74.<sup>154</sup>

- André Beauchamp, *Aux sources de notre imaginaire*, Revue Relations, numéro 757, juin 2012, p.26-<sup>155</sup> 27.

C.G.Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université, 1967, p.364.<sup>156</sup>

l'identification s'établit sur le plan de la maternité qui représente l'un des caractères principaux de l'eau<sup>157</sup>.

Nous avons donné un certain nombre de valeurs de l'élément de l'eau dans l'imaginaire humain mais il est impossible de donner l'ensemble de ses valeurs avec exactitude sans fixer des limites chronologiques et c'est à ce moment que se présente le passage du général au particulier dans notre recherche: il s'agit du passage de l'imaginaire de l'humanité à celui de la génération baroque.

A l'époque baroque, les poètes étaient fascinés par la matière de l'eau sous ses différentes formes, l'incertitude et l'instabilité qui dominent les esprits dans cette période ont ramené les poètes à identifier leur univers à cet élément. Le sonnet intitulé *Je vogue sur la mer*<sup>158</sup>, du poète Gombauld exprime sa vision du monde:

Le monde est cette mer, où pour me divertir  
Dans un calme incertain, j'écoute retentir  
Les accents enchanteurs des perfides Sirènes.

Le monde dans lequel l'homme s'est retrouvé, était instable et menaçant. Il est impossible de savoir la forme ou la manière avec laquelle il apparaîtra au lendemain, il est également impossible de deviner ce que l'homme doit attendre dans l'avenir ou pour son futur.

Dans un endroit incertain, le seul moyen pour se divertir était le chant des Sirènes qui annonce la mort dans la mythologie grecque. C'est une façon d'exprimer l'attente de la mort qui se cache et se déguise sous un aspect agréable et trompeur avec sa fatalité. L'usage de l'élément de l'eau joue le rôle d'un moyen de comparaison, cet élément a aidé le poète à décrire sa vision de son être. L'élément de l'eau représente un miroir qui reflète l'aspect angoissant du vécu dans ses différents détails. L'eau sous forme de la

---

<sup>157</sup>« L'eau originelle, en tant que corps maternel, sein maternel et berceau, est une image réellement mythologique, une unité significative et représentative qui ne peut être décomposée plus avant. L'image apparaît aussi dans la sphère du christianisme; elle est particulièrement nette dans la soi-disant controverse religieuse à la cour des Sassanides. Il y est, en parlant de (Héra-Pégé-Marie), la mère portant dans son sein. D'autre part, l'eau originelle comme corps maternel – en liaison avec des poissons ou autres créatures primitives ichtyomorphes- est une conception scientifique; c'est non seulement un mythologème, mais aussi philosophème. Elle se retrouve sous cet aspect non seulement aux Indes, mais aussi chez les Grecs ». C.G.Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968, p. 73.

Jean Ogier de Gombauld, *Les poésies de Gombauld*, Paris, Editions Augustin Courbé M. DC. <sup>158</sup> XXXXVI p.204(GoogleBooks).

mer ressemble au réel, les deux sont instables, les deux ont des motifs et des facteurs d'angoisse. Le réel avait la mort et la mer avait les Sirènes.

L'examen de l'imaginaire de la matière de l'eau sous ses différentes formes, représente un moyen qui aide à retracer des détails dans le vécu de la génération baroque. Cette partie propose l'analyse de l'élément de l'eau sous plusieurs formes dans des poèmes et dans des textes différents de plusieurs auteurs. Il s'agit surtout d'essayer d'expliquer les caractéristiques du baroque à travers des images et des structures de cette matière.

Les études littéraires expliquent que le baroque se caractérise par la mise en place des contradictions et qu'il travaille à trouver une homogénéité entre les opposants<sup>159</sup>. L'époque baroque était une période où des pôles opposés coexistent et lui donnent une identité marquée par les tensions.

La sensibilité baroque veille à organiser les antagonistes pour s'exprimer. La vision baroque consiste à donner tout sous le même angle, il s'agit d'un choix qui vise à présenter l'intégralité à chaque instant. Le mouvement associé au temps qui passe, l'absence du stable et du constant, finalement l'apparition permanente d'un certain nouveau qui évince un certain ancien, ce sont les piliers et les caractéristiques principaux qu'une œuvre baroque cherche à cerner et à présenter. Selon Jean Serroy:

Il y a au cœur de l'âge baroque le sentiment que la loi première du mouvement est le fait de forces contradictoires, de tensions opposées. La vérité n'est pas dans l'univoque, mais dans l'équivoque. D'où une recherche systématique de tout ce qui intègre les contraires: antithétiques, le paradoxal, et jusqu'à l'aporie, dont l'expression artistique se traduit dans toutes les formes d'oxymore, dont le moindre n'est pas l'intégration dans l'œuvre elle-même de son propre principe de dissolution<sup>160</sup>.

Pour exprimer les contradictions, la poétique de l'eau représente un support important en tant qu'élément d'ambivalence selon Bachelard. Parmi les autres concepts qui

---

Chez Pascal, il y avait des propositions sur la présence des opposants et comment il était dangereux de <sup>159</sup> se basculer vers l'un d'eux « la grandeur de l'homme est si visible; qu'elle se tire même de sa misère... la misère se concluant de la grandeur et la grandeur de la misère... de l'homme connaît qu'il est misérable, il est donc misérable puisqu'il est; mais il est grand puisqu'il le connaît... il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes sans lui montrer sa grandeur » *Connaissance de l'homme, Contrariétés*, Pascal, *Pensées*, Paris, Pocket 2003, p.136.

<sup>160</sup> -*Poètes français de l'âge baroque*, Anthologie (1571- 1677), Collection Salamandre, Paris, Editions Librairie Nationale, 1999, p. 22.

représentent des symboles de l'esprit baroque et des valeurs de la matière de l'eau, il y a le mouvement et l'instabilité qui entraînent la déception, la colère et la mélancolie<sup>161</sup>.

Le mouvement, une quête acharnée à construire et à reconstruire, l'épuisement, l'illusion et la déception, le change, ce sont des particularités dans une œuvre baroque et des attributs chez une génération baroque. Cette partie de notre étude développe les notions précédentes ainsi que les relations qui existent entre elles à travers la poétique de l'élément de l'eau. Elle vise à cerner les caractéristiques de la période baroque à travers l'examen de l'imaginaire de la matière de l'eau.

Cette partie se divise en quatre chapitres selon l'ordre général de cette étude: du général au particulier de l'extérieur à l'intérieur, de l'entourage et de la société vers les plis de l'âme. Les examens du sensationnel, de l'émotionnel, des actions et des réactions de l'homme baroque représentent le pont entre les deux extrémités de notre première partie: la société qui est examinée dans le premier chapitre et le moi qui est examiné dans le dernier chapitre. Parfois il y a un rapport de causalité entre les différents chapitres. Dans notre travail, il s'agit d'examiner le général<sup>162</sup> avec minutie pour accéder aux reliefs du particulier, il s'agit d'utiliser le commun pour éclaircir le particulier. Les différents chapitres sont le résultat d'un croisement entre les valeurs de la matière de l'eau définies par Bachelard dans son livre *L'eau et les rêves*<sup>163</sup> et approfondies par des travaux sur l'imaginaire, et des œuvres baroques. Cette partie de la présente étude a une structure carrée:

---

« Nous vogueons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre. <sup>161</sup> Quelque terme où nous pensions nous attacher et affermir, il branle et nous quitte et si nous le suivons, il échappe à nos prises, ... Rien ne s'arrête pour nous, c'est l'état qui nous est naturel, et toutefois le plus contraire à notre inclination; nous brûlons de désir de trouver une assiette ferme, et une dernière base constante pour y édifier une tour qui s'élève à l'infini, mais notre fondement craque et la terre s'ouvre jusqu'aux abîmes ». *De la connaissance de l'homme à Dieu, Transition*, Pascal, *Pensées*, op.cit., p.177.  
« Je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que connaître le tout <sup>162</sup> sans connaître particulièrement les parties », Pascal, *Pensées*, op.cit., p.179.  
Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942.<sup>163</sup>



Bachelard a défini l'élément de l'eau en tant qu'élément qui exprime les valeurs suivantes : la mort, la présence du sentiment de l'angoisse, la présence du sentiment de la solitude, la colère et la violence, la peur, le narcissisme, l'idéalité, le désir, la volonté de recréer et d'innover, les sentiments de la déception et de la tristesse, l'instabilité et l'illusion. Les études qui portent sur l'esthétique baroque ont signalé un certain nombre de caractéristiques qui sont identiques avec quelques –unes parmi les valeurs précédentes.

Dans les chapitres suivants nous continuons à analyser les caractéristiques de l'esthétique baroque, à travers la manière avec laquelle l'élément de l'eau s'est manifesté dans le texte baroque pour accéder à son imaginaire. Nos analyses nous aident à saisir plusieurs points concernant le texte baroque comme par exemple: sa tonalité, l'ambiance de sa création, son orientation,... Elles nous aident à dévoiler ce que cache sa structure comme par exemple la personnalité, les convictions ou l'état d'âme de son auteur.

## ❖ *Chapitre I*

### *Le quotidien de la génération baroque*

Pour cerner les caractéristiques du réel tel qu'il était vécu et subi par l'homme de cette période, nous avons recours aux œuvres de différents auteurs qui manifestent une fréquence de certaines images et de certains thèmes grâce auxquels nous allons établir une liste de notions qui décrivent cette réalité dans ses détails et la manière avec laquelle elle était perçue et reçue.

En commençant par le contexte historique, le baroque s'associe à une période d'effroyables guerres civiles qui ont déchiré la France, les morts et la mort deviennent le rythme de la vie quotidienne, le repos devient un moment d'inquiétude et d'attente d'un lendemain incertain, il se transforme en un instant pour exprimer la mélancolie que la veille morbide entraîne et en un moment d'angoisse en face d'un avenir imprévisible.

Alors, le quotidien était partagé entre le deuil et l'attente dans l'angoisse et dans la tristesse. Avec les acharnements du sort, les sentiments générés étaient tachés d'une profonde noirceur. Le deuil, la mélancolie et le désarroi se mélangent et se confondent pour envahir la sensibilité baroque et ses formes d'expressions.

Pour comprendre le mécanisme qui unit les différents sentiments précédents, l'on utilise un dictionnaire freudien <sup>164\*</sup> selon lequel: « le deuil est provoqué par un constat de réalité...dans le deuil le monde est devenu pauvre et vide ». Le vide signalé par Freud correspond à une perte et d'une certaine manière à un état d'attente. Des analyses selon Freud nous aident à cerner les filiations qui existent entre des stades psychologiques différents, leurs nuances et leurs corrélations. Par exemple, avec le stade de l'anxiété provoquée par la répétition d'un traumatisme, il y a une phase d'attente avec un sentiment de peur devant la probabilité de la reproduction d'un acte traumatisant. L'angoisse<sup>165</sup> se définit en tant que « répétition du traumatisme ...

---

<sup>164\*</sup>Ce travail vise à faire des analyses selon des sciences cognitives et non pas selon la psychanalyse freudienne.

Claude Le Guen, *Dictionnaire Freudien*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2008, p. 811.

<sup>165</sup>Id., p.140.

l'attente de celui-ci, elle est indéterminée et sans objet... toujours en relation avec la menace d'une séparation».

Dans une phase d'inquiétude l'homme se retrouve en face des craintes liées à la possibilité d'une perte et de se retrouver dans le vide. Les différents stades, comme nous l'avons montré auparavant, s'enchaînent et l'un ouvre la voie à l'autre. Il y a toujours la présence de l'idée de la perte qui se présente comme un point culminant. La mélancolie<sup>166</sup> se définit comme l'un des stades qu'une perte entraîne. Donc, entre un stade et un autre, les étapes se précisent et il est possible de parler d'un état antérieur et un autre postérieur et de la manière avec laquelle une situation résulte d'une autre et la déclenche<sup>167</sup>.

A la lumière de ce qui précède, la notion de la perte représente un point qui unit les différentes phases et elle aide à saisir en quelque sorte ce qui régnait sur les esprits de la génération baroque, surtout avec l'énorme perte de ses repères ainsi que les pertes entraînées par la situation politique et les guerres. Ces pertes ont nourri un sentiment de méfiance et de déception de tout; devant des départs et des disparitions consécutifs, l'homme se retrouve dans l'obligation de ne plus s'attacher à rien. Il était obligé de choisir le vide.

Pour maintenir son équilibre et pour se protéger de désarrois et des douleurs qu'entraîne une perte importante, l'homme baroque anticipe, il crée ce qui est flottant et organise sa vie autour de l'instable et de l'éphémère. C'est pour cette raison que la période baroque est associée à l'inconstance, à l'illusion et au mouvement. Il s'agit d'un

---

<sup>166</sup> « Deuil, mélancolie ... leur point commun est d'impliquer une perte grave et douloureuse, les différences entre elles tiennent aux moyens mis en œuvre pour tenter d'aménager la perte. La mélancolie se caractérise par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité. A ces traits, déjà présents dans le deuil mais ici aggravés, s'ajoute la diminution du sentiment d'estime de soi se manifestant par des auto-reproches, allant jusqu'à l'attente délirante du châtement ». Claude Le Guen, *Dictionnaire Freudien*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2008, p.807-808.

<sup>167</sup>(Le deuil est la réaction affective normale à la perte de l'objet. Il apparaît sous l'influence de l'épreuve de réalité qui exige de se séparer de l'objet disparu; sa fonction est de travailler au retrait des investissements hors de l'objet, dans toutes les situations où celui-ci était très investi.

La manie a le même contenu que la mélancolie, mais elle en a maîtrisé ou écarté le complexe douloureux, son modèle dans la normalité est l'état de joie, de jubilation et de triomphe qui libère une énergie jusque-là inhibée ou engagée ailleurs. Elle porte à l'excès ces exaltations de l'humeur, de décharges joyeuses, d'hyperactivité mais avec elle, le moi ignore ce qu'il surmonte et ce dont il triomphe. Dans la manie, le moi se suis libéré de l'objet qui l'avait fait souffrir.) Claude Le Guen, *Dictionnaire Freudien*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2008.

choix assumé par l'homme pour faire face à une réalité qui s'impose et qui lui échappe. Notre étude développe au fur et à mesure les notions précédentes.

Ce chapitre est consacré à la description et aux analyses du quotidien vécu par la génération baroque. Il s'agit d'un quotidien dominé par la mort qui crée l'inquiétude et qui généralise le sentiment de la mélancolie.

Les trois valeurs précédentes " la mort, la mélancolie et l'angoisse" se retrouvent exprimées dans l'œuvre baroque grâce à la matière de l'eau et à travers ses valeurs. Par exemple, la mort est exprimée avec l'image de Caron et avec celle du fleuve l'Achéron; le sentiment de l'anxiété naît devant une mer agitée, le sentiment de la tristesse est exprimé avec la présence de l'image de la pluie qui représente les larmes de l'univers.

Ci-dessous nous abordons les différents stades psychologiques précédents et la manière avec laquelle ils étaient exprimés dans les œuvres baroques à travers l'examen de l'imaginaire de l'élément de l'eau. L'acheminement dans le présent chapitre suit une relation de causalité: la mort entraîne la mélancolie et fait naître chez l'homme un sentiment d'angoisse constante. Il suit également une sorte de relation qui commence par l'examen de l'extérieur pour pouvoir accéder à l'intérieur, par l'examen du général pour accéder au particulier, par l'examen de l'entourage de l'homme pour accéder à son intimité et aux sentiments qu'il éprouve.



## ***I-1- L'élément de l'eau et l'expression de la mort***

Les souvenirs des guerres civiles avec le retour de la paix, leurs cruautés et leurs victimes et l'angoisse de leur retour font que les univers morbides hantent la génération baroque surtout avec la présence des tensions qui continuent à opposer les différentes parties du royaume et les conflits à l'extérieur avec les pays voisins. Les esprits ont retrouvé un certain calme mais sans aucune certitude qu'il durerait.

En raison des traumatismes des années de guerres, la mort est devenue le point de stabilité et un centre d'équilibre d'un univers qui se cherche. Rousset précise que « la mort, ainsi liée à la conscience baroque du monde en mouvement, est partout dans cette époque... chez les poètes qui méditent dans le sillage des exercices spirituels,... un théâtre du macabre et de l'horreur funèbre, la mort est l'un des masques de la vie<sup>168</sup> ». Avec Rousset nous retrouvons l'idée que nous avons proposée sur la création de l'instable pour trouver un équilibre. L'homme baroque a fait de la mort l'un des visages de la vie. Il la considérait ainsi mais il sait que c'est un masque éphémère qui lui échappe.

Nous enchaînons avec la relation qui associe la poétique de l'eau à l'expression de la mort. Dans les travaux qui portent sur l'imaginaire, cet élément est défini comme l'élément de la mort, l'eau selon Eliade « tue par excellence: elle dissout, elle abolit toute forme<sup>169</sup> », et dans l'inconscient de certains rêveurs Bachelard précise que l'élément de l'eau représente « le cosmos<sup>170</sup> » de la mort elle est « le support matériel<sup>171</sup> » de la mort. Pour certaines âmes l'eau tient vraiment la mort dans « sa substance<sup>172</sup> ». L'aspect de l'écoulement de l'eau s'associe à la mort, dans l'imaginaire la matière de l'eau est toujours associée au concept de l'écoulement, elle est également associée à la figure de la chute, « elle finit toujours en sa mort horizontale<sup>173</sup> ».

Pour les raisons précédentes, l'œuvre de la génération baroque a adopté la poétique de l'eau, elle y trouve l'une des expressions de la mort qui l'entoure et qui suscite en

---

<sup>168</sup> Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954. p.236.

Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Editions Gallimard, 1952 renouvelé en 1980, p.208.<sup>169</sup>

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.106.<sup>170</sup>

Id., p.78.<sup>171</sup>

Id., p.13.<sup>172</sup>

Id., p. 105.<sup>173</sup>

elle un sentiment d'absurdité. La présence débordante de la mort justifie en quelque sorte l'abondance des images de l'élément de l'eau dans les œuvres d'une génération qui a fait de la mort le rythme de sa vie.

Désormais nous montrons la présentation des auteurs baroques pour le thème la mort et le rôle des images de la matière de l'eau dans ces manifestations et leurs structures.

Nous commençons avec Brébeuf, dans son poème, *Moi qui ne suis qu'une ombre*<sup>174</sup>, il exprime le sentiment de la tristesse vis-à-vis de la fatalité et il associe sa fatalité à l'absurdité:

Vous m'avez fait passer du néant jusqu'à l'être.

Moi, qui même avant que de naître

Avais mérité de mourir.

Tristan ne donne pas une vision différente de celle de Brébeuf et dans son poème *Un composé de lumière et de fange*<sup>175</sup> il décrit ce que l'homme représente devant la mort: « un jouet de la mort et du temps ». L'image de la boue est une référence à l'eau dans le sens où la boue est une composition de la terre avec l'eau<sup>176</sup>. Brébeuf décrit une fatalité incompréhensible et injustifiable, Tristan décrit un pouvoir absolu, capricieux et arbitraire et les deux présentent l'homme en tant que victime impuissante en face de la mort qui appartient à sa composition à l'image de la matière de l'eau qui compose la boue.

- **a)-Œuvres, la mort et une source d'inspiration**

A l'époque baroque, la Mort est devenue une source d'inspiration et les poètes lui consacrent des œuvres comme dans le recueil des *Sonnets sur la mort* de Jean de Sponde ou le *Mépris de la vie et consolation contre la mort* de Chassignet.

Les poètes la traitent ou l'abordent avec des points de vue différents. Dans *Sur la mort*<sup>177</sup> de Drelincourt, il y a la proposition de *l'Assurance* et de *Remède*, comme un sous-titre pour deux sonnets du même titre. Dans les deux sonnets, le poète donne sa

---

Georges de Brébeuf, *Entretiens solitaires, Prières et Méditations Pieuses*, A Francfort, Dans <sup>174</sup> l'imprimerie impériale, MDCCLXV, p.183(Googlebooks).

Tristan L'Hermite, *La mort de Sénèque*, Paris, Hachette et Cie, 1919.<sup>175</sup>

« L'union de l'eau et de la terre donne la pâte »: Bachelard, *L'eau et les rêves*, p.121.<sup>176</sup>

Charles Drelincourt, *Les consolations de l'âme fidèle contre les frayeurs de la mort*, Genève, Pierre <sup>177</sup> Jacquier, M.DCC.XVIII, p.789 (Google Books).

vision concernant la mort qui représente une étape ou une phase pour accéder à l'éternité:

S1)-La Mort, n'est, maintenant qu'un passage à la vie.

S2)-Mourant, tu revivras dans l'éternité.

Dans le premier sonnet, le poète évoque la peur de la mort et invite son lecteur à s'en débarrasser car elle n'est que la fin de ses peines, le rétablissement de la justice et le retour de la paix.

-Et qui d'un pié superbe, également terrasse  
Et le riche, et le pauvre, et le jeune, et le vieux?

-L'inévitable coup de sa faux meurtrière  
Termine avec tes jours, ta pénible Carrière  
Et fait voler ton âme au Séjour de la paix.

Dans ces vers, Drelincourt cherche à donner de l'assurance à l'homme vis-à-vis de la mort et il existe également un appel à bannir ses terreurs parce qu'elle représente le salut des âmes. Dans le deuxième sonnet, le poète prétend donner à l'homme *Le remède* pour ses frayeurs devant la mort qui n'épargne personne, ce remède n'est que la foi qui représente le seul et l'unique moyen pour accéder paisiblement à l'éternité:

-En tout temps, en tout lieu, sur la terre et sur l'eau  
Ressouviens-toi mortel que tu dois te résoudre  
A voir au premier vent, éteindre ton flambeau

-Jeune et vieux, riche et pauvre, est soumis au tombeau  
-Chrétien, si ce tableau t'imprime de l'horreur  
Embrasse par la foi, l'heureuse éternité  
Mourant, tu revivras dans l'immortalité.

Ces vers définissent l'homme en tant que mortel, ils décrivent l'omniprésence et la domination de la mort. Personne ne peut y échapper, elle accompagne l'homme partout et à chaque instant. Selon le poète, cette évidence ne doit pas donner un sentiment de peur à l'homme, elle doit le motiver à choisir la voie de la foi. Selon le poète seule la foi immunise et protège l'homme contre les frayeurs de la mort.

Dans le deuxième sonnet, la matière de l'eau apparaît pour confirmer la fatalité de la mort. La mort n'épargne personne, la chrétienté représente la voie pour accéder à une éternité béate et paisible.

Le thème de la mort continue de nourrir l'inspiration des poètes baroques notamment quand il s'associe au thème de la foi, il y avait un nombre important de poèmes qui ont été inspirés par la mort du Christ, comme dans *Méditation sur un crucifix mourant* de Motin<sup>178</sup> :

Las! Sa tête à côté penchée  
Fait sembler qu'il est endormi  
Ses beaux yeux sont clos à demi  
Sa tresse est sur eux penchée  
Le sang de tous côtés lui sort  
Il se meurt, hélas! Il est mort.

Le poète peint un tableau, il décrit les derniers moments du Christ. Les images cherchent à montrer ses souffrances qui suscitent un sentiment de peine. Dans les deux derniers vers, il y a l'expression d'un certain espoir pour que la mort n'arrive pas. Mais elle arrive, les vers mettent en scène sa fatalité. Entre la mort et la souffrance, l'homme préfère et choisit la souffrance mais la première s'impose.

L'image du sang s'associe à la mélancolie<sup>179</sup> et sert à exprimer la mort en tant qu'eau extériorisée du corps, comme si l'eau représente la vie et sa perte valait la mort. La raison de penser de cette manière est due à la place que le poète avait donnée à cet élément dans la trame de sa description: une fois que le sang est sorti, la mort arrive. Il s'agit d'une scène et d'un coup de théâtre réalisé par le sang. Une nouvelle fois nous retrouvons l'association: la mort-la matière de l'eau-la mélancolie.

D'autres thèmes religieux représentent des sources d'inspiration pour aborder et exprimer des points de vue sur le thème de la mort et ces poèmes sont surtout en relation avec la Passion du Christ et le rachat de l'humanité. Tel était le cas avec le poème *Sur le tombeau de Sainte Paule à Bethléem*<sup>180</sup> de Martial de Brives:

---

Recueil des plus beaux vers de messieurs Malherbe, Racan, Maynard, Motin,... Paris, Toussaint Du<sup>178</sup> Bray, M. DC.XXVI, p.740. (Googlebooks).

« Il y a donc une poétique du sang; c'est une poétique du drame et de la douleur, car le sang n'est<sup>179</sup> jamais heureux ». Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p.73.

Martial de Brives, *Œuvres poétiques et saintes*, Editions Jérôme Millon, Grenoble, 2000, p.161.<sup>180</sup> (Googlebooks).

-Le berceau de Jésus vainqueur par ses appas  
Fait du tombeau de Paule un berceau d'innocence  
Si bien que Paule vois le lieu de son trépas  
Devenir aujourd'hui le lieu de sa naissance.

Dans ses vers le poète donne une certaine vision et définit un certain ordre. La mort devient un centre organisateur pour le bien. Il définit la mort comme une étape et une condition pour accéder à l'immortalité.

- ***b)-Théophile et des points de vue sur la mort:***

Pour revenir sur l'axe dans le présent chapitre et l'association de la matière de l'eau avec le thème de la mort et sur le centre de notre corpus qui est représenté par le texte de Théophile de Viau, il est possible de dire que dans son œuvre le thème de la mort représente un sujet de débats, un outil pour exprimer des convictions ou bien un outil de démonstration. Dans son poème *Déjà trop longuement la paresse me flatte*<sup>181</sup>, il exprime l'association que la sensibilité baroque a établie entre le thème de la mort et la matière de l'eau:

L'image de la mort passe au travers des flots. (v.79)

Théophile donne dans ce vers une attitude fréquente à propos de l'association de la mort et de l'élément de l'eau chez la génération baroque et dans l'imaginaire en général. Puisque la matière de l'eau véhicule ou s'associe à la mort, l'œuvre baroque en fait son symbole et son refrain.

Parmi les images qui expriment le thème de la mort associé à la matière de l'eau se retrouvent, il y a des images d'origine mythologique avec l'image de Caron et celle de son bateau, l'Achéron et d'autres fleuves infernaux. Dans un poème de Théophile de Viau, *A monsieur de L. Sur la mort de son père*<sup>182</sup>, il y a des images mythologiques différentes qui font référence à un univers légal pour évoquer l'égalité des humains devant la mort:

\*Chez elle, les géants sont nains (v.33)

Les Mores et les africains

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.131.<sup>181</sup>  
Id., p.406.<sup>182</sup>

Sont aussi glacés que le Scythe;  
Les dieux y tirent l'aviron  
César comme le bûcheron  
Attendant que l'on ressuscite  
Tous les jours aux bords du Cocyte  
Se trouve au lever de Charon.

La mort est la seule chose devant laquelle les hommes sont égaux, les rois comme les pauvres, les grands comme les petits. Le physique ne l'impressionne pas ni la richesse ni les rangs, ni les races, ni le pouvoir. Selon le poète, les différences et les privilèges que l'homme se crée et s'acharne pour les obtenir, disparaîtront devant la mort. Il est inutile de se faire des illusions que quelque chose puisse aider à protéger de la mort, ou qu'il y ait quelque chose qui puisse la retarder ou la précipiter.

Dans l'image des peuples glacés, le poète associe la mort à un état d'immobilité. La mort se définit selon cette image par l'arrêt, ce qui nous autorise à dire que Théophile considère la vie comme un mouvement. Dans les images utilisées par le poète, la mort devient un point qui met tous les gens au même niveau. Charon ramène tout le monde dans sa barque, cette image est l'expression du thème de la mort, le Cocyte appartient aux fleuves du monde infernal et fait une référence directe au thème de la mort et à la matière de l'eau. L'eau devient une expression de la mort. Les images précédentes expriment à la fois l'image de la mort et le sentiment de la tristesse en face d'elle. En réalité, l'Achéron qui signifie affliction et par définition « c'est le fleuve de la Douleur<sup>183</sup> », il reçoit le Cocyte comme affluent qui « est le fleuve de la lamentation<sup>184</sup> ». Par conséquent, l'usage de ces figures implique l'ouverture de plusieurs portes à des significations multiples, la mort, la mélancolie et la tristesse ne se dissocient pas.

L'œuvre de Théophile contient des idées et des points de vue particuliers parfois contradictoires en ce qui concerne le thème de la mort. Quand il l'aborde dans son élégie *Cloris lorsque je songe en te voyant si belle*<sup>185</sup> à travers les vers suivants, il la considère comme l'une des lois de la nature, il n'évoque ni le destin ni une absurdité ni

---

Félix Guirand, *Mythes et Mythologies*, Paris, Editions Larousse, 2006, p.219.<sup>183</sup>

Id, p.219.<sup>184</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.217.<sup>185</sup>

une étape vers une autre réalité, il ne cherche pas à donner des remèdes à l'image de Drelincourt, il n'appelle pas non plus à une attitude de résignation:

Que ta vie est sujette à la loi naturelle (v.2)  
Et qu'à la fin les traits d'un visage si beau  
Avec tout leur éclat iront dans le tombeau.

Cette considération que la mort fait partie de la nature est apparue avec une certaine fréquence dans son texte poétique comme dans le poème *A elle-même*<sup>186</sup>:

Reprocherait un crime aux lois de la nature. (v.4).

La mort fait partie de la vie et elle est l'unique loi et l'unique point qui unissent les hommes, personne n'a de traitement de faveur et personne n'y échappe, comme l'explique l'élégie *Quand la divinité, qui formait ton essence*<sup>187</sup>.

Aussi sujet que tous à cette loi commune. (v.14)

Le poète appelle à accepter une loi de la nature et une loi commune mais dans sa *Satire première*<sup>188</sup>, la mort représente l'enseigne de la plus grande frayeur chez l'homme et le symbole de l'absurdité de sa condition.

Ne connaît point l'effroi de l'Achéron trompeur. (v.32)  
-Aussi bien même fin à l'Achéron nous rend: (v.92)  
La barque de Charon à tous inévitable.

Notre poète associe à la mort une sorte d'acceptation sans chercher à lutter contre et sans y voir une sorte d'injustice dans un certain nombre de poèmes mais dans d'autres sa position change radicalement. La mort prenait dans le texte poétique de Théophile d'autres formes comme par exemple la sensation de l'isolement s'associe à la mort selon le poète dans la strophe *A Phyllis*<sup>189</sup>:

Je ne vois rien, je ne parle à personne (v.29)  
N'est-ce pas être mort?

La mort chez Théophile était associée à plusieurs reprises à l'amour comme dans l'ode *Un fier démon qui me menace*<sup>190</sup>, dans laquelle se trouve une composition qui montre la

---

Id., p.89.<sup>186</sup>  
Id., p.124.<sup>187</sup>  
Id., p.139.<sup>188</sup>  
Id., p.81.<sup>189</sup>  
Id., p.66.<sup>190</sup>

part de l'imagination dans ses poèmes: l'amour et l'imagination. Cette composition se retrouve dans les vers suivants:

Malade au lit, d'où je ne sors (v.21).  
Je songe que je vois la Parque  
Et que dans une même barque  
Nous passons le fleuve des morts.

Pendant ses convulsions, le poète voit la mort représentée par l'image de Charon et il espère que la personne aimée l'accompagne. D'un côté, il exprime un sentiment très fort et d'un autre côté, il n'épargne pas l'être cher. Il n'exprime pas un sentiment de sacrifice, il aimerait voir l'autre personne avec lui pendant la mort. Il voudrait vivre et mourir avec cette personne, c'est un sentiment très fort mais en même temps il exclut le martyr en amour et que l'amant préfère mourir mais que la personne aimée reste saine et sauve.

Selon Théophile, la mort n'est pas seulement une loi, mais elle est également un droit de la nature comme le montrait la strophe *Consolation à M. D. L*<sup>191</sup>. Il faut continuer à vivre et ne pas se ruiner après le décès d'un proche d'autant que la mort représente le point qui unit les gens et que l'homme n'est pas éternel:

-Ne t'oppose jamais aux droits de la nature. (v.2)  
-Comme c'était à lui la saison de mourir (v.11)  
C'était la tienne de vivre.

Face à la mort, l'appel n'est pas à la résignation mais à la surmonter et à la dépasser surtout que personne n'y échappera. Théophile considère la mort comme une sorte de faveur chez les hommes malgré sa fatalité. Cette vision très particulière se trouve dans le poème *Philandre sur la maladie de Tircis*<sup>192</sup>:

-Il est vrai que nous sommes mis (v.31)  
Tôt ou tard dans la sépulture  
Mais c'est un effet de nature  
-Les dieux, esclaves de la vie  
Ne se sauraient faire mourir  
Quand même ils en auraient envie.

---

Id., p.109.<sup>191</sup>

Id., p.402.<sup>192</sup>



L'homme a le pouvoir de mettre fin à sa vie, un pouvoir que les dieux n'ont pas; il a le pouvoir de faire subir à la vie ses envies de partir. Le poète insiste que la mort fait partie de la nature et qu'elle est inévitable sans que l'homme soit son esclave.

Dans son sonnet *Vous dont l'âme aspire aux choses saintes*<sup>193</sup>, Théophile considère que, même en face de la mort, il est possible de surmonter ses douleurs grâce à ses propres convictions. Par exemple, selon un croyant la mort est l'équivalent d'un départ pour un séjour à l'opposé du vicieux séjour terrestre. La mort représente un passage vers quelque chose de positif, et c'est pour cette raison qu'il faut profiter de la vie pour préparer ce départ:

-Mais votre époux, qui sut parfaitement bien vivre

-Il est où vos pensers incessamment séjournent.

Si l'on parle de Théophile et de la mort, il est possible de constater qu'il y a une sorte d'attachement ou plutôt une domination de cette dernière dans sa vie et le poète l'exprime dans son élégie *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>194</sup>:

Depuis rien que la mort n'accompagne ma vie. (v.11).

Dans des périodes de sa vie, le poète a côtoyé la mort. Si dans ce poème le vide laissé par l'être aimé était dominé par la présence de la mort; dans la vie du poète avec ses ennuis, les menaces, les acharnements de ses ennemis, son effigie brûlée, la mort l'a réellement côtoyé. L'attitude de Théophile à l'égard de la mort est particulière, c'est l'attitude de quelqu'un qui a assisté à sa propre mort et à la mort de son ouvrage par le bûcher. Cet acte symbolique fait appel au sort réservé aux hérétiques<sup>195</sup> pour effacer leur sacrilège et leurs traces impures. Ses sentiments s'éloignent de la théorisation et de la métaphysique quand il s'agit de cette thématique dans la période où ses persécuteurs ont réussi leurs manigances. Le traitement du thème de la mort vers la fin de son œuvre et de sa vie prend un caractère intime et authentique. La deuxième partie de notre recherche aide à saisir la manière avec laquelle les menaces de la mort et le sentiment de

---

Id., p.184.<sup>193</sup>

Id., p.238.<sup>194</sup>

<sup>195</sup> Jean-Christophe Abramovici, *Le livre interdit, de Théophile à Sade*, Editions Payot et Rivages, Paris, 1996., p.27.

la peur du poète se sont exprimées dans son texte, surtout dans le poème *Lettre de Théophile à son frère*<sup>196</sup>

Nous avons jusqu'à présent traité la place de la mort dans le texte baroque en général et sa présentation dans l'œuvre de Théophile de Viau qui a abordé la présence des sentiments de l'angoisse, de la tristesse et de la déception qu'elle provoque chez l'homme. Pour les esprits elle représente « la source de toutes les angoisses, celle où s'alimentent les pathologies mélancoliques, car il n'est guère possible de lutter <sup>197</sup>».

A l'époque baroque, l'ambiance générale avec les guerres qui se sont enchaînées, leurs violences et les pertes qu'elles entraînent ainsi que la mort qui orchestre tous les détails de la vie, l'ensemble représente des facteurs qui ont entraîné les sentiments de vide, de mélancolie et de déception chez la génération baroque. L'homme de cette période était le témoin d'une vie organisée par le deuil et par la tristesse qu'il déclenche ; l'instabilité de son univers et sa précarité ont engendré chez lui un sentiment de déception qui s'associe à un sentiment de mélancolie, un sentiment qui le nourrit et qui s'en nourrit à la fois. L'examen de l'expression de la déception dans le texte baroque et sa relation avec le sentiment de la mélancolie nous ramènent au chapitre suivant.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.359.<sup>196</sup>

<sup>197</sup>Pierre Statius, *Le Réel et la joie*, Paris, Editions Kimé 1997, p.180.

## *I-2-L'eau pour exprimer la déception*

### *Et la mélancolie de la génération baroque*

Grâce à l'héritage de Montaigne qui a influencé la génération baroque, il est possible de cerner majoritairement ce que vivait cette génération et il est surtout possible de saisir ses hantises et la manière avec laquelle son vécu "tragique"<sup>198</sup> s'est manifesté dans ses textes.

Le sentiment de la déception devant l'existence qui impose ses lois aux esprits sans qu'ils aient la moindre influence sur lui, a entraîné le désenchantement qui les a enfermés dans la mélancolie. Les manifestations du désordre dans les esprits ont fasciné les poètes qui ont été eux-mêmes sous l'emprise de ce désarroi. A l'âge baroque il y avait la rencontre d'Apollon et de Saturne<sup>199</sup> notamment entre 1580 et 1640.

Chez Montaigne le « désespoir est parfois si total, qu'il en devient presque frénétique. Il s'y abandonne alors avec rage et pousse au noir le noir de sa mélancolie <sup>200</sup>». Montaigne nous aide à constater qu'entre la déception, la rage et la mélancolie, il existe un rapport de cause à effet.

Les manifestations de la colère dans l'œuvre de la génération baroque auront leurs analyses dans un chapitre à part. Le présent chapitre porte sur les deux thèmes suivants: le thème de la mélancolie et sa relation avec la matière de l'eau ainsi que le thème de la déception et sa relation avec cette matière.

Il est loin d'être étonnant que la poétique de l'eau ait une présence importante dans l'œuvre d'une génération secouée violemment par toute sorte de bouleversements, une perte de confiance et une déception absolues ont dominé les âmes. Rousset explique une attitude fréquente chez la génération baroque:

Le monde qui leur est offert, ils le voient passer 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,

---

<sup>198</sup> Pierre Stadius, *Le Réel et la joie*, Paris, Editions Kimé 1997, p.180.

Philippe Richard, « *Au noir génie de la poétique baroque* », Carine Luccioni, *Les rencontres d'Apollon et Saturne*, Paris: Classiques Garnier, coll. « Lire XVII<sup>e</sup> siècle » 2012, p.988 vol. 14, n° 8, Novembre-Décembre 2013.

Géralde Nakam, *Montaigne la manière et la matière*, op.cit., p.43.<sup>200</sup>

c'est l'inconstance de tout qui les mène à la constance; ...ne font que le traverser pour s'en échapper<sup>201</sup>.

Rousset donne l'image du vécu de l'époque baroque, pour les esprits il était impossible d'être confiant, rien ne reste fidèle à lui-même; les enchaînements des déceptions et les enchaînements des changements entraînent des sentiments de doute, d'inquiétude et de la tristesse.

Selon des recherches dans l'imaginaire, quand l'âme veut exprimer sa déception, elle se réfugie dans des images qui la reflètent et en même temps qui la révèlent. C'est pour cette raison que l'extériorisation et la projection mettent en scène des images liées à la matière de l'eau surtout que « l'eau est la matière du désespoir<sup>202</sup> » comme le précise Bachelard.

Pour la génération baroque, le présent est devenu un moment d'incompréhension et d'attente interminable. Son aspect interdisait à l'homme d'être optimiste envers l'avenir. Le présent était sans consolation, il est l'instant où revient le souvenir d'un passé idéalisé par la culture<sup>203</sup> et un futur menaçant et menacé par des métamorphoses et de « disparition irrévocable<sup>204</sup> ». Cette génération cherche un support pour extérioriser ses déceptions devant le temps irréversible et l'absurdité de l'existence, et la matière de l'eau répond à ses attentes.

### ***La poétique de la déception et l'élément de l'eau***

Nous abordons les raisons de la déception chez la génération baroque. En réalité ce sentiment était provoqué par des facteurs multiples comme la déception devant la condition humaine notamment avec l'incompréhension à propos du statut de l'homme surtout son manque de stabilité. L'héliocentrisme a eu son impact sur les esprits aussi bien que le quotidien dominé par les violences et surtout par la mort, l'ensemble a entraîné des remises en question et souvent les réponses ont désenchanté l'homme baroque.

---

Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954, p.121.<sup>201</sup>

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.108.<sup>202</sup>

. Don Quichotte cherchait l'idéal chevaleresque qu'il a rencontré dans les livres médiévaux<sup>203</sup>

Didier Souiller, *La littérature baroque en Europe*, Paris, PUF, 1988, p. 182.<sup>204</sup>

Ce dernier a compris qu'il n'est plus le maître ni le centre de l'univers; il a compris également qu'il n'est plus le maître de son sort et que les autres ont le pouvoir sur son destin. Avant d'admettre ces évidences, l'homme a traversé des périodes de doutes.

Angot de L'Eperonnière dans son poème, *Le Cours*, résume les contradictions qui dominent la vision de l'homme vis-à-vis de lui-même:

\*Le monde est inconstant, ici -bas tout y change <sup>205</sup>(v.67)

Aujourd'hui l'homme est bête, et demain c'est un ange.

Tout y meut, tout agit d'un mouvement divers

Depuis le ciel jusqu'au fond des mers,

L'homme n'a plus une place stable ni définie, tout apporte de secousses qui le font basculer vers un univers qui s'oppose à celui auquel il appartenait la veille. L'homme est donné dans un univers d'instabilité, son existence et dans son intégralité est gouvernée par la loi du change.

L'instabilité et le change le dominent et dominant également son univers. Avec l'image de la mer dans les vers précédents, le poète transforme l'espace où vit l'homme en espace aquatique parce qu'il y a une continuité<sup>206</sup> entre l'espace de la nage et celui du vol selon des recherches sur l'imaginaire mais l'inverse n'existe pas. L'homme est submergé de son univers, il vit dans l'eau, il vit dans le chaos.

Parmi les principales raisons du sentiment de la déception chez la génération baroque se trouve dans la constatation que la vie est rythmée d'une façon que nul ne peut intervenir pour renverser sa démarche, l'homme était déçu parce qu'il doit subir le temps irréversible sans avoir le moindre pouvoir pour agir ou pour y résister.

A travers les générations le concept de l'écoulement et surtout l'image du fleuve représente le symbole du temps qui passe et le symbole de son irréversibilité, c'est pour cette raison dans l'œuvre baroque ce symbole revient fréquemment comme par exemple dans les vers de Chassignet dans son sonnet *Comme l'ombre fragile*<sup>207</sup>:

Compte les ans, les mois, les heures et les jours

Et les points de ta vie, et me dis malhabile

---

Angot de L'Eperonnière, *Exercices de ce temps, Réimprimés sur l'édition in quarto 1631*, date de <sup>205</sup> l'édition 1942, (gallica.bnf.fr) (mise en ligne 06/02/2013). p.132.

Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Editions librairie José Corti, 1943, p.99.<sup>206</sup>

Chassignet, *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*, LOPE Hans-Joachim, Librairie DROZ, <sup>207</sup> Genève 1967, p.178.

Où se sont écoulés sans espoir de retours.

Chassignet montre l'irréversibilité du temps et appelle l'homme à ne pas se laisser piéger par son passage. Cet aspect de fuite ininterrompue est l'une des plus grandes raisons de la mélancolie chez l'homme baroque, il s'agit du temps qui passe et qui détruit tout, l'homme et ses édifices les plus majestueux disparaîtront à son passage. Le temps étant en mouvement engendre une « esthétique de mouvement ... le sentiment de fuite ou d'évanescence lié à la perception d'un temps destructeur<sup>208</sup> ».

Jacques Levasseur, dans son sonnet *Antithèse de l'homme inconstant*<sup>209</sup>, utilisait des images de la matière de l'eau comme celles des flots et celles des sablons pour mettre en lumière cette réalité qui était une évidence pour l'homme de l'époque baroque. Il s'agit dans les vers suivants de montrer que l'homme passe son temps à essayer de construire ce que le temps détruira certainement plus tard et d'une manière non dépourvue d'absurdité.

Construire-détruire, ce cycle résume l'aspect de l'existence qui ressemble à un cercle vicieux pour l'homme baroque, l'être est devenu une sorte d'absurdité aboutissant à l'idée et au sentiment de vivre dans un monde de flottement et à ce stade-là l'homme et son univers entretiennent une relation d'identification et de miroitement puisque « tout doit flotter dans l'être humain pour qu'il flotte lui-même sur les eaux<sup>210</sup> » selon Bachelard.

-Hélas! Esprit fondé sur les sablons mouvants  
Cent mille fois le jour qui fait la culbute  
Vois -tu pas que jamais tu n'atteins à la butte  
Que tes pensées sont flots qui se vont poursuivants?

-Tu flottes sans repos et tu discours sans cesse  
Tu cours sans t'arrêter çà et là sans adresse  
Et tu ne conclus rien, ou si rien tu conclus.

Le poète définit l'homme et son univers, ce sont deux inconstants qui ne n'arrivent jamais à se synchroniser. Il décrit les acharnements de l'homme pour construire son

---

Claude-Gilbert Dubois, *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, par Cours Universitaire, Presses Universitaires de <sup>208</sup> Bordeaux, Talence, 1999, p.40.

Rousset, *Anthologie de la poésie baroque, tome I*, Paris, Editions Librairie Armand Colin 1968, p.40.<sup>209</sup>

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 99.<sup>210</sup>

univers, il décrit l'impact du temps qui rend ses efforts vains et stériles, il décrit la manière avec laquelle le temps l'épuise en le retenant dans un état de flottement.

Les vers décrivent l'existence qui se veut inaccessible et instable, décrivent l'homme qui n'admet pas cette réalité et qui cherche obstinément à lui accorder un certain sens et un certain équilibre. Devant l'instabilité qui déçoit et qui rend les persévérances inutiles, l'homme se définit lui-même comme inconstant.

Avec les vers précédents nous retrouvons la matière de l'eau qui s'associe à la fatigue et à la lutte pour reconstruire une existence. Ces deux notions auront leurs développements dans des chapitres dans cette partie de notre recherche. La déception de la génération baroque était une force motrice ambivalente, elle motive l'homme et elle l'épuise en même temps.

Madame Guyon décrit elle aussi un sentiment d'absurdité qui domine les esprits. Elle trouve le sens de la vie grâce à la foi, c'était sa manière d'agir. La croyance selon ses convictions donne une explication à la vie et aide à surmonter le désenchantement devant l'existence incompréhensible. *Un fétu dont le vent se joue*<sup>211</sup>:

Lors son lieu c'est Dieu même  
Volonté toute aimable  
Je n'aime que toi  
Fais ce que tu voudras de moi  
Je suis un peu de boue  
Un fétu dont le vent se joue  
Une ombre fausse, un pur néant.

Les vers précédents résument la manière avec laquelle l'homme de l'époque baroque recevait son existence et donnent l'un des moyens pour la surmonter. En face de l'incompréhension, la foi représente le seul mécanisme ou l'unique moyen pour accéder au salut et à une certaine stabilité, elle aide à surmonter la déception devant l'absurdité du rythme de l'existence.

L'eau s'associant à la terre pour donner la boue et l'image du fétu représentent deux appels à la matière de l'eau, la deuxième image a une explication particulière chez Bachelard qui précise que « le fétu emporté par le ruisseau est l'éternel symbole de

---

Mme J.M.B. de La Mothe-Guyon, *Poésies et cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure*, Paris, Libraires associés, M.DCC.XC, p.161, (GoogleBooks).

l'insignifiance de notre destin<sup>212</sup> ». Ces vers donnent une vision que l'homme est considéré comme un néant et qu'il y a des forces étrangères dont dépend son sort. Elles le façonnent et en face d'elles il n'a pas de résistance, il ressemble à la boue, il est sans forme et sans consistance.

- ***a)-Théophile et une poétique de déception***

L'on continue avec l'axe de cette étude représenté par le texte poétique de Théophile. Chez ce poète, la déception a commencé par lui-même ensuite elle s'est étalée sur son entourage pour couvrir la majorité des aspects de la vie et finalement elle a submergé toute une existence, toute son existence. Chez lui, il est possible de cerner sa déception envers lui-même dans l'élégie *Souverain qui régit l'influence des vers*<sup>213</sup>, une élégie qui s'organise autour du mot « si », il s'agit d'un poème de la description de l'être et de la réalité, et de l'envie d'être et de l'envie d'une autre réalité:

-Si j'avais la vigueur de ces fameux Latins (v.13)

-Ou si c'est trop d'avoir ces merveilleux génies (v.19)

-Si mes vers retenaient encore la ferveur. (v.29)

-Si je suis le premier à ce divin effort (v.61)

-Si j'étais empereur de la terre et de l'onde (v.127)

Si de ma propre main j'avais bâti le monde

-Je ne saurais aimer si je ne vois qu'on m'aime. (v.144)

Le poète est déçu pour plusieurs raisons, son talent poétique n'est pas comme il l'espérait, son don n'a pas le pouvoir, il n'arrive pas à toucher son destinataire; et lui-même parce qu'il était impuissant devant ses sentiments et devant ses attirances. Dans ces vers, il y a l'association entre la poétique de l'eau et l'expression de la déception qui s'explique par un souhait de dominer l'eau; comme si cet acte ou bien une telle domination mettrait fin à une situation accablante. Comme si le fait que l'eau échappe à la domination du poète est la raison de la situation éprouvante qu'il endurait. Le poète assimile, son existence, sa réalité et sa situation à l'eau incontrôlable.

---

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.102.<sup>212</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, *op.cit.*, p.208.<sup>213</sup>



Théophile dans sa *Satire première*<sup>214</sup> rejoint L'Eperonnière dans le poème *Le Cours* que l'on a examiné auparavant, dans un certain sens. Ce poème exprime d'une certaine manière des déceptions qui cachent des hantises par rapport au statut de l'Homme: sa place, son origine et ses capacités dans la vie:

\*-Pour ne te point flatter d'une divine essence (v. 9)

Vois la condition de ta sale naissance.

-Ta bouche n'est qu'aux cris et à la faim ouverte (v.13)

-Ton esprit ignorant encore ne forme rien (v.15)

Et moins qu'un sens brutal sait le mal et le bien.

\*La bête ne sent point peste guerre ou famine<sup>215</sup> (v.29)

Le remords d'un forfait en son corps ne la mine

Elle ignore le mal pour en avoir la peur.

L'homme est le seul parmi les autres créatures à subir des souffrances et des malheurs. Les sentiments de la douleur et de la tristesse appartiennent à sa composition, la mélancolie l'accompagne dès le premier moment de son arrivée ensuite elle devient l'empreinte générale de sa vie. L'observation de la condition tragique de l'homme provoque une énorme déception. L'homme naît faible et dépendant, il ne peut pas assurer ses besoins ni se protéger. Il passe ses jours à souffrir et à avoir de la peine. Les sentiments représentent le point qui le différencie des animaux et ce qui lui affirme sa faiblesse. Il est le seul être qui souffre à cause de la société.

Le désespoir et la déception dans le texte poétique de Théophile dominant tout et la foi était également concernée par ces sentiments comme l'affirme l'élégie *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>216</sup>:

-O dieux qui disposent de nos contentements (v.13)

-Ici votre puissance est en vain appelée. (v.19)

Théophile exprime un sentiment d'abandon, d'enfermement et de rupture. Les appels de la détresse ne sont pas écoutés et personne n'intervient pour aider l'homme à sortir de ses douleurs.

---

Id., p.139.<sup>214</sup>

Id., p. 82.<sup>215</sup>

Id., p.238.<sup>216</sup>

La déception devant la réalité dont le même paysage se répète et le sentiment de vivre dans un cercle vicieux s'affirment chez Théophile et chez l'homme baroque en général. La faiblesse de l'homme en face des forces de l'univers avec les lois du quotidien, et l'impression d'être abandonné font naître dans les esprits un sentiment de mélancolie profonde. La même scène se répète « naissance, mort, renaissance, une conception pessimiste du temps associé à l'image de la mort:...où s'alimentent les rêveries macabres des "mélancoliques"<sup>217</sup>».

L'aspect de la vie que l'homme doit attendre, doit subir sans qu'il puisse agir, qu'il est fait de l'impuissance, que le temps le conduit vers la mort, ce sont des facteurs qui ont donné naissance à un sentiment de mélancolie profonde qui caractérise la génération baroque.

- ***b)-La poésie de la mélancolie et l'élément de l'eau***

Nous examinons maintenant la relation qui unit l'expression du sentiment de la mélancolie avec la matière de l'eau. Bachelard soutient l'union entre la mélancolie et l'élément de l'eau pour l'inconscient en disant que l'appel des eaux est un appel «tragique<sup>218</sup>» et que pour beaucoup d'esprits l'eau est « l'élément mélancolique par excellence<sup>219</sup> ».

Par conséquent, la présence de la matière de l'eau dans l'œuvre baroque est loin d'être arbitraire et les analyses de Bachelard aident à comprendre l'attachement de la sensibilité baroque mélancolique à cet élément. Il s'agit d'un support pour ses sentiments et d'un miroir qui sert à refléter son être et qui dévoile son existence.

L'une des expressions majeures de la tristesse qui est associée à la matière de l'eau, est représentée par la fréquence de l'image de la pluie. En effet, dans l'imaginaire, la matière de l'eau et les pleurs ont des liens d'analogie, l'eau représente la composition de larmes sur le plan physico-chimique. Mais pour l'imaginaire ce sont les larmes de l'univers qui sont à l'origine de ses eaux<sup>220</sup>. Avec ce genre de relation, nous sommes

---

<sup>217</sup>Dubois Claude-Gilbert, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p.21-22.

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.96.<sup>218</sup>

Id., p.106.<sup>219</sup>

« Ces eaux, ces lacs sont nourris des larmes cosmiques qui tombent de la nature entière. Le soleil lui-même pleure sur les eaux. C'est vraiment une influence de malheur qui tombe du ciel sur les eaux une influence astrologique, c'est-à-dire une matière ténue et tenace, portée par les rayons comme un mal

devant le principe de l'analogie que nous allons exploiter amplement dans la deuxième partie de notre recherche surtout dans le texte poétique de Théophile.

Selon Bachelard, les pleurs de l'univers qui ont formé les eaux sous forme de lacs et de mers, sont une marque de tristesse et l'utilisation de l'image de la pluie pour exprimer la peine représente une sorte de communion avec la nature à l'image de la communion qui représente le symbole de la sensibilité romantique.

Nous abordons une autre forme de l'expression de la mélancolie dans le texte baroque. Il s'agit cette fois-ci de la fréquence des images du sang et celles des larmes dans l'œuvre de cette période. Toujours en ce qui concerne la matière de l'eau et l'expression de la mélancolie, Bachelard précise que dans l'imaginaire, la matière de l'eau n'est pas seulement les paysages des rivières ou les paysages des mers, pour l'inconscient « tout liquide est une eau... tout ce qui coule est de l'eau, participe à la nature de l'eau<sup>221</sup> ».

Cela permet de dire que le sang et les larmes sont des eaux qui représentent des caractères précis de la nature humaine: le sang est à l'image des larmes, tous les deux sont associés à l'expression du sentiment de la tristesse. Les pleurs représentent une manière pour exprimer le sentiment de la tristesse et la matière du sang s'associe à l'une des manifestations de l'expression de la présence du sentiment de la mélancolie. Bachelard en parlant du sang précise qu'il y a une poésie du sang qui représente une poésie « du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux<sup>222</sup> ». Ces eaux qui sont d'origine organique n'ont pas la même valeur et ne s'égalisent jamais avec les eaux de la nature, un fleuve de sang n'est jamais comme un fleuve ordinaire. Bachelard précise la valeur de ces eaux en disant que le liquide qui ressemble à un liquide organique<sup>223</sup>, se valorise. Avec les sentiments de la tristesse, de la mélancolie, et de la violence, la présence importante des registres relevant de l'image de sang et celle des pleurs dans le texte baroque s'explique et se justifie.

---

physique et matériel. Cette influence apporte à l'eau, dans le style même de l'alchimie, la teinture de la peine universelle... la teinture des larmes; elle fait de l'eau de tous ces lacs, de tous ces marais, l'eau-mère du chagrin humain, la matière de la mélancolie. Il ne s'agit plus d'impressions vagues et générales; il s'agit de participation matérielle; le rêveur ne rêve plus d'images, il rêve de la matière. De lourdes larmes apportent au monde un sens humain, une vie humaine, une matière humaine. » Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.77-78.

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.134.<sup>221</sup>

Id., p.73.<sup>222</sup>

Id., p.73.<sup>223</sup>

Dans une strophe de Jean de Sponde intitulée *Sur la mort du B. D. F*<sup>224</sup>, il y a une strophe qui unit les deux images, les larmes et le sang, pour exprimer une grande tristesse:

\*Ces plaies que je vois percer ainsi ses armes  
Me percent jusqu'au vif mon esprit tout dolent  
Mais dolent de l'effort d'un deuil si violent  
Qu'il arrête et dévore et ma voix et mes larmes.

La tristesse du poète après une perte était profonde, à cause du choc violent il a perdu la voix et les larmes. L'élément de l'eau représente la manifestation du sentiment de la tristesse et il sert à préciser son intensité. Ces vers appartiennent à un poème de tristesse, ce genre de poème occupait une place importante dans la production baroque.

Des poèmes entiers ont été consacrés à la description de la tristesse de l'homme, il s'agit parfois d'une tristesse à cause de la perte de quelqu'un ou bien il s'agit de la tristesse à cause de la société.

Du Perron dans le sonnet *Et les eaux et mes jours*<sup>225</sup>, explique que la tristesse est liée au temps d'attente, au temps qui passe pendant l'absence de la personne aimée.

-Au bord tristement doux des eaux je me retire  
Et vois couler ensemble, et les eaux, et mes jours  
Je m'y vois sec et pâle et si j'aime toujours  
Leur rêveuse mollesse où ma peine se mire.

-Au plus secret des bois je conte mon martyre  
Je pleure mon martyre en chantant mes amours  
Et si j'aime les bois, et les bois les plus sourds  
Quand j'ai jeté mes cris, me les viennent redire.

-Dame dont les beautés me possèdent si fort  
Qu'étant absent de vous je n'aime que la mort  
Les eaux en votre absence, et les bois me consolent.

---

Jean de Sponde, *Œuvres littéraires*, Genève, Librairie Droz 1978, p.273.<sup>224</sup>

Jacques Du Perron *Les diverses œuvres de l'illustrissime cardinal du Perron, contenant plusieurs*<sup>225</sup> livres, non encore vus, ni publiés. Ensemble tous les écrits mis au jour de son vivant, et maintenant réimprimés sur ses exemplaires laissés, revus, corrigés et argumentés de sa main, Editeur A. Etienne Paris 1622. (Gallica.bnf.fr), (mise en ligne 14/10/2013). p.74.

-Je vois dedans les eaux, j'entends dedans les bois  
L'image de mon teint, et celle de ma voix  
Toutes peintes de morts qui nagent, et qui volent.

Dans ce poème, la nature devient un miroir dans lequel se reflète le chagrin du poète. Les vers décrivent un état de communion avec la nature dont fait partie la poésie de l'eau. La matière de l'eau avec ses valeurs représente le moyen pour décrire et pour expliquer l'être et le vécu du poète, les images de l'eau s'associent à l'expression du temps qui coule, du besoin d'un confident, du besoin de fuir les gens, à la description de l'état de la solitude, au besoin que la solitude<sup>226</sup> soit rompue et finalement à l'expression du besoin de la consolation.

L'eau représente un outil dans ces vers. Elle reflétait la tristesse, la solitude, et les déchirements du poète. Sur les eaux se dessine l'état d'âme du poète, elles nous montrent le côté physique de ses douleurs, elles attribuent au texte des dimensions matérielles et concrètes. Sur leur surface se reflète l'image d'un homme qui est martyrisé par l'amour et métamorphosé à cause de l'éloignement de l'être aimé.

- ***c)-Théophile et une poésie de mélancolie***

A l'époque baroque, la tristesse est devenue un chant. Les poètes chantent leur propre peine, celle de leur société et le chagrin de l'humanité entière comme dans *la Satire Première*<sup>227</sup> de Théophile.

Dans l'œuvre de Théophile, il y a des poèmes qui décrivent le sentiment du chagrin d'une personne qui a perdu un être cher un père ou un mari comme par exemple le sonnet *Vous dont l'âme aspire aux choses saintes*<sup>228</sup>. Il y a des poèmes qui décrivent la peine d'une personne amoureuse à cause des normes de la société qui étouffent le désir de l'homme comme dans le poème *Pour mademoiselle D.M*<sup>229</sup>.

La relation qui associe l'élément de l'eau aux larmes, pour l'inconscient, est mise en évidence par Bachelard pour qui « quand le cœur est triste, toute l'eau du monde se

---

« Les poèmes de la nage volontaire sont des poèmes de la solitude » Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 191.

Id., p.139.<sup>227</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.184.<sup>228</sup>

Id., p.90.<sup>229</sup>

transforme en larmes; sans doute l'image des larmes viendra mille fois à la pensée pour expliquer la tristesse de l'eau<sup>230</sup> ».

L'un des exemples de cet état d'union se trouve dans le sonnet *Quelque si doux espoir où ma raison s'appuie*<sup>231</sup> de Théophile de Viau où les pleurs et la pluie s'unissent pour exprimer le sentiment de la tristesse du poète:

Je viens dans un désert mes larmes épancher  
Où la terre languit, où le soleil s'ennuie  
Et d'un torrent de pleurs qu'on ne peut éteindre  
Couvre l'air de vapeurs et la terre de pluie.

Le poète cherche à exprimer sa tristesse dans des lieux sauvages et loin des gens il trouve un moyen pour extérioriser ses peines dans des endroits éloignés et à l'abri des regards d'autrui. Les images de la matière de l'eau qui sont utilisées, accordent une valeur qualitative et une valeur de quantité au texte. Elles servent à décrire l'intensité du sentiment de la peine du poète.

La présence de l'image de pleurs et celle du sang, toutes les deux représentent la manifestation tangible de la mélancolie. Dans l'imaginaire baroque, comme le dit Théophile dans le vers ci-dessous, la mélancolie accompagne l'homme dès sa naissance, elle est une sorte de fatalité. Cette précision se retrouve dans sa *Satire première*<sup>232</sup>. Le sang représente l'annonce de l'arrivée de l'homme au monde.

Que tiré tout sanglant de ton premier séjour (v.11).

Dès le premier jour et pendant toute la vie, la mélancolie accompagne l'homme.

La poétique de l'eau est présente à travers la poétique du sang qui s'associe à l'expression de la mélancolie<sup>233</sup>.

Théophile a donné un poème qui se rapproche énormément de celui de Du Perron. Il s'agit du sonnet *Quelque si doux espoir où ma raison s'appuie*<sup>234</sup> où le poète cherche à s'isoler pour cacher des larmes d'amour. Chez les deux poètes la présence de l'élément de l'eau est le signe du chagrin.

---

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.107.<sup>230</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.180.<sup>231</sup>

Théophile de Viau, *Après m'avoir fait tant mourir*, Paris, Editions Gallimard, 2002, p.81.<sup>232</sup>

Id., p.73.<sup>233</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.180.<sup>234</sup>

Quelque si doux espoir où ma raison s'appuie  
Un mal si découvert ne se saurait cacher  
J'emporte, malheureux quelque part où je fuie  
Un trait qu'aucun secours ne me peut arracher.

Je viens dans un désert mes larmes épancher  
Où la terre languit, où le soleil s'ennuie  
Et d'un torrent de pleurs qu'on ne peut étancher  
Couvre l'air de vapeur et la terre de pluie.

Parmi ces tristes lieux traînant mes longs regrets  
Je me promène seul dans l'horreur des forêts  
Où le funeste orfraie et le hibou se perchent.

Là, Le seul réconfort qui peut m'entretenir  
C'est de ne craindre point que les vivants me cherchent  
Où le flambeau du jour n'osa jamais venir.

Dans ce sonnet le poète exprime l'envie de fuir les gens avec l'espoir de trouver ce qui soulagerait les douleurs de l'amour. Il a trouvé un lieu sans eau, il s'est réfugié dans le désert qui ne garde pas son aspect asséché à cause des pleurs de la tristesse du poète. Dans les vers précédents verser des pleurs pour ainsi dire l'eau représente un moyen de consolation et que ce sont les lieux où l'eau est absente qui apaisent l'âme.

L'espoir de trouver un soulagement est lié à l'absence de l'eau, à l'isolement loin des gens et en dehors du temps. Le poète à travers ses vers donne une image qui signifie que l'absence de l'eau en tant que matière de la tristesse est une nécessité pour trouver de l'apaisement; l'absence de l'eau s'associe à l'arrêt du temps avec l'image du soleil, et les deux s'associent à la paix et à la solitude.

Retrouver la paix exige l'éloignement des gens, l'isolement soulage et peut-être c'est un moyen pour éviter la honte qu'un amour puisse entraîner. Dans ces vers un détail biographique se précise, il s'agit de la vie amoureuse du poète et son homosexualité. Pour retrouver la paix en amour, il fallait s'éloigner et se détacher de la société. Le poème précédent contient des idées qui représentent pour la génération baroque un refrain dans son œuvre, comme par exemple la solitude et la tristesse mais leur authenticité et leur intensité varient d'un poème à l'autre dans le texte poétique de

Théophile et d'un poète à l'autre. Le traitement de l'intimité en amour notamment dans le sonnet précédent donne une dimension transhistorique à la poésie de Théophile.

Dans des vers pris du sonnet *Courtisans, qui passez vos jours dans les délices*<sup>235</sup> de Théophile de Viau, il y avait une expression d'une tristesse authentique, les vers décrivent sa déception et sa tristesse à cause de l'absence de la compassion et de l'incompréhension de ses contemporains à son égard. Les vers décrivent une tristesse à cause de l'injustice de la vie, une tristesse à cause de l'abandon, la déception à cause de l'ignorance des autres, ils expriment une tristesse à cause de sa solitude en face des acharnements du sort:

-Courtisan, qui passez vos jours dans les délices  
Qui n'éloignez jamais la demeure des rois  
Qui ne savez que c'est de la rigueur des lois  
Vous seuls à qui le ciel a caché ses malices,

-Si vous trouvez mauvais qu'au fort de mes supplices  
Les soupirs et les pleurs m'échappent quelquefois  
Parlez à ces rochers, venez dedans ces bois  
Qui de mon désespoir vont être les complices.

Vous verrez que mes maux sont sans comparaison  
Et que j'invoque en vain le temps et la raison  
Aux tourments infinis que le destin m'ordonne.

-Je sens de tous côtés mon espoir assailli  
Pourquoi veux-je espérer aussi- qu'on me pardonne?  
On ne pardonne point à qui n'a point failli.

Le poète décrit son accueil dans une société qui n'est pas la sienne, il décrit l'enfermement de celle-ci et son incapacité à comprendre que la vie n'a jamais été facile pour lui. La nouvelle société avec ses préjugés n'a pas cherché à comprendre les raisons de ses souffrances et les injustices auxquelles il était victime. Le poète était déçu et triste à cause de l'intolérance, il n'avait plus d'espoir de retrouver la paix.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.182.<sup>235</sup>



Théophile a souffert pour trouver une place dans la société et notamment dans la cour, il a enduré pour se faire accepter en tant qu'homosexuel, il a subi des rejets, il a fait face à des acharnements, ses luttes ont imprimé ses vers par la tristesse et par la déception. Avec ces vers nous retrouvons l'une des catégories de la mélancolie que l'œuvre baroque a développées. Il s'agit de la déception devant une société de préjugés qui écarte le respect de la nature humaine de ses valeurs.

La tristesse théophilienne n'était pas une tristesse limitée à sa personne, dans son œuvre notre poète a donné au sentiment de la peine une dimension universelle. Chez lui nous retrouvons une catégorie de tristesse engendrée par une déception qui parcourt les différentes œuvres baroques. Il s'agit de la déception devant la condition humaine dont l'instabilité et la médiocrité suscitent le sentiment de la peine. Avec cette universalité, nous retrouvons les nuances que nous avons établies entre le maniérisme et le baroque dans l'introduction de notre recherche.

L'homme dans la période baroque ne trouve plus la joie et à cause de la cruauté de son existence, il était obligé de se battre pour se libérer d'un quotidien éprouvant et imposé. Cette vision tragique du monde et de l'homme était détaillée dans la *Satire Première*<sup>236</sup>, où il y a plusieurs exemples qui donnent à l'homme une justification pour qu'il soit déçu de sa condition. Par exemple, selon Théophile l'homme est composé de boue qui est une matière ni noble ni divine unissant deux opposants le liquide et le solide, sans forme et sans résistance; il est composé de l'air (l'élévation) aussi qui entre en opposition avec la boue (la dévalorisation). L'homme est fait de la matière, d'opposants arbitrairement associés:

Toi que les éléments ont fait d'air et de boue. (v.5).

Pour montrer la situation ambiguë de l'homme, le poète a utilisé l'univers animalier, il a décrit le côté avantageux chez les animaux, un côté qui les valorise et en même temps il montre les limites de l'homme surtout quand il s'agit de l'indépendance et de l'absence de la déception et de la souffrance qui sont liées à la mort chez l'homme:

On ne voit à sa mort le désespoir venir. (v.36).

---

Id., p.139.<sup>236</sup>

Le plus grand motif de désespoir et de tristesse se trouve dans le temps qui passe et qui laisse l'homme dans l'instabilité et le fait perdre sa jeunesse et sa puissance<sup>237</sup>:

-Comme Saturne laisse et prend une saison (v.55).

Notre esprit abandonne et reçoit la raison.

-Une sale vieillesse en déplaisir confite (v.69)

De notre sang bouillant veut étouffer l'envie.

Le temps inconstant, son irréversibilité, ses cycles répétitifs et choquants, et la vieillesse, l'ensemble représente des facteurs qui nourrissent les sentiments de la tristesse et de la déception. C'est un cercle de traumatisme qui se répète. Notamment avec la vieillesse inévitable, l'homme s'est aperçu qu'il est un objet éphémère qui subit le passage du temps. La constatation de l'homme baroque que lui et son univers sont passagers et condamnés par le temps, cette constatation génère un sentiment de déception. L'aspect de l'être et de l'existence qui s'offrent à l'homme baroque lui réaffirme la stérilité de ses efforts et l'inutilité de ses luttes pour les contrôler.

Le caractère répétitif des tentatives vaines de l'homme pour remettre de l'ordre dans son univers et les initiatives perdantes visant à maintenir une certaine stabilité ou à en retrouver, l'univers qui est fidèle à lui-même, l'ensemble nous fait revenir sur les définitions freudiennes que nous avons données dans l'introduction du présent chapitre, et nous aide à passer au chapitre suivant pour explorer le thème de l'angoisse chez la génération baroque et son rapport avec la matière de l'eau.

---

<sup>237</sup> « La même dialectique: naissance, mort, renaissance, une conception pessimiste du temps associé à l'image de la mort » C.G. Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p.21-22.

### ***I-3- L'élément de l'eau pour exprimer l'angoisse persistante***

Pour montrer l'association de la poétique de l'angoisse avec la matière de l'eau, nous donnons un exemple chez Ovide dans *Les Métamorphoses*<sup>238</sup> (XI., v.410-443) en décrivant la métamorphose d'Alcyoné et de son mari Célyx en oiseaux, ce dernier s'est noyé dans la mer prise par une tempête. La femme dit à son époux: « c'est l'eau qui m'effraie, et l'inquiétante image de la mer ». A cause du « caprice des ondes<sup>239</sup> », elle lui demande d'être méfiant pendant son voyage dans la mer. Selon ces vers, l'élément de l'eau s'associe à l'inquiétude et à la peur. Grâce au texte d'Ovide, il est possible de constater que l'eau est un élément qui donne aux âmes l'anxiété par son côté imprévisible. En face de cet élément, elles ne devraient pas avoir de la confiance, les lois qui le dominant, ce ne sont que les caprices.

Avec l'association des valeurs de la matière de l'eau à l'image de son existence, la génération baroque définit l'aspect de son être. Elle montre que son univers était gouverné par des forces inconstantes et imprévisibles qui effacent toute sérénité chez elle.

La génération baroque a assisté à l'effondrement de ses repères, les ruptures historiques l'ont ébranlée. Un sentiment d'écartèlement par des forces qui s'opposent violemment domine les esprits. L'un des exemples de ces effondrements nous retrouvons les secousses de la Réforme qui ont laissé leurs traces chez une génération qui se définit comme étant l'héritière directe de l'appel à « repenser les bases de la culture chrétienne<sup>240</sup> ». La vie et la place de l'homme ont commencé à subir des remises en question. Ce processus a généré dans les esprits un sentiment d'angoisse concernant la place de l'homme en face des autres constituants du réel et une angoisse vis-à-vis d'autrui. Il a généré également des inquiétudes par rapport à la définition de la mission de l'homme dans l'univers.

L'œuvre de Théophile exprime un certain nombre de ces remises en question. Par exemple sa vision quand il s'agit d'aborder la condition humaine, change d'un poème à

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, op.cit. XI, p. 287.<sup>238</sup>

Id., p.289<sup>239</sup>

Claude Gilbert Dubois, *La poésie du XVIIe siècle* op.cit., p.41.<sup>240</sup>

l'autre: dans certains poèmes l'homme domine son existence et dans d'autres textes il l'a subie. Cette instabilité donne naissance à une angoisse par rapport à l'identité et par rapport au statut de l'homme.

Un autre exemple de ce qui représente une source d'inquiétude chez sa génération se trouve dans l'absence d'une définition stable et catégorique quand il s'agit de définir l'origine de l'homme. Théophile a donné des origines contradictoires à l'homme:

-Pour ne te point flatter d'une essence divine. (p.139) (v.9).

-Quand la Divinité, qui formait ton essence (p. 124) (v.2).

-Ame de nos esprits qui dans notre naissance

Inspira un rayon de ta divine essence (p. 208) (v.3).

-L'astre qu'on vit reluire au point de ta naissance

D'une meilleure façon a bâti ton essence (p.232) (v.61).

Selon Théophile, l'homme a une essence formée par des entités différentes un astre, ou une divinité ou même une essence divine, tantôt il est placé dans un rang élevé avec la présence de l'esprit divin dans sa composition, tantôt il est fait de la matière, il est défini comme une conjonction d'éléments en parfaite contradiction. Dans sa composition il y a « l'air » qui s'associe à la hauteur, à la valorisation<sup>241</sup>, à l'élévation<sup>242</sup> spirituelle, et au dynamisme ; il y a « la boue » qui représente également une composition de deux opposants « l'eau » qui est un élément non solide et qui s'associe à la vie et à la mort; il y a « la terre » qui représente un symbole de la solidité et de la stabilité, une association qui met l'accent sur l'origine contradictoire de l'homme qui n'est ni noble ni divine. L'image de la boue<sup>243</sup> s'associe à l'image de la lutte continue, à l'image de la résistance des composants et à l'image de la dévalorisation.

L'homme est fait des contradictions, a-t-il quelque chose de divin? Est-il fait de quelque chose qui n'est pas noble? Ce sont des possibilités mais aucune certitude n'était déclarée de la part du poète. Une certitude c'est qu'il y a beaucoup de probabilités, et une autre certitude consiste à ne pas pouvoir trancher parmi celles-ci. Le sentiment de l'impuissance crée l'angoisse qui est déjà nourrie par l'incompréhension. L'eau

---

Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Editions librairie José Corti, 1943, p.56.<sup>241</sup>

Durand Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ème</sup> édition, 1992, p.148.

Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, op.cit. p.76.<sup>243</sup>

l'élément qui représente le symbole de l'ambivalence<sup>244</sup> ferait partie de la composition de l'homme.

Les déstabilisations qui s'installent autour de l'homme envahissent son esprit. Pour échapper au grand désarroi les réactions varient: il y a la retraite en soi-même pour trouver un refuge contre les désordres du monde. Il y avait également la lutte pour sortir et pour surmonter ce désarroi. L'homme baroque s'inspire de lui-même pour créer un nouveau monde qui lui permette de vivre sans le sentiment de l'anxiété.

Dans l'introduction du présent chapitre, l'angoisse était définie en tant que reproduction d'un traumatisme, comme une réalité gênante qui se répète. A l'époque baroque, le présent avait l'aspect d'un temps d'attente. Le temps vécu était un temps de déstabilisation générale et de perte de la confiance en soi. Claude Gilbert Dubois dit que « le passé n'est plus, le futur n'est pas encore, le présent est le lieu absurde d'une rencontre entre un temps qui n'est plus et un temps qui n'est pas. Entre le temps créateur et le temps destructeur <sup>245</sup>».

L'un des aspects du temps constructeur-destructeur réside dans l'image de mort qui représente la couleur générale du quotidien vécu par l'homme baroque. Elle seule avec les traumatismes répétitifs qu'elle génère, représente une raison pour remettre en question toutes les lois préétablies par la société. En face de sa fatalité, l'homme reste impuissant et devient la proie de l'inquiétude:

L'angoisse de la mort renferme l'homme en lui-même, le replie sur l'être, l'entrave dans le mouvement baroque vers l'extérieur, vers son moi de parade et le détourne de se projeter dans un personnage assez détaché de lui pour lui servir de masque et de jeu<sup>246</sup>.

Ce qui nous ramène à la thématique du masque qui représente l'un des principaux thèmes dans la poésie baroque notamment avec l'image de Protée<sup>247</sup>.

Protée la divinité marine qui s'associe au déguisement, représente la personnification de plusieurs valeurs chères à une sensibilité traumatisée par son quotidien endeuillé, ensanglanté et inconstant. Il exprime sa passion pour la métamorphose et le déguisement, il incarne finalement « une inconstance foncière<sup>248</sup> ». Entre l'homme

---

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.106.<sup>244</sup>

<sup>245</sup>Claude-Gilbert Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p.21-22.

Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954. p. 237.<sup>246</sup>

« Le premier être ». C.G.Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie*, op.cit., p.77.<sup>247</sup>

Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Editions Librairie Armand Colin, <sup>248</sup> 1961.

baroque avec son vécu et cette divinité il y a une identification et une projection d'un désir pour dominer ses angoisses liées à la présence de la mort. La mort et le temps ne se dissocient pas, le dernier représente un processus d'acheminement vers la première, il donne l'impression qu'il la précipite envers l'homme sans que ce dernier ait le pouvoir pour agir ou pour retarder cette accélération.

- *a)-Des facteurs de l'angoisse*

L'aspect du temps tel qu'il s'est présenté à l'homme baroque avec son imprévisibilité et son change, l'ensemble représente une source d'anxiété pour lui. Antoine Favre, dans son sonnet *Le temps n'est qu'un instant*<sup>249</sup>, décrit le temps inconstant:

Le temps n'est qu'un instant lequel toujours se change  
Le temps n'est qu'un instant lequel dure toujours  
Il dure en se changeant sans avoir ans ni jours  
Puisque ce n'est qu'un point, mais un Protée étrange.

Ce sonnet nous explique l'une des raisons de l'angoisse chez la génération baroque, il s'agit du temps qui attribue un caractère ambivalent à tout, il destine aux objets et à tout un caractère éphémère, le sort inconstant devient la métamorphose qui domine tout, Protée représente les symboles du temps et de la vie. L'homme baroque ne peut plus envisager son lendemain, il doit subir son imprévisibilité et attendre le nouveau visage du temps. Le présent devient un masque sous lequel se cache tout et peut-être rien. Il était maintenu dans un état d'attente et ce statut le fait pressentir le passage du temps et son impuissance.

Dans un sonnet de Jean de Sponde tiré de son recueil, *D'amour et de Mort, sonnet VIII*<sup>250</sup>, l'inquiétude devant la fuite du temps est exprimée à travers l'image du vallon et cette association permet de dire que la présence de la poétique de l'eau à l'âge baroque exprime l'angoisse et la fuite du temps mais dans des associations précises:

-Voulez-vous voir ce trait qui si raide s'élançe  
Dedans l'air qu'il poursuit au partir de la main?  
Il monte, il monte, il perd: mais hélas! Tout soudain

---

Antoine Favre, *Les entretiens spirituels, Société des Textes français modernes, Paris, 2002. p.101.*<sup>249</sup>  
Jean de Sponde, *D'Amour et de mort, Paris, Editions La Différence 1989, p.101.*<sup>250</sup>

Il retombe, il retombe, et perd sa violence.

-C'est le train de nos jours, c'est cette outrecuidance  
Que ces monstres de terre allaitent de leur sein  
Qui baise ores des monts le sommet le plus hautain  
Ores sur les rochers de ces vallons s'offense.

Le poète décrit la réalité inconstante de l'être de l'homme, ce dernier avance et agit mais ses jours sont programmés dans un sens unique; quoi que l'homme fasse, il reste impuissant devant la fuite du temps. Il ne peut que subir, le fait de constater que tout est prédestiné, entraîne un sentiment de l'angoisse. Dans les vers ci-dessus revient l'image de la chute qui fait appel au temps avec son aspect irrévocable. Le temps qui passe, la matière de l'eau et l'anxiété sont liées intimement chez la génération baroque.

Dans le poème *La nuit m'emplit de deuil*<sup>251</sup> de Gody, il y a l'expression de l'angoisse que fait naître la nuit<sup>252</sup>. Dans les vers suivants le poète explique que la raison de cette angoisse ne serait que la mort et ce qui devrait la suivre, l'enterrement, le corps et son rôle dans l'existence, le corps avec son inconstance, le jugement de l'homme, son rôle et finalement le temps qui ne saurait jouer en sa faveur:

...La nuit m'emplit de deuil, et me fait soupirer  
Des angoisses sans nombre  
Si j'ai du mal le jour, je le vois s'empirer  
Parmi l'horreur et l'ombre.

Dans le développement des raisons de ses angoisses, le poète donne plusieurs facteurs justifiant le fait que l'homme ne doit jamais avoir l'âme tranquille. Par exemple:

1-Il y a des maux sur lesquels le temps n'agit pas; avec le temps qui coule, ils s'accroissent au lieu de disparaître:

Le temps, dit-on, apporte à tout mal guérison  
Mais rien ne m'en dispense.

---

Jean Rousset, *Anthologie de la poésie baroque, tome II*, Paris, Editions Librairie Armand Colin 1968, <sup>251</sup> p.158.

La nuit en soi représente un motif d'angoisse puisqu'il s'associe au sommeil qui imite le repos de la <sup>252</sup> mort selon Ovide, *Les Métamorphoses, op.cit., livre VII, p.186*.

2-L'inconstance du corps humain<sup>253</sup> et son rôle dans la vie, l'aspect physique devient la manifestation du passage du temps irréversible, l'homme est destiné à accomplir une certaine mission et une fois terminée il doit partir:

-Comme j'expirerai, mon âme s'envolant  
De sa faible geôle

-Je vois mon corps glacé, have, plombé, défait  
Et tout méconnaissable  
J'ai comme on va disant, le pauvre homme! C'est fait  
Il a joué sa fable

3-La fatalité de la mort et l'état du corps qui devient le signe d'un arrêt et d'un départ sans retour. L'enterrement, dans toutes ses étapes, représente une source d'une grande frayeur et d'une grande anxiété:

Comme on m'ensevelit, comme on m'asperge d'eau  
Comme on me porte en terre  
Comme on ne me voit plus, logé dans un caveau  
Où la tombe m'enserre.

4-La fatalité de la mort et l'impossibilité de prévoir l'état de l'homme au moment de sa rencontre avec elle, les soupirs et les agonies, l'impossibilité de savoir si l'âme serait damnée ou repêchée:

Je me figure ainsi l'heure de cet abord  
Qui galope sans cesse.  
-Quels soupirs seront mes soupirs, mon sens mon jugement  
Ma parole dernière.  
-Comment mon âme s'envole  
De sa faible geôle  
Comme elle tombera dans un feu violent  
Ou ira sur le pôle.

---

<sup>253</sup> Dans le thème de l'inconstance nous retrouvons une domination de la notion montaignienne suivante « vu l'instabilité naturelle de nos caractères et de nos opinions ... au sujet des hommes je crois plus malaisément à leur constance qu'à toute autre chose, et je ne crois à rien plus aisément qu'à leur inconstance... nous flottons entre différentes intentions... un cœur affermi... le voilà devenu autre du fait d'autres circonstances ».



L'angoisse à cause de la Mort et de la quête du salut inaccessible hantent le poète et effacent les quelques instants de joie de son existence et dans les descriptions de son état d'âme, il associe l'affranchissement de l'univers de la mort à l'eau (asperger). L'eau est l'élément qui marque le passage d'un état à l'autre; elle représente l'état de transition<sup>254</sup>. Le départ pour l'inconnu avec sa fatalité laisse l'homme d'un état d'inquiétude.

Dans les vers précédents, il y a l'idée que la réalité telle qu'elle était donnée ou décrite, ne laisse pas l'homme indifférent, elle l'obligeait à l'appréhender. La Mort est à l'image du temps qui fuit et qui laisse ses traces sur l'être de l'homme en le métamorphosant, tous les deux représentent des lois qui entraînent une inquiétude inguérissable et omniprésente chez l'homme baroque.

- ***b)-Théophile et une poétique d'angoisse***

Dans la vie de Théophile et dans son œuvre, la présence de l'angoisse avait une présence importante. Dans la vie du poète, son parcours, ses choix, ses orientations lui ont entraîné beaucoup d'ennuis et il a perdu sa vie parce qu'il a assumé et il ne s'est pas résigné devant les ordres de la société, des ordres que celle-ci avait considérés des lois de la nature.

Le poète avait de réelles raisons pour la présence du sentiment de l'angoisse à cause de son homosexualité, de réelles angoisses à cause de son statut de poète qui aime la liberté absolue et la liberté de l'inspiration mais le besoin d'un protecteur et les tendances dans la société littéraire lui refusent cette liberté.

Dans deux poèmes le sonnet *Courtisans, qui passez vos jours dans les délices*<sup>255</sup>, et le poème *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>256</sup>, Théophile définit une situation qui l'oblige à avoir des angoisses. Il s'agit de l'homme qui cherche à frayer un chemin et à se faire accepter dans une société qui n'est pas la sienne et à se faire accepter par des gens qui ne sont pas ses proches et qui n'ont pas d'ouverture d'esprit ni de tolérance quand il s'agit de quelqu'un qui n'appartient pas à leur cercle enfermé.

---

« L'eau est l'élément transitoire. Il est la métamorphose » Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p. 13.<sup>254</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.182.<sup>255</sup>  
Id., p.208.<sup>256</sup>

Dans la vie de Théophile, il y a l'angoisse à cause de la marginalité: pour la société il était un élément différent ou même un intrus pour les motifs suivants: en amour parce que ses sentiments n'étaient pas conformistes; en inspiration poétique à cause de l'esprit rebelle chez lui, et finalement en appartenance parce qu'il appartient à une société qui ne partage pas les mêmes valeurs avec la société parisienne.

L'angoisse est provoquée par la répétition des aspects traumatisants du temps que l'on vient de décrire. L'acte de répétition donne deux catégories d'inquiétude: il s'agit soit d'une crainte devant le temps actuel avec sa contingence, soit il s'agit d'un désarroi devant le devenir. Durand explique les nuances existant entre les deux catégories précédentes et leurs manifestations dans le réel:

Un régime multiforme de l'angoisse devant le temps. Nous avons vu successivement le temps revêtir le visage thériomorphe et l'agressivité de l'ogre, apparaître à la fois comme l'animé inquiétant et le dévorant terrifiant, symbole de l'animalité renvoyant soit à l'aspect irrévocable fugace soit à la négativité insatiable du destin et de la mort. L'angoisse devant le devenir nous est apparue ensuite comme projetant des images nyctomorphes, cortège de symboles sous le signe des ténèbres<sup>257</sup>.

La férocité, la violence et les ténèbres, ce sont des expressions et des images d'une crainte liée au temps et au devenir. Les nuances faites ci-dessus nous renvoient à un poème unique dans son genre dans l'œuvre de Théophile de Viau, il s'agit de l'ode *Un Corbeau devant moi croasse*<sup>258</sup>; ces nuances nous aident à le comprendre et à constater que le monde tel qu'il est décrit dans cette pièce n'est pas "le monde à l'envers" mais il s'agit d'un monde de l'anxiété.

Le monde décrit par Théophile avait un nouvel aspect et un nouvel ordre, c'est un monde où un ruisseau remonte à sa source. Il s'agit d'un monde où tout prend une forme qui contredit son aspect ordinaire et son trajet habituel, un monde où rien n'est plus fidèle à lui-même:

-Un Corbeau devant moi croasse,  
Une ombre offusque mes regards,  
Deux belettes et deux renards  
Traversent l'endroit où je passe:

---

Durand Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ième</sup> 257 édition, 1992, p.133.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.170.<sup>258</sup>

Les pieds faillent à mon cheval,  
Mon laquais tombe du haut mal,  
J'entends craqueter le tonnerre,  
Un esprit se présente à moi  
J'ois Charon qui m'appelle à soi,  
Je vois le centre de la terre.

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

Dans ce poème, les images données permettent de l'intituler un poème de désarroi. Entre un poème d'angoisse et celui du monde à l'envers, il y a comme une différence la présence du moi du poète dans le premier. Dans un poème de l'expression d'un sentiment de l'angoisse le moi, la subjectivité et l'être de l'homme dominant l'aspect du monde, dans la description du monde à l'envers l'aspect de ce dernier domine l'être de l'homme et l'envoie vers l'objectivité.

Il existe un côté sombre associé à la violence et à des forces violentes qui se déchaînent et qui se déchirent, la création des monstres représentent une création de forces<sup>259</sup>.

Dans des vers d'angoisse ou dans des vers qui décrivent un monde dont l'ordre est inversé, dans les deux interprétations probables pour ce poème, le retour en arrière était impossible (le vautour déchiré) et l'image du futur incarné par l'acte de l'accouplement et de la procréation, est à la fois inquiétante et incompréhensible.

Le monde donné est à l'envers, il manque à ses principes à l'image du cheval, il est construit d'improbabilités pour l'inconscient, il s'agit d'un monde où les

---

Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Editions Librairie José Corti, 2004, n° 259 d'Editions 1948, p.102.

invraisemblances deviennent ordinaires, les rôles étaient inversés pour ainsi dire que les principes et les lois organisateurs de la vie ordinaire n'existent plus hormis deux choses: le temps irrévocable et la mort. Le temps achemine tout à la mort qui met fin à son aspect incompréhensible sans l'expliquer.

Comme chez Théophile, c'était la même constatation chez les autres poètes. L'aspect changeant du monde et ses étrangetés <sup>260</sup> nourrissent les sentiments de l'insécurité et de l'angoisse.

Le tableau de désarroi et le monde inquiétant peints par Théophile se sont organisés dans des lieux sauvages avec des scènes qui représentent en quelque sorte une série d'énumération des motifs d'anxiété: il y a les pertes et l'absence des repères et des lois, il y a la mort, il y a l'aspect redoutable du futur avec le temps irréversible, et il y a l'impuissance d'accomplir ses devoirs.

A travers ces images le poète associe l'angoisse à un univers qui ressemble aux enfers, un univers où tout obtient un statut qui n'est pas le sien, où le tout a une forme qu'il ne doit jamais avoir dans les circonstances ordinaires comme par exemple le sang qui coule à l'extérieur, le ruisseau qui remonte à sa source ou Caron qui côtoie les hommes. Le monde est devenu angoissant à cause d'un nouvel ordre qui évince les anciennes évidences et les anciens règlements.

Entre le thème de l'angoisse et la matière de l'eau il y a une figure qui sert comme un intermédiaire, il s'agit de l'image de val. Bachelard a établi le lien entre ces deux univers ' ' la psychologie et la nature':

L'inquiétude doit tôt ou tard nous surprendre dans la vallée. La vallée accumule les eaux et les soucis, une eau souterraine la creuse et la travaille, le beau vallon, un instant jeune et clair doit donc devenir nécessairement un cadre de la mort, le cadre d'une mort artistique<sup>261</sup>.

Dans la poésie de Théophile, l'image du val était présente notamment dans des poèmes très intimes comme l'ode *La solitude*<sup>262</sup>, cette image aura son développement dans la deuxième partie de cette recherche à cause de son importance et parce qu'elle représente l'une des expressions de l'écoulement.

---

<sup>260</sup> Claude Gilbert Dubois, *La poésie du XVIe siècle* op.cit. p.32-33.

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.76.<sup>261</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.59.<sup>262</sup>

L'image du val était utilisée dans plusieurs poèmes dans le texte poétique de Théophile. Par exemple, dans son élégie *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>263</sup>, le poète a utilisé l'image du coteau pour évoquer celle du temps et la condamnation de l'amour au malheur. La fatalité de l'inconstance fait naître chez l'homme des sentiments d'angoisse et d'inquiétude.

En amour il y a une vérité, si le bonheur est grand en amour, son malheur sera très profond. L'image du val est utilisée pour parler de la simultanéité de la joie et de la tristesse et qu'un amour heureux verra sa misère tôt ou tard comme si celle-ci en fait partie intégrante, le contexte dans lequel l'image était donnée, nous présente une image qui s'approche de la chute ou la descente:

Comme un corps a son ombre, un coteau sa vallée. (v.20).

Dans ce vers, il est possible de prévoir la notion de la chute qui s'explique en tant qu'« accélération comme aux ténèbres [...] elle- résume et condense les aspects redoutables du temps<sup>264</sup> ». L'amour chez le poète subit le temps qui lui mettra fin. L'image de la chute représente une expression de l'angoisse qui est liée au temps.

La rapidité avec l'absence de toute possibilité de contrôle, c'était la représentation du temps chez la génération baroque. La fuite du temps représente l'une des sources principales de son angoisse. L'Inconstance, la fuite, l'irréversibilité, ce sont les trois entités qui définissent le quotidien et qui donnent naissance à un sentiment de déstabilisation et d'impuissance chez l'homme baroque pour qui rien n'est rattrapable, rien n'est contrôlable.

L'angoisse représente l'un des composants d'une réalité qui imposait à l'homme tout: ses sentiments, ses actions aussi bien que ses réactions. Cette constatation nous introduit le chapitre suivant qui porte sur les sensations imposées à la génération baroque.

A l'époque baroque, les esprits n'avaient plus la liberté de penser ou d'agir. L'homme baroque subit les lois de son être et ses actes ont été une succession de réactions dictées par ses instincts et des agissements ordonnés par son vécu.

---

Id., p.238.<sup>263</sup>

<sup>264</sup> Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit. p.124.

Dans le chapitre précédent, nous avons examiné des raisons qui justifient la présence de la matière de l'eau dans l'œuvre baroque.

Quand la mort devient l'un des aspects ordinaires du quotidien, quand l'homme se retrouve habité par l'angoisse et par la déception, son discours représentera un champ lexical de l'élément liquide.

Les images différentes qui font référence à la matière de l'eau: il y a l'image de l'Achéron, il y a celle de la mer instable qui fait périr les matelots, et il existe d'autres images, l'ensemble devient la base et l'outil que l'homme baroque utilise quand il s'agit de l'expression de son être et de la description de son existence.

La matière de l'eau dans l'œuvre baroque représente le miroir de l'âme de son auteur et l'ensemble des œuvres baroques représentent l'âme d'une époque. La poétique de l'eau est omniprésente dans l'œuvre baroque parce que la mort était omniprésente, parce que la déception était également présente, et finalement parce que l'angoisse était omniprésente.

La mort chez la génération baroque est devenue un sujet de débats, de spéculations, un sujet d'animation. En quelque sorte elle n'est plus un motif de choc ou quelque chose d'imprévisible. Certains proposent des remèdes et des solutions, d'autres appellent à adopter une vision relativisant et pragmatique en face de la mort.

La déception chez la génération baroque était une déception totale, absolue; elle a commencé par la déception de l'homme de lui-même et de sa condition et elle a terminé par la déception devant l'univers et surtout devant son instabilité. Mais l'homme baroque ne s'est pas résigné, il a lutté pour créer un nouvel ordre organisateur de son réel qui a perdu toute son harmonie.

Malgré ses inquiétudes qui représentent des détails, des circonstances, des composants de son réel et de lui-même, malgré ses anxiétés à cause de l'inconstance du présent et de l'imprévisibilité du lendemain, l'homme baroque n'a pas accepté de subir sans agir. Sa déception et ses angoisses l'ont incité à lutter et à créer un nouvel univers, une nouvelle société et un nouvel homme.



## ❖ *Chapitre II*

### *Les sensations et les sentiments de la génération baroque et l'élément de l'eau*

La rupture avec le passé et la constatation de l'inconstance de l'homme et de son univers ont engendré des réactions différentes chez l'homme baroque. Un pessimisme et parfois un relativisme<sup>265</sup> envahissent les esprits. Dans son univers incompréhensible et insaisissable<sup>266</sup>, l'homme ne peut plus définir sa place. Le nouvel aspect du monde lui impose ses actes et le prive de la libre action.

L'une de ces réactions se présente par le recours à l'isolement à cause de la peur qui saisissait les esprits en face des changements radicaux. Une autre réaction se représente par la colère et surtout par la rage à cause de la stérilité des efforts que l'homme déploie pour trouver de nouveaux repères qui combleront le vide laissé par la perte des anciennes valeurs. Ces agitations avec leurs issues donnent naissance à des incertitudes et à des méfiances. L'inutilité des efforts pour remettre de l'ordre dans l'univers et le sentiment que l'homme est destiné à subir et non pas pour agir, ces facteurs - parmi d'autres - ont attisé la rage dans les esprits.

Le présent chapitre examine la présence de la matière de l'eau dans le texte baroque et sa relation avec les expressions des sentiments de la peur, de la solitude et de la colère. En réalité, ces sentiments sont nés des conflits intérieurs et des tensions extérieures qui se résument par l'opposition entre « l'être » et le « devoir être ». Il s'agit surtout d'un conflit psychique<sup>267</sup> chez l'homme baroque.

---

Christophe Girerd, *Les libertins au XVIIe siècle*, Paris, Editions Librairie générale française 2007, <sup>265</sup> p.153.

« Quelle est la place de l'homme dans cet univers infini, dont la circonférence est partout et le centre <sup>266</sup> est nulle part? ». Pascal, *Les Pensées I*, op.cit., p.40.

<sup>267</sup>« On parle en psychanalyse de conflit lorsque, dans le sujet, s'opposent deux exigences internes contraires. Le conflit peut être manifeste (entre un désir et une exigence morale par exemple, ou entre deux sentiments contradictoires) ou latent, ce dernier pouvant s'exprimer de façon déformée dans le conflit manifeste et se traduire notamment par la formation de symptômes, des désordres de la conduite, des troubles du caractère, etc. La psychanalyse considère le conflit comme constitutif de l'être humain et ceci dans diverses perspectives: conflits entre le désir et la défense, conflit entre les différents systèmes ou instances, conflits entre les pulsions, conflit œdipien enfin où non seulement se confrontent des désirs contraires, mais ceux-ci s'affrontent à l'interdit » J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 5<sup>e</sup> Edition Quadrige 2007, p.90.



Nous passons désormais à décrire les sentiments et les sensations précédents dans l'œuvre baroque grâce à l'examen des valeurs de la matière de l'eau. Mais avant de commencer il faut souligner la présence d'une certaine relation de causalité entre ces trois sensations ainsi que l'absence d'une étanchéité absolue. Subir la colère entraîne un sentiment de peur et amènerait la personne à choisir l'isolement. S'isoler peut fragiliser la personne, parfois la personne choisit de s'isoler pour dompter sa rage.

Le présent chapitre suit un acheminement qui commence par l'examen de l'extérieur pour pouvoir accéder à l'intérieur, par l'examen de l'entourage de l'homme pour pouvoir accéder à ses profondeurs, il commence par l'analyse des sentiments pour passer ensuite à l'examen des réactions.

## *II-1- L'élément de l'eau et l'expression*

### *De la peur dans le texte baroque*

Les images de la matière de l'eau s'associent à l'expression d'un sentiment de peur. Cet élément seul représente par son aspect ambivalent une source de « hantises<sup>268</sup> ». Dans l'imaginaire les malédictions et des actes maléfiques et diaboliques<sup>269</sup> s'associent à des endroits où il y a la présence de l'eau sous forme de lac. L'imaginaire humain a donné naissance à l'image de « la mer des ténèbres<sup>270</sup> », la mer qui s'assoie à la nuit où les marins parlent de leur effroi au lieu de parler de leurs expériences. Bachelard précise que l'expérience de l'eau dans la nuit, s'associe à l'expression d'un sentiment de peur intense.

Le sentiment de la peur naît à cause d'un danger<sup>271</sup> qui surprend l'homme. A l'époque baroque, l'homme s'est senti menacé de tout. Les risques sont autour de lui et en lui-même. L'inconstance et le cercle de destruction-reconstruction qui échappent au contrôle de l'homme dominant son être et son existence.

Pour montrer cette présence saisissant de la peur dans le texte baroque, nous présentons comme exemple le texte poétique de Théophile de Viau dans son intégralité. Dans ses vers, il est possible de faire un relevé des mots « peur, effroi, frayeur, horreur » dont le bilan montre que la quasi-totalité des poèmes contiennent quelque chose qui exprime ce sentiment. Cette répétition signale une sorte d'obsession selon J. P. Richard dans son livre *l'Univers imaginaire de Mallarmé* comme nous l'avons précisé dans l'introduction de notre recherche.

Cette fréquence de l'expression du sentiment de la peur qui représente un point commun entre les différentes œuvres baroques, est due à des facteurs différents. La poésie de Théophile représente d'une certaine manière le reflet du climat général de son époque où un sentiment d'insécurité<sup>272</sup> se propage. La peur est née chez l'homme baroque à cause d'un sentiment d'impuissance devant les caprices et les puissances de

---

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p.128.<sup>268</sup>

Paul Sébillot, *Les eaux douces*, Paris, Editions Imago, Le folklore de France, 1983. p.15-23-26. <sup>269</sup>

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p.119.<sup>270</sup>

<sup>271</sup> J.Laplace, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1967, p. 262.

Claude Gilbert Dubois, *La poésie du XVIe siècle* op.cit. p.33.<sup>272</sup>

l'univers qui dévoile ses réelles lois. Ce dernier se définit comme étant éphémère, instable, menaçant, illusoire et indomptable.

Dans l'œuvre baroque, l'une des manifestations ou des expressions de la peur qui saisit les esprits à cette époque se retrouve dans la présence du registre frénétique<sup>273</sup> qui était très fréquent dans la poésie de cette période. Le chant de la guerre et les exploits guerriers ont donné naissance à une poésie de violence riche en scènes ensanglantées, les atrocités de la guerre ont transformé les vers en une série de spectacles morbides.

Les poèmes portent une double frayeur: il y a le sentiment de la frayeur de celui qui écrit, qui décrit et qui a assisté aux scènes des combats, il y a également le sentiment de la frayeur de celui qui est censé être leur destinataire et qui doit imaginer ces événements atroces et ces affrontements ensanglantés. Le texte baroque devient un univers qui nourrit les sentiments d'horreur et qui se nourrit de la présence des frayeurs et des violences dans le réel. Ce genre de poésie représente une documentation pour un quotidien effrayant. Un exemple de ce registre se trouve dans *les Tragiques*<sup>274</sup> de D'Aubigné. *Livre V: Les Fers*.

Tel est l'hideux portrait de la guerre civile (Vers. 350)

Qui produit sous ses pieds une petite ville

Pleine de corps meurtris en la place étendue

Son fleuve de noyés, ses créneaux de pendus.

Là même on voit flotter un fleuve dont le flanc (Vers. 559)

Du chrétien est la source et le flot est le sang

Il faut faire goûter les coups de la tuerie (Vers. 621)

A ceux qui n'avaient pas encore goûté la vie.

Pendant la guerre les villes étaient ravagées, la mort emporte tout, le sang des innocents couvre la vie et coule à l'image des fleuves, les meurtriers se réjouissent de leurs exploits.

Ces vers décrivent des scènes de la guerre civile, des horreurs inspirées d'une réalité qui dépasse par son atrocité toutes les figures du style et les expressions toutes faites

---

« Genre présentait des personnages en proie à des passions tumultueuses engagés dans une série <sup>273</sup> ininterrompue d'actes violents; il use d'un langage fort et souvent grandiloquent. Il s'est assez bien allié au fantastique et au satanisme...une danse frénétique est formée de mouvements très rapides, violents, dégageant une grande intensité émotionnelle et semblant incontrôlée...pour exprimer les sentiments extrêmes qu'ils soient de joie, colère, désespoir, enthousiasme, etc. » Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p.810.

Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques*, Paris, Editions Gallimard, 1995.<sup>274</sup>

incapables de lui être fidèles. Dans ses vers le poète a utilisé la matière de l'eau pour décrire les sentiments d'effroi qu'une guerre véhicule. La matière de l'eau représente un outil permettant de décrire le sentiment de la peur. Le fleuve s'est métamorphosé à cause des corps et du sang des fidèles. Le fleuve exprime l'image des horreurs, leur immensité, leur abondance et leur intensité.

Selon D'Aubigné, le temps accordera la victoire aux fidèles; dans les vers précédents l'image du sang des fidèles est associée à l'image du fleuve qui symbolise l'instabilité. Le sang coulera, le fleuve retrouvera son aspect ordinaire et les fidèles auront leur triomphe. L'image du fleuve aide à constater et à cerner les convictions et les souhaits du poète.

### ***a)-La matière de l'eau, la nuit, la peur et la lucidité***

Selon Bachelard, la matière de l'eau était associée à la peur mais dans des circonstances précises. L'élément de l'eau doit être associé à une scène nocturne pour susciter une "peur pénétrante<sup>275</sup>".

La matière de l'eau représente l'élément de l'ambivalence, devant ses formes, devant ses manifestations et en face de ses paysages les sentiments éprouvés par l'homme sont dictés par leur contexte. Alors pour qu'une image de l'eau soit un support qui exprime l'effroi, elle devrait appartenir à un contexte précis, elle doit être donnée dans une scène nocturne.

Nous commençons avec quelques situations dans lesquelles l'homme exprime des craintes pour des raisons variées dans des scènes où la matière de l'eau s'associe à la nuit. Chez Saint-Amant dans son poème *Le Contemplateur*<sup>276</sup> l'un des déclencheurs de ce sentiment de frayeur était la solitude devant l'inconnu figuré par des ténèbres, les craintes deviennent réelles et laissent des traces physiques (les poils qui se dressent et le sein qui bat).

\*Quelquefois, bien loin écarté  
Je puise pour apprendre à vivre,

---

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, op.cit. p.120.<sup>275</sup>

<sup>276</sup>Saint-Amant, *Les œuvres du sieur de Saint-Amant, augmentées de nouveau*, Lyon, chez Jean Bapt. Deville, 1668, p.19.

L'histoire ou la moralité  
Dans quelque vénérable livre;  
Quelquefois, surpris de la nuit  
En une plage où pour tout fruit  
J'ai ramassé mainte coquille.

-O bon dieu! M'écriai-je alors,  
Que ta puissance est nonpareille.  
D'avoir en si petit corps  
Fait une si grande merveille.  
-Tantôt, saisi de quelque horreur  
D'être seul parmi les ténèbres  
Abusé d'une vaine erreur  
Je me feins mille objets funèbres  
Mon esprit en est suspendu  
Mon cœur en demeure éperdu  
Le sein me bat, le poil me dresse  
Mon corps est privé de soutien  
Et, dans la frayeur qui m'opresse  
Je crois voir tout, pour ne voir rien.

Un monde morbide et terrifiant se réveille devant du poète. Les ténèbres nocturnes symbolisent le passage du temps et le chaos<sup>277</sup>. Dans les moments de solitude, les hantises latentes deviennent visibles. La peur dans la nuit crée une rupture avec le réel, le monde se peuple d'illusions, les cauchemars se matérialisent. Les instants de peur deviennent un moyen qui révèle l'intimité de l'homme. La frayeur qui s'empare du poète, était provoquée, d'un côté par la réalisation de la faiblesse de l'homme devant les puissances de Dieu et de l'autre côté par la vision de la mort.

Une fois libéré de ses craintes, le poète discerne clairement la futilité de l'orgueil humain, autrement dit l'horreur a conduit le poète à une sorte de mysticisme et à des retrouvailles avec lui-même, c'est notamment la nuit qui apportait la clairvoyance parce

---

Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions DUNOD, 11<sup>ième</sup> 277 édition, 1992, p. 97-98-99.

qu'elle aide à retrouver les souvenirs<sup>278</sup>, elle aide l'homme à voyager à travers le temps, à travers l'espace et à retrouver sa réalité.

Tantôt délivré du tourment  
De ces illusions nocturnes  
Je considère au firmament  
L'aspect des flambeaux taciturnes  
Et, voyant qu'en ces doux déserts  
Les orgueilleux tyrans des airs  
Ont apaisé leur insolence  
J'écoute, à demi transporté  
Le bruit des ailes du Silence  
Qui vole dans l'obscurité...<sup>279</sup>

Ce poème représente une invitation à renoncer à toute sorte de charme à cause de la fatalité de son caractère éphémère.

Dans ces vers, il y a une sorte d'acheminement psychologique et mystique: la solitude- l'horreur- la lucidité. Il est à noter que *l'anima* (nuit) entre en relation avec l'étape de l'horreur de cet acheminement, l'absence de *l'anima* représente sa dernière étape (désert ou absence d'eau et le jour). Ces associations et ces présences-absences permettent de dire que l'eau est également le support d'effroi quand la nuit lui est associée.

La matière de l'eau et la nuit sont en relation étroite pour l'imaginaire comme le précise Gilbert Durand: « l'eau elle-même ...s'inverse sous la poussée des constellations nocturnes de l'imagination: ... et les couleurs qu'elle affectionne sont ... couleur d'abîme, essence même de la nuit et des ténèbres<sup>280</sup> ». Dans l'imaginaire, la matière de l'eau devient une nuit et l'inverse<sup>281</sup> et toutes les deux nourrissent les sentiments de la peur chez l'homme. Dans son acheminement vers la clairvoyance et

---

<sup>278</sup>Saint-Amant, *Les œuvres du sieur de Saint-Amant, augmentées de nouveau*, Lyon, chez Iean Bapt. Deville, 1668, p.20.

« Les points dans un texte servent à le psychanalyser » Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit.,<sup>279</sup> p. 47.

Id, p.252.<sup>280</sup>

« On jouira sur un cas particulier de la réversibilité des grands spectacles de l'eau... l'imagination a<sup>281</sup> sans cesse besoin de dialectique, pour une imagination bien dualisée, les concepts ne sont pas des centres d'images qui s'accumulent par ressemblance, les concepts sont des points de croisements à angle droit, incisifs, décisifs. Après le croisement, le concept a un caractère de plus: le poisson nage et vole », Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p.64.

vers la lucidité, le poète était submergé par la nuit et/ou l'eau. Sortir de la (nuit-eau) représente une renaissance, une régénération, un accès à un nouveau statut et à des nouvelles valeurs.

Quand la nuit devient le cadre des images l'eau, la peur saisit l'âme. Dans un poème de Jacques Davy Du Perron<sup>282</sup> la nuit représente l'amorce ou le déclencheur des hantises et des frayeurs:

Et puis quand la nuit sombre  
Vient au lieu du soleil  
Et cache sous son ombre  
L'horreur et le sommeil  
Joignant les mains, et levant les deux yeux  
J'adresse ma parole aux étoiles des cieux.

Dans la nuit les pensées les plus profondes surgissent. La scène nocturne et l'isolement nourrissent les hantises du poète, ils suscitent son effroi et le conduisent à cerner la raison de ses traumatismes ainsi que le moyen de s'en débarrasser. Une nouvelle fois l'horreur aide à sortir de l'ambiguïté pour la lucidité. Et une nouvelle fois la matière de l'eau représente une partie intégrante dans cet acheminement.

-Astres pleins d'influence;  
-Depuis que vos images  
Vont au ciel paraissant  
Et les divers présages  
Aux hommes annonçant  
Jusqu'au point que Thétis les reçoit en ses flots.  
Jamais mes tristes yeux du sommeil ne sont clos.

Les étoiles représentent un indicateur temporel qui suggère la succession de jour et de nuit. Cette image a le rôle d'un témoin de la tristesse du poète. Une fois disparues dans l'eau « reçues par Thétis mère de vingt-cinq fleuves et océanides » tout disparaît notamment les sentiments de l'horreur et de la tristesse. Dans un certain sens, l'eau s'associe à la délivrance du poète et y participe quand elle reçoit les étoiles pour ainsi

---

Jacques Du Perron *Les diverses œuvres de l'illustrissime cardinal du Perron, contenant plusieurs* <sup>282</sup> *livres, non encore vus, ni publiés. Ensemble tous les écrits mis au jour de son vivant, et maintenant réimprimés sur ses exemplaires laissés, revus, corrigés et argumentés de sa main*, Editeur A. Etienne Paris 1622. (Gallica.bnf.fr), p.63.

dire la nuit. L'inconscient est guidé vers les zones d'effrois à travers les associations des images de la nuit avec celle de la matière de l'eau.

Dans la nuit, pendant les moments de la frayeur, l'élément de l'eau se présente à l'esprit du poète. La présence des étoiles en dehors de leur abri donne un sentiment de peur. Une fois elles retournent dans leur foyer (l'eau), la paix est retrouvée. Le poète exprime une peur de l'arrivée de la nuit parce que le sommeil qu'elle apporte, imite le repos de la mort comme le précise Ovide dans *Les Métamorphoses*<sup>283</sup> (VII., V.297-330). Avec la présence de la mort et la présence de l'état du sommeil, avec les présences de l'image de la nuit et celle de la matière de l'eau, le poète éprouve un sentiment d'effroi et il lui construit sa scène.

Nous continuons à examiner les raisons de la peur chez la génération baroque.

Chassignet, dans son sonnet *Une attente muable*<sup>284</sup>, donne plusieurs raisons qui donnent naissance au sentiment de la peur chez l'homme:

-La vie est du futur un souhait agréable  
Et regret du passé, un désir indompté  
-Une horreur de soi-même, un souhait de sa mort  
Un mépris de sa vie, un gouffre de remord  
Un magasin de pleurs, une mer de tempête  
-Où, plus nous approchons du rivage lointain  
Plus nous nous regrettons et lamentons en vain  
Que le vent ait si tôt notre course parfaite.

Les vers précédents expliquent l'horreur en face d'un temps indomptable dont le trajet est toujours univoque et constamment à l'encontre de la volonté de l'homme. La matière de l'eau représente le symbole du ballonnement de l'esprit. La dernière strophe explique que l'arrivée au rivage pour ainsi dire que la mort entraînerait une certaine délivrance.

Dans son sonnet, le poète décrit la situation pénible de l'homme. Dans le moment du présent, il faut soit regretter le passé, soit construire des ambitions pour le futur. La notion du présent n'existe plus, elle est remplacée par un futur inconnu ou bien par un

---

Ovide, *Les Métamorphoses, op.cit., livre VII, p.186.*<sup>283</sup>

Chassignet, *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*, LOPE Hans-Joachim, Librairie DROZ, <sup>284</sup> Genève 1967, p. 143.



passé révolu. Le présent devient un moment de flottement dans un univers en état de flottement<sup>285</sup>.

L'instabilité et l'insatisfaction de l'homme provoquent un sentiment de peur surtout quand l'homme constate ses limites et son impuissance. La peur est un sentiment qui naît quand l'homme assiste aux changements de son univers. Devant l'illusion et l'inconstance qui caractérisent l'être de l'homme baroque, ce dernier ne peut plus que vivre dans la crainte. Les désenchantements déstabilisent et affaiblissent les esprits. Cette réalité créerait l'appréhension surtout avec la présence du sentiment de la déficience qui s'affirme chez l'homme baroque.

La peur naît à cause de l'illusion et à cause de la fragilité de l'existence, elle naît notamment à cause de la mort qui se cache dans ce qui est le plus cher pour l'homme et tout ce qui est censé être le plus rassurant.

Dans un autre sonnet, *A des cimetières*<sup>286</sup>, Tristan chante un monde d'horreur, il chante des cimetières et des morts ressuscités dans la nuit. Comme si la raison de l'ultime frayeur était la mort. Sa fatalité retient les âmes dans un état d'attente avec un sentiment d'appréhension par rapport à son imprévisibilité.

Dans les vers suivants le poète fait de la mort et de ses horreurs un objet de comparaison avec lequel il mesurait ses douleurs en amour. A première vue, il est possible de dire que ce sonnet aborde l'amour d'une manière hyperbolique. En revanche, grâce aux images qui ont été utilisées pour construire ce côté hyperbolique, le poète décrit le sentiment de l'effroi que suscite la mort.

Séjour mélancolique, où les ombres dolentes  
Se peignaient chaque nuit de leur adversité  
Et murmurent toujours de la nécessité  
Qui les contraint d'errer par les tombes relantes.

Ossements entassés, et vous, pierres parlantes  
Qui conservez les noms à la postérité

---

« Tout doit flotter dans l'être humain pour qu'il flotte lui-même sur les eaux » Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 99.

Tristan L'Hermite, *Les plaintes d'Acante et autres œuvres/ Tristan, Edition critique publiée par* <sup>286</sup> Jacques Madelaine, Editeur E. Cornély et Cie Paris, 1909, contributeur Madelaine, Jacques (1859-1941), Collection Société des textes français modernes, (Gallica.bnf.fr), (mise en ligne (09/12/2009)). P. 77.

Représentant la vie et sa fragilité  
Pour censurer l'orgueil des âmes insolentes.

Tombeaux, pâles témoins de la rigueur du Sort  
Où je viens en secret entretenir la mort  
D'un amour que je vois si mal récompensée.

Vous donnez la crainte et de l'horreur à tous  
Mais le plus doux objet qui s'offre à ma pensée  
Est beaucoup plus funeste et plus triste que vous.

Le poète met en avant les horreurs de la mort et l'amour vient à la fin du poème pour lui donner sa thématique. Les vers décrivent en détail la mort avec ses douleurs et avec ses frayeurs, ils appellent à renoncer à l'orgueil, ils précisent la manière avec laquelle l'homme doit subir son sort sans pouvoir agir.

La fragilité de l'existence, la futilité des actes de l'homme, la fatalité de la mort, ce sont des facteurs qui enracinent le sentiment de la peur chez l'homme baroque. Les paysages des cimetières représentent et résument toute l'existence de l'homme. Les monuments aussi bien que les ossements, racontent la disparition des hommes et la destruction de leurs édifices, ils démontrent la fin de tout, la fin de l'homme et la fin de sa société.

En ce qui concerne la matière de l'eau dans les vers précédents, il existe un lien qui unit cette matière avec la nuit; il est possible de reconnaître « la légèreté conquise dans les eaux<sup>287</sup> ». A travers cette image, nous retrouvons le principe de la réversibilité<sup>288</sup> des spectacles de l'eau souligné par Bachelard. Dans la nuit, les morts se réveillent ainsi que l'horreur, mais le poète considère qu'il vivait des horreurs qui sont plus intenses que celles que fasse jaillir la nuit qui ressemble à « un océan qui berce notre vie <sup>289</sup> ». Le dernier tercet représente le passage à l'hyperbole mais en même temps, il y a l'affirmation que la mort est la raison de la plus grande horreur chez la génération baroque, elle représente un repère et un outil comparatif que l'homme baroque utilise pour décrire la présence des sentiments d'effroi chez lui.

---

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p.150.<sup>287</sup>  
Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op.cit.* p.64.<sup>288</sup>  
Id., p.152.<sup>289</sup>

François Maynard, décrit un sentiment d'horreur lié à la fuite du temps et à l'approche de la mort dans le sonnet *Je suis dans le penchant de mon âge de glace*<sup>290</sup>. Il s'agit d'un regret par rapport à une vie passée dans le plaisir et dans le mensonge sans rien faire pour la vie après la mort. La peur décrite est liée à la vie après la mort. L'image de l'âge de glace s'associe à celle de l'eau; elle était donnée pour évoquer la notion du temps qui est passé et la notion de l'impuissance du poète où il ne peut plus rien faire pour se racheter, le sentiment de la peur s'associe à celui de remords <sup>291</sup>:

Je suis dans le penchant de mon âge de glace.  
Mon âme se détache et va laisser mon corps  
En cette extrémité que faut-il que je fasse  
Pour entrer sans frayeur dans la terre des morts?

J'ai flatté les puissants, j'ai plâtré leurs malices  
J'ai fait de mes péchés mes uniques plaisirs  
Je me suis tout entier plongé dans les délices  
Et les biens passagers ont été mes désirs.

Tout espoir de salut me semble illégitime  
Je suis persécuté de l'horreur de mon crime  
Et son affreuse image est toujours devant moi.

Le poète est dans un état d'immobilité, il est à l'âge de glace qui symbolise la vieillesse et l'impuissance, il est dans une phase d'arrêt et d'introspection. Le corps subit le temps qui passe et sur lequel il laisse ses empreintes. Selon le poète, l'âme se détache de sa prison pour rejoindre la demeure des morts.

En utilisant l'image de "glace" le poète suggère la présence d'un arrêt et d'un rebondissement. L'immobilité est consacrée au corps inconstant devant le temps. Le retour au mouvement est destiné à l'âme. Pendant ce moment d'arrêt, les actes non glorieux, l'hypocrisie et l'excès dans les plaisirs défilent devant les yeux du poète. Le passé revient sans pouvoir le changer. Le présent est immobile et un moment pour appréhender l'avenir. Le corps qui est paralysé devient le lieu de la rencontre entre le passé décevant, le présent de l'impuissance et la peur du futur.

---

Jorge Gimeno, *Mon âme il faut partir*, Paris, Editions de La Table Ronde, 2011, p.145.<sup>290</sup>  
Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p.119.<sup>291</sup>

L'approche de la mort et la fuite du temps déclenchent l'alarme, la première était considérée ou définie en tant que fatalité, il ne faut pas chercher à la fuir, ce n'est pas une raison pour en avoir peur, mais il faut savoir se préparer quand elle arrive. C'est à ce moment que se déclenche la panique qui saisissait le poète dont le parcours de vie est loin d'être idéal. Mais il n'est pas trop tard pour se racheter, une sorte de lueur d'espoir mêlée à des doutes se présente à lui:

Mais, ô mon doux Sauveur, que mon âme est confuse!

Que je suis faiblement assisté de Foi!

Rends-tu pas innocent le Pêcheur qui s'accuse?

C'est surtout la peur d'être abandonné par Dieu qui se retrouve dans l'âme du poète. La matière de l'eau est évoquée dans le texte à travers la notion de l'âge (l'âge glacée pour dire la vieillesse et l'impuissance), l'eau exprime le temps. Le poète donne une catégorie de peur plutôt subjective ou personnelle, il s'agit d'une relation de causalité entre un sentiment et son déclencheur. Il s'agit de la peur d'un châtiment à cause d'une vie chaotique et l'impossibilité de revenir en arrière pour mener une autre conduite, ou de gagner encore du temps pour les repentances.

- ***b)-Théophile et la poétique de la peur***

A l'époque baroque il y avait plusieurs facteurs qui sont responsables de la présence d'un sentiment de peur chez l'homme baroque qui se divise en plusieurs catégories. Dans la vie de Théophile et dans son texte, il est possible de trouver la majorité de ces catégories. Nous commençons par la peur que le poète lui-même avait suscitée chez sa génération et qui a entraîné sa perte, il s'agit de la peur d'autrui avec cette catégorie. Ses aspirations à la liberté ont ébranlé la classe conservatrice. La liberté de ton chez lui « était en elle-même porteuse d'une idéologie d'autant plus dangereuse qu'elle ne s'annonce pas <sup>292</sup>» selon le père Garasse qui s'est acharné contre Théophile et contre son œuvre. Selon ses accusations, le blasphème et la pointe gaillarde sont le produit et l'écho des idéologies néfastes.

Nous continuons avec l'examen de la présence du sentiment de la peur dans sa vie et dans sa poésie. Chez lui nous retrouvons des expressions d'une peur personnelle et des

---

Jean-Christophe Abramovici, *Le livre interdit, de Théophile à Sade*, Editions Payot et Rivages, Paris, <sup>292</sup> 1996., p.27.

expressions de peurs avec des dimensions universelles. Il y a la peur de Théophile et il y a la peur de l'Homme.

Dans le texte poétique de Théophile, l'association de la peur avec la matière de l'eau se trouve dans le poème *Déjà longuement la paresse me flatte*<sup>293</sup>. Le dieu de la mer est défini dans ce poème. L'eau est effrayante, qu'elle soit agitée ou qu'elle soit calme, elle reste menaçante et devant ses étendues le cœur est toujours en état d'alerte.

-Je ne puis être esclave et vivre en te servant (v.7).

Telle condition veut une humeur servile.

-Et que le joug des sots est fâcheux et pesants (v.44)

-Bourrelé comme ceux que tu voyais ramer (v.67)

Neptune est effroyable, il tempête, il écume (v.96)

Sa fureur jusqu'au ciel vomit son amertume

Trahit les plus heureux et leur fait un cercueil

Tantôt d'un banc de sable et tantôt d'un écueil

Ses abois font horreur, et même en la bonace

Par un silence affreux, ce trompeur nous menace.

Dans cette élégie, Théophile met en valeur les vertus de son protecteur. Il était au service d'un homme digne qui le protège et qui lui accorde sa liberté. Pour le poète les qualités de son bienfaiteur atténuent sa misère, car si cette personne n'avait pas autant de dignité, sa situation ressemblerait à celles des galériens. Ils ont une fausse liberté, l'unique sentiment auquel ils avaient le droit, était la peur devant quelque chose de capricieux et d'inconstant; la mer menaçante ressemble à un supérieur sans vertus et sans lois.

Le sentiment de la peur d'un galérien ressemble à celui qu'a le poète quand il est privé de sa liberté et de son autonomie, quand il est en face de l'instabilité et l'attente d'un inconnu et quand il est à la merci des caprices de quelqu'un d'ignorant.

Le poète décrit une peur liée à une possibilité d'un changement d'un ordre entre deux situations qui sont en opposition radicale; il y a l'expression d'un sentiment de peur à cause de l'inconstance. La possibilité d'un bouleversement est omniprésente à cause de la réalité inconstante qui est dominée par la mort et par la violence. Le sentiment de la

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.129.<sup>293</sup>

peur décrit représente un point en commun entre Théophile et ses contemporains. Il s'agit d'une peur avec des dimensions personnelles et universelles.

Il y a un autre poème chez Théophile qui exprime une catégorie de peur universelle. Il s'agit de l'élégie *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>294</sup>, dans laquelle le sentiment de la peur est devenu un composant du réel, un composant de la condition humaine et qui lui donne son aspect tragique, un composant qui donne à la vie son aspect inconstant:

O dieux qui disposez de nos contentements (v.13).  
Les donnez-vous toujours avec des tourments?  
Ne se peut-il jamais qu'un bon succès arrive  
A l'état mortel qu'un mauvais ne le suive?  
Mêlez-vous de l'horreur au sort le plus gracieux  
De celui des humains que vous aimez le mieux?

L'existence de l'homme est composée de succession de bonheur et de malheur. Et pour accentuer le côté tragique de la condition humaine, la peur s'associe l'instabilité. La peur du malheur qui frapperait à tout moment et qui n'épargne personne, cette imprévisibilité donne un aspect sombre à la vie de l'homme, son bonheur se teint de la peur et de l'attente de ce qui suivrait.

Il y a plusieurs facteurs qui s'associent à l'expression du sentiment de la peur dans la poésie de Théophile. Par exemple:

-Il y avait la peur de la mort notamment, cette catégorie de peur est universelle et personnelle chez le poète, elle représente un point en commun avec toute sa génération, ce point nous le retrouvons dans l'élégie *Ne me fais point aimer avec tant de peine*<sup>295</sup>:

Le chagrin de la vie et la peur de la mort. (v.48).

-Il y a la peur de l'emprise de l'amour, l'inquiétude qu'il consume l'âme et la peur que ce qui est le plus cher pour l'homme soit détruit à cause de l'abandon, dans le cas de Théophile il s'agit de l'inspiration poétique. Cette catégorie de peur qui est personnelle et qui dépend de la vie du poète, se trouve dans l'élégie *Ne me fais point aimer avec tant de peine*<sup>296</sup>.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.238.<sup>294</sup>

Id., p.247.<sup>295</sup>

Id., p.247.<sup>296</sup>

Quand tu m'auras blessé permets que je soupire (v.5).  
 Et quand j'ai soupiré permets-moi de l'écrire.  
 -Des songes de la nuit qui nous faisaient horreur. (v.36).  
 Mais quand nous guérissons à l'aspect de sa flamme  
 Ces petites frayeurs ne percent point dans l'âme  
 Ce n'est qu'un peu de bile et de froide vapeur  
 Qui peint légèrement des visions de peur  
 Car une passion bien avant imprimée  
 Ne s'évanouit pas ainsi qu'une fumée.  
 -Cloris est le soleil dont la clarté puissante (p.45)  
 Console à son regard mon âme languissante.

Le poète pendant ses nuits éprouvait des angoisses vis-à-vis de la réciprocité de la personne aimée, mais le retour du jour et la vue de l'être aimé dissipent ses peurs.

Les appréhensions s'évanouissent après l'avoir torturé. Le poète décrit l'état d'un amoureux dans une situation d'instabilité et d'attente qui font naître et disparaître des craintes inconstantes à l'image de la vapeur. La passion est constante, mais elle est à la merci de l'être aimé. Dans les vers précédents, l'image de la blessure inspire la présence de la matière de l'eau.

- Il y a la peur de la vieillesse et de la condition physique de l'homme ainsi que la peur du temps qui passe. Il s'agit d'une peur qui existe chez la majorité des hommes. Il s'agit d'une peur personnelle et universelle et que l'on retrouve dans son élégie *J'ai fait ce que j'ai pu pour m'arracher de l'âme*<sup>297</sup>:

-Mon inclination est assez pure et forte. (v.69):  
 Contre le changement que la vieillesse apporte.  
 Quand le ciel par dépit renverserait le cours  
 Et l'ordre naturel qu'il a prescrit aux jours  
 Et que demain, pour voir si mes désirs perfides  
 Se pourraient démentir, il lui donnât des rides.  
 -Ni son teint sans éclat ni ses yeux sans lumière, (v.77)  
 -Que son âme et son corps soient tous couverts d'horreur (v.97)  
 Je veux suivre partout mon amoureuse erreur.

---

Id., p.251.<sup>297</sup>

Le côté physique chez le poète devient le moyen pour affirmer sa fidélité à la personne aimée. La métamorphose de son corps à cause du temps qui passe représente un handicap ou une épreuve en amour, mais il les surmontera parce que ses sentiments sont sincères et le temps ne peut pas les changer; son amour ne dépend pas du physique. Malgré les signes de la vieillesse il continue à aimer. Entre les mots, le poète associe les raisons de la présence du sentiment de l'horreur aux traces que laisse la vieillesse sur le corps de l'homme.

-La lassitude en amour n'est pas dissociée du sentiment de la peur dans le texte poétique de Théophile, avec cette catégorie, il y a l'expression d'une peur avec des motifs subjectifs, cette forme de peur se trouve dans l'élégie *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>298</sup>:

De devant tes regards de peur qu'il ne t'ennuie. (V. 240).

- Dans le texte poétique de Théophile, il y a l'expression de la crainte d'une nuisance à l'amour à cause de l'indiscrétion de la personne aimée, il s'agit d'une peur à cause d'une société intolérante qui fixe ses règles et qui les considère comme étant des lois de la nature. Il s'agit d'un contexte social. Le poète avait peur que les autres découvrent ses sentiments. L'expression de la peur de cette catégorie se trouve *Sur le ballet du roi pour monseigneur le duc de Montmorency*<sup>299</sup>:

Aussi pour mieux favoriser. (v.9)

Le divin secret de ma flamme

Mon front s'est voulu déguiser

De peur de découvrir mon âme.

-Nous continuons avec le contexte social, Théophile vivait dans une période où les guerres entraînent la mort avec des terreurs qui n'épargnent personne. Lui-même était un soldat et il a participé à des combats. Dans l'un des poèmes qui décrivent les horreurs de la guerre *Au roi Sur son retour de Languedoc*<sup>300</sup>, la guerre était définie comme un métier, elle est devenue l'un des aspects de la vie quotidienne:

Dans ce sanglant métier des armes (v.31)

Où vos bras sont trop exercés

D'autant de sang que vous versez

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.208.<sup>298</sup>

Id., p.255.<sup>299</sup>

Id., p.205.<sup>300</sup>



Le peuple verse ici des larmes.  
Le démon ennemi du jour  
Noie les astres de la cour  
Dans l'horreur de ses fleuves sombres  
Partage votre état aux morts  
Bâtit l'empire de ses ombres  
De la ruine de nos corps.

Le poète qui était un soldat et qui a participé à des combats, appelle à mettre fin aux horreurs de la guerre. Il décrit ses atrocités et sa futilité. Ce qui en sort, ce sont des empires de la mort bâtis avec les corps des innocents. Elle ne donne que les frayeurs et des destructions.

La Peur, La mort et l'eau, la strophe précédente contient le vers qui décrit le quotidien de l'esprit baroque avec les horreurs des fleuves de la mort, la tristesse de la guerre et les morts ou les noyés. Cette image relance notre recherche et lui attribue une part de justesse puisque le fleuve est associé à l'écoulement, à la mort et à l'effroi que l'homme inflige à ses homologues.

Il est possible de dire que la présence du sentiment de la peur chez Théophile a deux origines: la première se trouve dans l'ambiance générale de son époque et la deuxième se trouve dans sa vie privée et elle était liée aux menaces et aux acharnements de ses persécuteurs. La panique chez lui était authentique et omniprésente.

Il a associé le sentiment de la peur à des thèmes différents: il exprime le sentiment de la peur pour son inspiration, la peur d'un danger qui entraînerait l'approche de la mort, le silence représente la manifestation du sentiment de la peur chez lui, comme dans le poème *Prière de Théophile aux poètes de ce temps*<sup>301</sup>:

-Ecoutez la voix d'un poète (v.10).  
Que les alarmes du tombeau  
Rendent à chaque fois muette.

Dans sa misère, les craintes du poète l'ont laissé sans voix. Il affronte des adversaires qui veulent sa perte et cela donne au sentiment de la peur qu'il éprouve des dimensions réelles et authentiques.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.310.<sup>301</sup>

L'expression du sentiment de la peur chez lui était parfois liée à l'espace: se retrouver dans un lieu et la possibilité de ne plus pouvoir revoir un autre; c'était le cas quand il s'agit de Paris et de Clairac. Dans le texte poétique de Théophile l'espace s'associe à sa vie privée en général et surtout à son sort. Les sentiments d'appréhensions vis-à-vis d'un lieu représentent l'expression des sentiments de crainte à cause d'un sort et à cause d'une condamnation. Cette catégorie de craintes chez le poète est liée à ses ennuis et à son procès.

Nous retrouvons cette notion dans les vers ci-dessous et qui ont été pris de l'ode *Plein d'ardeur et d'obéissance*<sup>302</sup>:

O déserts! Je vous abandonne (v.37).

Votre séjour est trop hideux

L'horreur de vos forêts m'étonne

C'est dans la cour où je me veux.

Entre espace initial et espace recherché, le poète associe ses frayeurs à des lieux. L'assurance s'associe à l'ambition et à la possibilité de la réaliser. Ne pas pouvoir vivre et être incapable de réaliser ses ambitions représentent des raisons pour la présence du sentiment de peur chez Théophile.

Dans la poésie de Théophile il y avait la répétition de l'idée de médisance qui a parcouru l'œuvre dès le début jusqu'à la fin. Une telle attitude ouvre la voie au sentiment de paranoïa et explique l'attitude solitaire et la préférence de l'isolement chez le poète. Dans *La Satire seconde*<sup>303</sup>, le mépris à l'égard de la médisance est exprimé: « je hais la médisance ... (v.36) ». Le poète était la victime des médisants et ses vers le confirment et l'expliquent comme dans *La plainte de Théophile à son ami Tircis*<sup>304</sup>:

-A force de médire ils m'ont débaptisé. (v.72)

-Là tous ces médisants à qui je suis en proie. (v.117)

Théophile était conscient de la gravité de ces médisances et il a cherché à y faire face notamment devant le roi dans le poème *Requête de Théophile au roi*<sup>305</sup>:

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p., p.391.<sup>302</sup>

Id., 145.<sup>303</sup>

Id., p.273.<sup>304</sup>

Id., p.284.<sup>305</sup>

Le visage des courtisans (v.11).  
Se peignit en cette aventure  
Des couleurs dont les médisants  
Voulurent peindre ma nature.

La pertinence de ce qui précède, réside dans le fait que le sentiment de la peur chez Théophile avait ses racines dans sa vie privée et qu'elle est nourrie par le climat général de son époque. Il est possible de dire que Théophile était une âme qui avait peur et qui vivait dans une époque de peur.

L'expression de ses frayeurs réelles se trouve dans ses correspondances avec son frère. Dans son poème *Lettre de Théophile à son frère*<sup>306</sup>, Théophile décrit les peurs qui s'emparent de lui corps et âme:

Mon sens, noirci d'un long effroi (v.51)  
Ne se plaît qu'en ce qui l'attriste  
Et le seul désespoir chez moi  
Ne trouve rien qui lui résiste.  
La nuit mon somme interrompu  
Tiré d'un sang tout corrompu  
Me met tant de frayeur dans l'âme  
Que je n'ose bouger mes bras  
De peur de trouver de la flamme  
Et des serpents parmi mes draps.

Après la victoire de ses ennemis, le poète adresse une lettre à son frère dans ses vers il décrit l'état dans lequel il vivait. Il était anéanti, l'angoisse et la peur l'envahissent même pendant son sommeil. Dans ses moments de frayeur le poète se culpabilise, son discernement est altéré, le réel et le rêve se confondent et l'effroi les domine. Le sang dans ces vers représente les aspects visuel et concret de la peur et des malheurs du poète.

De retour sur les analyses bachelardiennes à propos de la peur suscitée pendant la nuit quand l'élément de l'eau est présent, nous comprenons l'intensité et la violence du sentiment de la frayeur du poète qui donne une image véhiculant la notion de la

---

Id., p.359.<sup>306</sup>

submersion par le sang<sup>307</sup> pendant la nuit. La peur devient paralysante et fait que le poète vit dans une attente interminable et dans un désarroi absolu.

Les vers précédents expriment un effroi authentique, réel et envahissant sur tous les plans et le plan physique n'est que l'une de ses facettes. Celles-ci nous ramènent à d'autres dimensions dans la vie du poète ainsi que dans son œuvre. Par exemple le sentiment de la frayeur se manifeste quand le poète parle de l'amour, de son inspiration ou de la mort.

La présence du sentiment de la peur chez Théophile était réelle quand il s'agit de l'amour à cause de sa vie amoureuse et de son homosexualité. Elle l'était également quand il s'agit de son inspiration à cause de la veine rebelle qu'il avait. La peur chez lui est réelle et n'a rien de paranoïaque ou de spéculations métaphysiques. Le sentiment de la peur qu'il exprime, avait également des dimensions universelles avec les frayeurs devant la mort, devant l'inconstance et devant la solitude et l'abandon. Théophile avait peur de la solitude mais il a choisi l'isolement pour vivre en paix, pour pouvoir vivre son amour et vivre ses convictions. Le sentiment de la peur avec les réactions qu'il entraîne chez lui, représente l'expression ou une image condensée de l'appréhension générale vécue par sa génération. La présence du sentiment de la peur chez la génération baroque a donné des conséquences et le chapitre suivant portera sur leurs analyses.

---

« Le sang est un liquide, et tous les liquides sont des eaux », selon Bachelard dans *l'eau et les rêves*,<sup>307</sup> op.cit. p.110.

## ***II-2-L'élément de l'eau pour exprimer la solitude chez la génération baroque***

Selon Claude Gilbert Dubois, l'une des réactions en face du désordre général à l'époque baroque consiste en « la retraite en soi même<sup>308</sup> ». Dans le présent chapitre nous abordons les aspects et les raisons de la présence du sentiment de la solitude chez la génération baroque et dans son œuvre ainsi que son rapport avec la matière de l'eau.

Dans notre introduction, nous avons établi des confrontations pour définir les caractéristiques de l'esthétique baroque. Nous avons précisé que l'œuvre baroque ne cherche pas la clarté. Avec cette démarche, avec le choix de l'obscurité le rapport auteur- destinataire (public, lecteur) est déstabilisé et obtient plusieurs statuts. L'absence de la clarté aurait deux explications, la première est que l'auteur baroque cherche à rompre la relation avec son destinataire ou son public, il crée pour lui-même, il s'isole avec son œuvre, il destine son texte à la solitude.

L'auteur baroque brise le lien qui l'unit avec son lecteur, l'œuvre qu'il crée ne cherche plus à instaurer une communication avec ce dernier. Dans certains cas, l'œuvre baroque représente une forme de rupture, une manifestation d'un choix d'isolement, une expression d'une envie de détachement, et en quelque sorte un moi épanoui et affirmé.

La deuxième manière pour expliquer la valorisation de l'obscurité dans l'œuvre baroque est que l'auteur baroque cherche à transmettre un message avec une méthode tendue, il cherche à stimuler et/ou à provoquer son destinataire pour qu'il puisse saisir son objectif.

Selon Bachelard, la poétique du réfléchissement<sup>309</sup> et celle de la nage<sup>310</sup> s'associent aux expressions de l'isolement et de la solitude. L'élément de l'eau en lui-même est seul, "l'eau est seule, esseulée<sup>311</sup>", son contact avec d'autres éléments ne change rien en son identité. En faisant de l'eau son symbole, la génération baroque se définit comme étant "seule" et "esseulée".

---

Claude Gilbert Dubois, *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, op.cit. p.33.<sup>308</sup>

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.80-62.309

Id., p.191.310

Id., p.114.311

La solitude se divise généralement en plusieurs catégories, il y a une solitude volontaire, il y a une solitude imposée qui résulte d'un abandon, et finalement il y a une solitude imposée par quelqu'un. Il y a une différence entre quelqu'un qui cherche à s'isoler et un autre qui considère ou qui constate que tout ce qui l'entoure l'oblige à s'en détacher. Toutes les catégories précédentes se trouvent dans la vie et dans l'œuvre de Théophile de Viau.

Une autre division est possible dans une situation de solitude: il s'agit d'une solitude physique et une solitude affective. Les différents aspects de la solitude se sont manifestés dans les œuvres de la période baroque.

L'idée de l'isolement volontaire ou imposé est liée à des considérations spécifiques parce que l'isolement est une réaction contre quelque chose, il s'agit d'un "mécanisme de défense"<sup>312</sup>. Le besoin de se défendre nous renvoie au chapitre précédent et à la présence du sentiment de la crainte.

Nous nous intéressons à l'idée de la défense qui permet de comprendre que le choix de la solitude représente le résultat d'une réaction en face de quelque chose dont l'apparence serait menaçante. L'attitude ou le choix de l'isolement est une réaction relativement ordinaire en face des horreurs et des changements qui rythment la période baroque, la solitude se présente à l'esprit comme une issue unique et logique en face d'un réel inconstant qui isole l'homme de tout, de ses propres évidences et des autres personnes.

La solitude était adoptée et légitimée, dans l'époque baroque ce sentiment et ce choix représentent une source d'inspiration chez les poètes. Ils étaient abordés de manières différentes mais l'aboutissement commun était le même: il s'agit d'exprimer le sentiment du détachement. Parfois la solitude était un allié et un don et dans d'autres circonstances elle était représentée comme un châtement.

Dans l'œuvre baroque, il y avait des poèmes qui ont été entièrement et exclusivement consacrés à décrire le thème de la solitude comme par exemple le poème

---

« "L'isolement" surtout typique de la névrose obsessionnelle, et qui consiste à isoler une pensée ou <sup>312</sup> un comportement de telle sorte que leurs connexions avec d'autres pensées ou avec le reste de l'existence du sujet se trouvent rompues. Parmi les procédés d'isolation citons les pauses dans le cours de la pensée, des formules, des rituels, et d'une façon générale, toutes les mesures permettent d'établir un hiatus dans la succession temporelle des pensées ou des actes » J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse, op.cit., p. 215.*

*Divine solitude de l'âme quitte du moi*<sup>313</sup> de Madame Guyon, qui exprime une tendance mystique où la solitude représente un moyen pour surmonter le temps et un outil pour supporter la vie terrestre, la solitude représente un don divin:

Dieu, solitaire en soi, donne à ses vrais amants  
Cette solitude profonde  
Qui les met au-dessus des temps  
Comme s'ils étaient seuls au monde.

Ces vers de tendance spirituelle peuvent expliquer et/ou justifier la présence de l'une des catégories du sentiment de la solitude chez la génération baroque, il s'agit d'un souhait de vivre l'isolement pour s'élever et transcender la condition humaine.

Les vers précédents ouvrent la voie à une question: est-ce que le fait de vivre parmi les gens entraînerait la régression? Est-ce que le commun détruit l'esprit et c'est pour cette raison que la génération baroque cherchait à vivre dans l'isolement? Une autre question s'impose: choisir l'isolement ne révèle-t-il pas une faiblesse et une attitude paranoïaque<sup>314</sup> chez la personne?

A l'époque baroque tout oblige l'homme à s'enfermer, le vécu aussi bien que la société, être à l'abri exige d'être à l'écart. La marginalité devient une valeur et un moyen pour obtenir des qualités, l'équilibre, l'harmonie et la paix intérieure.

Nous donnons pour exemple dans cette catégorie d'isolement par rapport aux valeurs de la société la pièce de Shakespeare *Le Songe d'une nuit d'été*<sup>315</sup> où les héros ont choisi le départ et le détachement des règlements de leur société. Les deux héros ont choisi la fuite pour échapper à un mariage forcé et pour vivre leur amour. Un autre exemple se trouve chez Cervantès dans son roman *Don Quichotte* avec son héros Alonso qui a choisi de se détacher de sa vie et de son entourage pour retrouver et vivre un idéal médiéval chevaleresque trouvé dans les livres avec le personnage du chevalier errant Don Quichotte.

---

Mme J.M.B. de La Mothe-Guyon, *Poésies et cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure*, Paris, Libraires associés, M.DCC.XC, p.295, (GoogleBooks).

« Freud range dans la paranoïa non seulement le délire de persécution mais l'érotisme, le délire de<sup>314</sup> jalousie et le délire des grandeurs », J. Laplanche, *Vocabulaire de la psychanalyse, op.cit., p.299*.  
*Shakespeare, the complet works*, Oxford University Press, 1986, *Œuvres complètes*, Edition bilingue,<sup>315</sup> Comédie I, Textes anglais établis sous la direction Stanly Wells et Gray Taylor (Oxford University Press), Editions Robert Laffont S.A. Paris 2000. *Le Songe d'une nuit d'été*.

De retour aux divisions que nous avons établies entre les catégories de la solitude, il faut préciser qu'il ne s'agit pas d'une séparation définitive ou d'une étanchéité absolue. Il est possible de trouver cette absence d'étanchéité dans le poème de Godard dans *La Pensée*<sup>316</sup>, où le poète décrit une solitude envahissante qui l'éloigne et l'isole de tout le corps aussi bien que l'âme:

\*Ces penses au visage blême  
De mon exil font mon émoi  
Ils me mettent hors de moi-même  
Quand ils se mettent dedans moi.  
\*leur troupe me rend solitaire  
Leur travail me rend ocieux  
Et pour regarder leur mystère  
Il faut que je ferme les yeux.

Le poète parle d'une solitude à cause des penses qui l'emportent et qui l'obligent à se détacher de son entourage pour les comprendre. Le côté physique suit la pensée. Dans ces vers il y a une sorte de concordance entre le réel et l'abstrait qui confère à la solitude chez le poète un caractère particulier. Des antagonistes sont réunis et cette union représente le symbole de l'époque baroque. Les opposants se réunissent pour transcender l'aspect du vécu qui s'impose.

L'homme dans la période baroque chante la solitude et il lui consacre des hymnes à l'image de Théophile ou à l'image de Saint-Amant. Les deux poètes ont écrit des poèmes dont le titre était le même, *La Solitude*. Et pour revenir sur le rôle de la matière de l'eau dans la solitude nous abordons l'hymne de Saint-Amant, un poème dans lequel cette image a joué un rôle très important pour préciser l'objectif du poète à travers ses vers.

Dans ce poème, le poète cherchait à montrer que la solitude est une situation très bénéfique surtout pour son inspiration, elle l'éloigne de l'être aimé qui lui aussi aime la solitude. Saint Amant cherche à mettre en valeur les côtés positifs et négatifs de la solitude. Dans ce poème la solitude a un caractère ambivalent, et quand il s'agit de cette

---

Rousset, *Anthologie de la poésie baroque, tome I*, Paris, Editions Librairie Armand Colin 1968, p.94-<sup>316</sup> 96.



notion, l'usage des images de la matière de l'eau devient un acte spontané et une évidence, car l'eau est l'élément de l'ambivalence:

*La solitude*<sup>317</sup>

O que j'aime la solitude!  
C'est l'élément des bons esprits  
C'est par elle que j'ai compris  
L'art d'Apollon sans nulle étude  
Je l'aime pour l'amour de toi  
Connaissant que ton humeur l'aime  
Mais quand je pense bien à moi  
Je la hais pour la raison même  
Car elle pourrait me ravir  
L'heure de te voir et te servir.

Le poète définit la solitude et il en fait une condition nécessaire pour l'épanouissement de son inspiration. Il donne une vision réaliste de ce que la solitude entraînait chez l'homme. Elle l'éloigne de ceux qu'il aime mais elle l'aide à accéder à sa propre gloire. Elle devient une condition pour l'épanouissement du moi. Comme si le poète dit que la vie sociale et la société étouffent l'esprit et entravent son affirmation. La solitude nourrit l'inspiration du poète, mais en même temps il est loin de l'être-aimé. Elle lui apporte un bien et accentue ses douleurs en même temps. Le poète se retrouve dans une situation confuse.

Dans ses explications à propos de deux visages de la solitude, le poète a donné comme exemple l'image de la mer qui apparaît parfois paisible, rassurante et attirante, et parfois, elle apparaît agitée menaçante et s'associe à l'image de la mort:

...Que c'est une chose agréable  
D'être sur le bord de la mer  
Quand elle vient à se calmer  
Après quelque orage effroyable!

Tant l'onde brouillant l'arène  
Murmure et frémit de courroux  
Se roulant dessus les cailloux

---

Saint Amant, *Les œuvres du Sieur de Saint Amant, À Rouen chez Clément Malassis au Parvis* <sup>317</sup>  
M.DC.LXVIII, p.5.

Qu'elle apporte et qu'elle t'entraîne  
Tantôt elle étale en ses bords<sup>318</sup>  
Que l'ire de Neptune outrage  
Des gens noyés, des monstres morts  
Des vaisseaux brisés du naufrage  
Des diamants de l'ambre gris  
Et mille autres choses de prix.

Tantôt la plus claire du monde  
Elle semble un miroir flottant  
Et nous représente à l'instant  
Encore d'autres cieux sous l'onde.  
Qu'il s'est laissé tomber des cieux.

Dans la première strophe le poète annonce un choix. Il s'approche de la mer pour profiter de son calme après des orages. Il a choisi de s'isoler pour apprécier la mer après sa métamorphose. La solitude ressemble à la mer qui menace pour redevenir sublime. Il a choisi la solitude et assume toutes ses conséquences; ses menaces aussi bien que ses douceurs, ses maux aussi bien ses biens.

A la fin de ses moments pénibles, le bien récolté fait oublier les moments difficiles. La mer splendide devient comme un ciel. Le poète donne une vision pragmatique à la solitude, le bien qu'elle apporte, avait un prix onéreux.

Dans ces vers qui décrivent la mer dans ses différents états, Saint-Amant a donné plusieurs images avec l'intention de décrire ce que la solitude entraînerait chez un poète. Les conséquences de la solitude sont divisées en deux catégories en parfaite opposition à l'image de la mer qui peut passer du calme au déchaînement. La transition entre les deux états était associée à une forme de métamorphose et c'est la poétique de l'eau qui a aidé le poète à expliquer ce passage et ce changement:

Que je trouve doux le ravage  
De ces fiers torrents vagabonds  
Qui se précipitent par bonds  
Dans ce vallon vert et sauvage!

---

Reprise de Lucrèce pour décrire les tourments de l'existence. <sup>318</sup>

-Se changeant en plaisants ruisseaux  
Où quelque Naïade superbe  
Règne comme en son lit natal  
Dessus un trône de cristal.

Pour expliquer le poème de *la Solitude* de Saint-Amant et la manière avec laquelle le poète l'a envisagée, il faut faire un déchiffrement pour le symbolisme de la matière de l'eau sous ses formes différentes dans le texte. Entre la forme du torrent et celle des ruisseaux, l'aspect de la mer agitée et celui de la mer calme se précise la signification de la solitude chez Saint Amant.

La solitude chez le poète unit l'angoisse et le plaisir; elle métamorphose son état: tantôt il a peur, il vit des moments douloureux, mais en même temps il sait qu'elle lui apporte du bien. Cette ambivalence qui existe entre le plaisir et la torture Bachelard l'appelle complexe de Swinburne<sup>319</sup>. Le poète ignore s'il faut la détester ou l'aimer, elle le retient dans un état d'instabilité et le métamorphose à chaque instant entre un état de béatitude et un état de déprime.

La solitude est désirée et elle est aussi belle<sup>320</sup> que la mer calme, elle est aussi effrayante que la mer en colère. Elle peut détruire à l'image des torrents et réanimer à l'image des ruisseaux. C'est ce qui se passe pendant l'éloignement de la bien-aimée qui réanime l'inspiration et qui fait souffrir l'amoureux en même temps.

La matière de l'eau sous toutes ses formes représente le moyen que le poète a utilisé pour décrire la solitude, ses images représentent l'outil qui aide à comprendre et à saisir la valeur de la solitude chez lui.

Dans l'ode *La Solitude*<sup>321</sup> de Théophile, la matière de l'eau joue le rôle d'un indicateur d'un aspect géographique et d'autres valeurs que nous développons dans la deuxième partie de notre recherche. Ce poème donne une image d'un Théophile paysagiste<sup>322</sup> puisque les vers se divisent en deux versants: le premier porte sur la description d'une scène ou d'un endroit; et le deuxième porte sur le thème de l'amour.

---

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p.189.<sup>319</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.217.<sup>320</sup>

Id, p.59.<sup>321</sup>

<sup>322</sup>- Emile Faguet, *Revue de deux mondes*, Recueil de la politique, de l'administration et des mœurs, Editeur Revue des deux mondes Paris 1910-07, date de mise en ligne 15/10/2007. *Théophile de Viau*, (Gallica.bnf.fr). p. 857.

Pour montrer la valeur et le rôle de la matière de l'eau qui participe dans construction de la scène nous donnons les vers suivants:

\*Dans ce val solitaire et sombre<sup>323</sup> (v.1).

Le cerf qui brame au bruit de l'eau

Penchant ses yeux dans un ruisseau

S'amuse à regarder son ombre.

L'image du cerf en se mirant en toute sécurité dans le ruisseau du val, représente l'un des aspects de la solitude que Théophile aimerait vivre. Il s'agit d'un lieu rassurant et solitaire où l'amour qui n'est pas conformiste -Apollon et Hyacinthe- est soutenu et protégé. Il s'agit dans ce poème d'un désir de vivre ses passions sans les menaces et sans les angoisses.

Le sentiment de la sécurité recherché est exprimé à travers l'image du cerf avec ses références possibles à Actéon et les eaux avec le bain de Diane. Dans son ode, le poète fait de la solitude une condition dont l'amour a besoin pour son épanouissement; chez Saint Amant c'était le contraire comme nous l'avons vu auparavant:

Ici l'Amour fait ses études (v.29)

Vénus y dresse des Autels

Et les visites des mortels

Ne troublent point ces solitudes.

Théophile chante l'inaccessibilité, la protection et la discrétion que confèrent ces lieux(le vallon) à l'amour pur. La matière de l'eau dans le début du poème sert à annoncer l'absence de l'inquiétude que les strophes confirment et expliquent au fur et à mesure du texte. Dans ce poème, il ne s'agit pas réellement d'une solitude à l'image de celle de Saint-Amant, mais il s'agit plutôt d'un désir de vivre l'amour dans un endroit hors du commun et éloigné.

\*Ne crains rien, Cupidon nous regarde (v.149).

Mon petit Ange, es-tu pas mien?

Ah! Je vois que tu m'aimes bien

Tu rougis quand je te regarde.

Chez Théophile la solitude est une arme à double tranchant, elle est nécessaire pour pouvoir vivre les sentiments loin des préjugés mais en même temps elle est inaccessible.

---

Théophile de Viau, *Après m'avoir fait tant mourir*, Paris, Editions Gallimard, 2002, p.50.<sup>323</sup>

Les vers précédents donnent une scène en dehors du temps avec la présence de Cupidon et les autres figures mythologiques. La scène n'appartient pas au monde réel. C'est dans ces lieux qu'un amour se réalise. Le rougissement<sup>324</sup> qui s'associe à la réciprocité et au côté physique charnel et gracieux, représente une confirmation de la concrétisation de cet amour.

Le fait que pour vivre ses sentiments il faut s'isoler et s'éloigner, l'idée qu'un amour ne trouve pas un abri dans le monde réel, ce sont des thèmes qui reviennent fréquemment dans l'œuvre du poète. Leur fréquence donne une dimension personnelle à ses poèmes même si parfois ses vers apparaissent très détachés de sa personne. Notre poète a souffert à cause de ses amours et d'une société qui lui a refusé la liberté d'aimer parce que ses sentiments suivent les lois de la nature mais ils contredisent les lois de la société. Théophile vivait dans une société dominée par les préjugés et considérant que ses propres règles sont l'incarnation des lois de la nature.

Avec les exemples ci-dessus, l'élément d'eau s'associe avec l'expression du sentiment de la solitude chez la génération baroque. L'élément de l'eau était parfois la scène d'une solitude ou d'un isolement et parfois elle était le moyen pour décrire la solitude. Dans les exemples cités ci-dessus, la solitude représente le moyen qui confère à l'homme son épanouissement en amour aussi bien qu'en poésie.

L'expression de la solitude dans le texte baroque était également présente grâce à des images qui appartiennent à la poétique de l'eau et qui l'expriment. Par exemple, il y a la présence des images de la nage qui représentent un support de connotations à double destination; avec cette image il y a l'expression des valeurs de la matière de l'eau dans leur intégralité, et il y a l'expression du thème de la solitude. Bachelard explique que « les poèmes de la nage volontaire sont des poèmes de la solitude<sup>325</sup> ». Cette association se retrouve délicatement exprimée chez Jacques Du Perron dans son sonnet *Et les eaux, et mes jours*<sup>326</sup>:

Dame dont les beautés me possèdent si fort  
Qu'étant absent de vous je n'aime que la mort  
Les eaux en votre absence, et les bois me consolent.

---

« Le visage humain est avant tout l'instrument qui sert à séduire ». Bachelard, *l'eau et les rêves*,<sup>324</sup> *op.cit.*, p.31.

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 191.<sup>325</sup>

Jacques Du Perron, *Les diverses œuvres de l'illustrissime cardinal Du Perron*, Paris, Editeur A. Etienne, 1622, p.74(Gallica.BNF.fr).<sup>326</sup>

Je vois dedans les eaux, j'entends dedans les bois  
L'image de mon teint, et celle de ma voix  
Toutes peintes de morts qui nagent, et qui volent.

Pendant l'absence de l'être cher, le poète entre en communion avec la nature. Dans sa description, il associe sa situation à la mort. Le chagrin et la solitude ont métamorphosé son univers et son être. Tout se mélange, l'univers perd son rythme et sa forme pour devenir un univers des morts et de la mort.

Après une précision de l'état de solitude à cause de la séparation avec l'être aimé, vient l'image de la nage dans laquelle la notion de la solitude est affirmée. Il y a une sorte de projection entre l'état du poète et l'image des morts qui nagent et qui volent. Dans cette image nous retrouvons le principe de la réversibilité des spectacles de la matière de l'eau que Bachelard a associé à l'imaginaire de cette matière<sup>327</sup>.

A travers l'image donnée par le poète, il est possible de dire que l'espace où il vivait s'est transformé en espace aquatique parce qu'il existe une continuité<sup>328</sup> entre le thème de la nage et celui du vol, il s'agit d'un espace de la non-forme et surtout un espace du chaos<sup>329</sup>.

Il y a une autre valeur de la matière de l'eau qui sert à faire allusion au thème de l'isolement, il s'agit de l'image du reflet en tant que « vision solitaire ... le double don des eaux réfléchissantes <sup>330</sup> ». Le reflet et le miroitement sont des images très fréquentes dans le texte baroque. Par exemple le sonnet suivant de Du Perron:

Au bord tristement doux des eaux, je me retire  
Et vois couler ensemble, et les eaux, et mes jours  
Je m'y vois sec, et pâle, et si j'aime toujours  
Leur rêveuse mollesse où ma peine se mire.

Le poète annonce son isolement auprès de l'eau qui assume le rôle d'un miroir à double fonction: dans la première, l'eau représente un outil qui révèle l'état d'âme du poète, et la deuxième fonction se représente par l'accentuation et la démonstration de l'état de l'isolement de l'inconscient chez lui.

---

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p.64.<sup>327</sup>

Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Editions librairie José Corti, 1943, p.99.<sup>328</sup>

Eliade, *Images et symboles*, Paris, Editions Gallimard, 1952 renouvelé en 1980, p. 200-201.<sup>329</sup>

Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 62.<sup>330</sup>

Le réfléchissement que Jung explique par le processus de la réflexion<sup>331</sup>, représente un processus menant à retrouver une image identique de soi. L'acte de se mirer dans l'eau est un renvoi dans le passé, les souvenirs reviennent et l'homme leur attribue un caractère idéal<sup>332</sup>. L'acte du miroitement dans l'eau représente un moyen pour se communiquer avec les profondeurs de l'âme, cela représente un moment d'introspection<sup>333</sup>. L'ensemble des explications précédentes nous montre que le poète vit isolé, entouré par ses pensées, ce contexte lui fait comprendre son être et son univers qui sont voués à l'écoulement et qu'ils sont condamnés par l'irréversibilité du temps.

La solitude représente une étape et un moyen pour accéder à la lucidité et à la clairvoyance; elle représente le point de départ dans un trajet qui aide à obtenir des évidences.

- *a)-Théophile et la poétique de la solitude*

Nous revenons sur le centre de notre corpus et sur les catégories de la solitude dans le texte poétique de Théophile qui prenait un caractère particulier. Son exil et son emprisonnement, son attitude vis-à-vis de l'ambiance culturelle, ses revendications pour la liberté de l'expression et la liberté de l'inspiration, son homosexualité, ce sont des facteurs qui donnent à la solitude et l'isolement chez lui des dimensions de rébellion et d'authenticité. Le thème de la solitude dans son texte et dans sa vie représente un acte de lutte, un acte de défi, un acte subi et finalement un acte assumé. Sa vie et son œuvre montrent la rupture avec l'héritage socio-culturel, montrent la rupture avec la société de son époque, montrent également son abandon de ses contemporains.

---

<sup>331</sup> «Grâce à la réflexion, la droite apparaît comme l'inverse de la gauche. La gauche semble par conséquent trouver sur un pied d'égalité avec la droite; en d'autres termes, l'inconscient; devient le complément symétrique de la conscience et de ses contenus. En poussant ce raisonnement plus loin on pourrait considérer le centre comme point d'intersection de deux mondes correspondants mais inversés par réflexion. L'idée de la symétrisation indiquerait donc un point culminant du processus de reconnaissance de l'inconscient et d'incorporation de ce dernier dans une image générale du monde. L'inconscient atteint ici à un caractère "cosmique" ». C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970, p. 225-226.

« En se réfléchissant... [L'eau] elle remet en vie tous les souvenirs. Ainsi prend naissance une sorte de <sup>332</sup> narcissisme délégué et récurrent qui donne la beauté à tous ceux que nous avons aimés. L'homme se mire dans son passé, toute image est pour lui un souvenir Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 80.

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p.119.<sup>333</sup>

Antoine Adam, en abordant la biographie de Théophile, a souligné des raisons différentes pour la présence du sentiment de la solitude chez le poète. Par exemple, à l'époque de son procès le poète était abandonné par ses amis. Cet éloignement l'a fait souffrir et son poème, *La plainte de Théophile à son ami Tircis*<sup>334</sup> en était témoin.

Selon Adam le procès a mis fin au « *trio d'amis*<sup>335</sup> » formé par Théophile, Saint-Amant et Boisrobert. Toujours selon Adam, le caractère personnel de Théophile l'obligeait à s'éloigner de ceux qui voulaient lui imposer leurs propres règles et lui confisquer sa liberté. C'était le cas avec le comte Candale quand le poète avait renoncé à ses faveurs. Et ce dernier cas serait défini en tant que choix pour son propre détachement ou son isolement, il a renoncé à la protection en échange de la liberté.

Parmi les poèmes où il chantait les douleurs de l'exil, il y a le sonnet *Je passe mon exil parmi de tristes lieux*<sup>336</sup>. Dans ce sonnet, il y a la description de la solitude physique qui déclenche des sentiments d'horreur et d'angoisse chez le poète:

Je passe mon exil parmi de tristes lieux  
Où rien de plus courtois qu'un loup ne m'avoisine  
Où des arbres puants fourmillent d'écurieux  
Où tout le revenu n'est qu'un peu de résine.

Pendant son exil, le poète ne trouve plus le moyen pour créer un contact avec son entourage rempli par des présences sauvages (le loup). Ce paysage qui est vide et déserté, l'entoure, et accentue le sentiment de la solitude chez lui.

Nous reprenons l'image de la nage qui est associée à la solitude selon Bachelard. L'association existant entre le sentiment de la solitude et l'élément de l'eau, se confirme à travers des vers appartenant au poème *Sur une tempête qui s'éleva comme il était prêt de s'embarquer pour aller en Angleterre*<sup>337</sup>, il s'agit d'une solitude liée à l'amour dont le chemin est parsemé par le danger:

L'ancre est levée, et le zéphyr (v.71)  
Avec un mouvement léger  
Enfle la voile et fait nager

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.273.<sup>334</sup>

<sup>335</sup>- Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, tome I, Editions Mondiale. Paris, 1962. p.79-81.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.181.<sup>336</sup>  
Id., p.68.<sup>337</sup>



Le lourd fardeau du navire.

L'image de la nage dans ces vers a une double connotation. D'un côté, elle représente la solitude du bateau et cela véhicule une image tangible de la solitude. De l'autre côté, elle reflète la solitude du poète, une solitude à cause de son éloignement de la personne aimée et cette fois-ci la solitude est sur un plan affectif. Il existe une sorte d'identification entre le poète et le bateau.

Les deux plans précédents sont souvent réunis chez Théophile. Par exemple dans son élégie *Dans ce climat barbare où le destin me range*<sup>338</sup>, le poète décrit son abandon et le sentiment de la solitude en face de l'acharnement du destin:

Mais moi qui vois mon astre en si mauvais sentier (v.67).

Qui ne goûtai jamais un seul plaisir entier

Qui sens que tout me choque et qui ne vois personne

M'assister aux assauts que Fortune me donne.

Théophile a assisté à la victoire de ses ennemis, il savait que son sort leur appartient. En face de ses adversaires, il n'avait plus de soutien. En regardant sa propre perte et en assistant à sa propre défaite, il était seul et abandonné.

Les vers précédents expliquent les raisons réelles d'une solitude authentique chez le poète. Dans les moments de solitude, d'autres sentiments et des hantises naissent chez lui comme par exemple les sentiments de la peur ou bien les sentiments de l'angoisse.

Un exemple de la solitude qui autorise le sentiment de la peur à saisir le poète se trouve dans le poème *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>339</sup>:

Je me trouvai si seul avec tant d'effroi. (v.5)

Que je me crus moi-même être éloigné de moi.

Le poète souffre à cause de la solitude, elle affaiblit son âme et ouvre les voies à des hallucinations et déclenche d'autres douleurs. Pour lui la solitude devient le synonyme de la mort comme il le déclarait dans son poème *A Phyllis Stances*<sup>340</sup>:

Je ne vois rien, je ne parle à personne. (v.29).

N'est-ce pas être mort?

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.230.<sup>338</sup>

Id., p.238.<sup>339</sup>

Id., p.82.<sup>340</sup>

La solitude chez lui s'associe à d'autres thématiques comme celle de la mort et celle de la peur. Et parfois elle est l'une des conséquences innombrables des attaques dont le poète était la victime comme les médisances qui l'ont obligé à se retirer et à se cacher dans sa ville natale où il a compris que son malheur est lié à la notoriété et aux acharnements de ses détracteurs. La situation précédente se trouve dans le poème *La plainte de Théophile à son ami Tircis*<sup>341</sup>:

-Tout le crime que j'ai c'est d'être trop connu (v.100)

Où les bords de la Garonne ont les flots si plaisants

Tenant mes jours cachés dans ce lieu solitaire

-Là tous ces médisants à qui je suis proie (v.117)

N'eussent point envié ni censuré ma joie.

Le poète s'est retourné dans sa ville natale pour fuir ses ennemis. Il était à l'abri, son inspiration et sa réputation ne risquent plus rien.

Dans ces vers, la Garonne et ses eaux s'associent à la notion du refuge et à celle de la sécurité que le poète cherchait. Cette association ouvre la voie à plusieurs possibilités notamment la présence de la communion avec la nature et à l'instabilité qui cache un espoir chez le poète que son malheur aurait fin avec le temps qui passe. Dans l'imaginaire les eaux des fleuves représentent le symbole du temps qui passe.

Théophile a choisi de s'éloigner de tout ce qui était commun dans son époque en amour aussi bien qu'en inspiration poétique. Le sentiment de solitude chez lui est concret sur le plan affectif et sur le plan physique. Ses choix ont entraîné sa solitude et son isolement et il les a assumés. Une solitude recherchée et une solitude imposée, ces deux aspects attribuent à la solitude chez notre poète un caractère spécifique.

Sa solitude ressemble à la solitude vécue par sa génération. Une solitude qui est imposée par l'ambiance générale de son époque et une solitude vécue comme un abri et comme un choix, elle était un sentiment aussi bien qu'un besoin. L'ambiance générale, la perte des repères et les ruptures avec l'héritage socioculturel ont nourri les sentiments de l'isolement, les sentiments de besoin de la solitude et de la nécessité de l'enfermement. Elles ont nourri d'autres sentiments et d'autres besoins comme par

---

Id, p. 273.<sup>341</sup>

exemple la colère avec le besoin de l'exprimer et de l'extérioriser. Dans le chapitre suivant nous développons le sentiment de la colère chez la génération baroque, ses facteurs, ses origines et la manière avec laquelle il s'est manifesté dans le texte baroque.

## ***II-3- L'eau et l'expression de la colère subie et projetée***

Dans les différentes manifestations de l'art baroque (la peinture, la sculpture et la littérature), la thématique de la colère avait une présence importante. Elle était évoquée dans des contextes qui ne permettent pas réellement sa présence. Elle est devenue une source d'inspiration comme dans le tableau peint entre 1618 et 1620 par Rubens avec le titre *La colère du Christ* où les Saints (Dominique et François) tentent en vain de protéger le monde de la colère du Christ et la Vierge Marie tentait de le retenir.

Le tableau représente une scène de grande colère et d'énorme violence. Il est inspiré des persécutions perpétrées contre les protestants à cette époque-là, il cache dans ses détails une attitude choquante puisque Dieu s'est retiré devant le courroux de son fils et le Saint Esprit représenté par une colombe était représenté impuissant dans le tableau.

Dans ce tableau, l'homme subit la rage et la violence, il était incapable d'y faire face (l'évêque et le cardinal à l'image des Saints, ils demeurent interdits à l'image des gens ordinaires, cela représente un message sur l'impuissance des représentants de l'Eglise en face de l'abandon de l'homme par Dieu).

L'homme baroque a un sentiment qu'il vit dans un monde de colère et il l'exprime dans ses œuvres. Ce sentiment de colère l'inspire, dans les structures de l'extériorisation de ce sentiment l'élément de l'eau était présent. Dans le tableau de Rubens, la scène de la colère s'associe à un temps orageux. La matière de l'eau avec le spectacle de l'orage appartient à la composition du décor de ce tableau.

Dans l'imaginaire, l'eau violente représente « un des premiers schèmes de la colère universelle... la tempête relève de la psychologie de la colère, tous les détails de la psychologie de la colère se retrouvent sur le plan cosmique<sup>342</sup>»

La tempête dans les œuvres baroques est devenue la scène de la colère, elle ne se dissocie pas de ses moments ni de son discours. Nous citons un exemple du discours où la tempête est devenue le moyen pour parler de la colère la pièce *The merchant of Venice*<sup>343</sup> de Shakespeare: Shylock dit à Antonio qui était en colère dans une réplique: Comme vous tempêtez! (Why, look you, how you storm! Act. I, s.3). L'image de la

---

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.196-200-203.342

Shakespeare, *The merchant of Venice*, Flammarion, Paris, 1994, p.79.<sup>343</sup>

tempête résume les sentiments d'Antonio, les sentiments de la rage ainsi que l'expression d'une manière violente de la rage.

L'âge baroque était marqué par les violences liées aux horreurs des guerres civiles, des œuvres majeures comme les *Tragiques*<sup>344</sup> d'Agrippa d'Aubigné ont été consacrées à décrire la rage qui a donné naissance à des embrasements, il s'agit de la description de la colère des hommes et de la description des violences de l'ambiance en général.

Nous commençons avec des vers qui associent l'image des guerres civiles à celle d'un monstre enragé résidant dans les royaumes aquatiques et dans les marais. Un monstre dans l'imaginaire représente des forces<sup>345</sup>; le poète décrit la soumission de l'homme à des forces violentes qui se déchaînent. Les vers ci-dessous sont pris des *Tragiques*, *Livre Premier, Misères*<sup>346</sup>:

Ainsi, en embrasant la France misérable (v.853).  
Cette Hydra renaissant ne s'abat, ne s'accable  
Par veilles, par labeurs, par chemins, par ennuis  
La chaleur des grands jours ni les plus froides nuits  
N'arrêtent sa fureur, ne brident le courage  
De ce monstre porté des ailes de sa rage  
La peste ne l'arrête, ainsi la peste la craint  
Parce qu'un moindre mal un pire mal n'éteint.

Selon d'Aubigné, la guerre représente une colère renaissante à l'image de l'Hydra qui est un monstre infernal avec le pouvoir de renaître. Rien ne peut arrêter cette créature ni la freiner. Elle détruit tout sur son passage. Sa cruauté fait oublier à l'homme toutes les atrocités qu'il a auparavant connues. Selon le poète la guerre civile est un monstre puissant en colère et rien ne peut lui faire face, l'homme et son univers ne peuvent que subir sa rage et endurer ses horreurs.

L'on constate que dans ces vers l'association de l'élément de l'eau au thème de la colère existe par l'intermédiaire de l'image d'un animal mythologique. Il s'agit d'une association selon laquelle l'univers aquatique représente l'outil que le poète utilise pour décrire la guerre et pour décrire la colère qui lui est associée.

---

Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques*, Editions de Frank Lestringant, Paris, NRF, Gallimard, 2003.<sup>344</sup>  
Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Editions Librairie José Corti, 2004, n° 345  
d'Editions 1948. p.102.  
Id., p.101.<sup>346</sup>

Selon les études réalisées par Bachelard sur l'imaginaire de la matière de l'eau, cet élément exprime la rage mais cela exige un contexte précis et des associations particulières. Dans les vers suivants, l'eau est l'élément de la colère, elle l'exprime; c'était le moyen de la sanction divine et un élément qui exprime le sentiment de la colère de l'homme. Autrement dit, l'élément de l'eau représente l'outil qui exprime une colère subie et une colère projetée.

Livre IV, *Vengeances* <sup>347</sup>

- Meurtriers de votre sang, appréhendez ce juge (v.217)

Appréhendez aussi la fureur du déluge.

-L'air noirci de démons ainsi que de nuages (v.1045).

Creva des quatre parts d'impétueux orages

Les vents, les postillons de l'ire du grand Dieu

Troublés de cet esprit retroublèrent tout lieu

Les déluges épais des larmes de la France

Rendirent l'air tout eau de leur noire abondance.

Cet esprit boutefeu au bonder de ces lieux

De foudres et d'éclairs mit le feu dans les cieux

De l'enfer tout fumeux la porte desserrée

A celui qui l'emplit prépara cette entrée

La terre s'en creva, la mer enfla ses monts

Ses monts et non ses flots pour couler ses fonds

Mille morts aux enfers comme si par ces vies

Satan goûtait encore de vieilles inféries

Dont l'odeur lui plaisait, quand les anciens Romains

Sacrifiaient l'humain aux cendres des humains.

La colère de Dieu devient des orages et des tempêtes qui renversent les édifices des hommes infidèles. Dans ses vers le poète décrit les résultats de cette colère et sa violence. L'existence de l'homme subit des métamorphoses pour disparaître à la fin. Rien ne reste plus à sa place, rien ne garde plus son rythme, les ordres s'inversent, l'enfer s'ouvre et se confond avec l'univers, les démons envahissent les cieux, les montagnes perdent leur constance et les mers se déchaînent. L'univers décrit par le poète ressemble à un univers païen sans la présence de la sacralité et sans la Providence. Comme si Dieu a retiré sa grâce pour la remplacer par la sanction. Les hommes

---

Id, p. 279- 302. <sup>347</sup>

subissent la colère qui donne à leur réalité un aspect apocalyptique. La nature se déchaîne pour écraser les hommes avec son univers. Leur rage entre eux-mêmes a entraîné celle de Dieu qui a cherché à mettre fin à leurs agissements outrageants en bouleversant leur existence. Il envoie des déluges pour effacer les traces coupables à l'image des déluges auxquels Noé a survécu.

L'image d'origine biblique, « le déluge », comme l'une des expressions de la colère, représente dans ces vers et ailleurs dans les autres œuvres baroques des indices de la colère et de la violence et elle aura son développement à plusieurs reprises dans cette étude notamment dans la deuxième partie dans le texte poétique de Théophile à cause de sa richesse en valeurs qui ne s'arrêtent pas sur l'expression de la rage et/ou de la violence.

Les derniers vers donnent une précision sur le contexte dans lequel l'élément de l'eau représente une expression de la colère. Il s'agit de la mer<sup>348</sup> prise par les orages. Dans les vers précédents le poète décrit une colère subie par l'homme. Il décrit un univers de colère dans lequel il s'est retrouvé piégé.

La précision et les analyses précédentes nous aident à comprendre la raison de la fréquence de l'image de la tempête dans l'œuvre baroque. Il s'agit avec cette composition de l'extériorisation et de la description du sentiment de la colère. Par exemple, Chassignet<sup>349</sup>, dans le sonnet suivant, exprime une colère à cause de l'inconstance de l'homme, une colère contre le temps irréversible et l'instabilité de la vie et une colère à cause des désirs de l'homme:

-Un magasin de pleurs, une mer de tempête,  
-Où plus nous approchons du rivage lointain  
Plus nous nous regrettons et lamentons en vain  
Que le vent ait si tôt notre course parfaite.

Selon ces vers, l'homme passe sa vie à s'attrister et à la fin il regrette qu'il ait perdu son temps sans en avoir profité. Vivre les moments et les instants, cela les rend

---

<sup>348</sup>« Une mer calme est prise d'un soudain courroux...projection de la violence...il y a correspondance ...entre la vie d'un élément en furie et la vie d'une conscience malheureuse.... Alors vraiment il y a de l'univers à l'homme correspondance extraordinaire, communication interne, intime, substantielle.

-3)-Il y a surtout une sympathie coléreuse, une communication directe et réversible des violences...Les signes objectifs de la tempête. Elle relève de la psychologie de la colère ». Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p. 200- 196-197.

Chassignet, *Le mépris de la vie*...op.cit. p.143. <sup>349</sup>

interminables mais quand ils terminent, l'homme aimerait les récupérer mais cela n'est jamais possible. Quand l'homme s'approche de la fin et de la mort, les sentiments de l'irritation et de la peine le dominent.

Le sentiment de la colère est suggéré à travers l'image de la tempête, et le sentiment de la tristesse est présent à travers les mots. L'instabilité qui ne se termine que par la mort ne laisse pas l'homme indifférent, elle attise sa colère, tout lui échappe, cela ne peut pas le laisser tranquille.

L'homme à l'âge baroque s'est retrouvé démuné dans un monde de caprices, inconstant et dépourvu de la pertinence. Mais il ne s'est pas découragé et il a entamé une lutte intense pour le consolider et construire ce qui lui confère un sens ou une cohérence.

La stérilité de ses efforts avait laissé chez lui un sentiment de colère et de frustration. Chassignet <sup>350</sup> décrit cet état dans un sonnet qui donne une image de la colère subie, donnée et vécue de l'homme de cette époque, une colère contre une instabilité constante, une colère contre un temps irrécupérable et irréversible, une colère contre la mort qui orchestre tout, une colère contre une réalité incontrôlable et incompréhensible:

-Tel pense avoir franchi le furieux effort  
De l'inconstante mer, côtoyant le rivage  
Qui voit l'imprévu tempête et l'orage  
Son vaisseau fracassé démantelé au port.

-Tel pense avoir passé les injures du sort  
Déclinant au tombeau sur la fin de son âge  
Qui voit de ses enfants la perte et le dommage  
Ou son propre malheur précipiter sa mort.

-Tel d'un artiste pont fait outrage à Neptune  
Puissant d'arme et de gens que l'instable fortune  
Renverse au même jour au combat assommé.

-L'avenir est douteux et Crese j'en atteste  
Si personne doit être avant le coup funeste  
De l'incertaine mort bien heureuse renommée.

---

Id. p. 543. <sup>350</sup>



Le poète décrit une existence imprévisible et un homme qui subit ses caprices. Ce dernier vit dans l'illusion qu'il arriverait à contrôler cette existence mais dans les instants cruciaux, il découvre qu'il est un jouet et un objet qui doit subir et se soumettre. Il découvre qu'il est l'objet d'une colère sans connaître ses raisons.

La mort mettrait fin au sentiment de vivre dans un monde qui affirme son inconstance violemment et dans la colère. En même temps, elle mettrait fin aux agissements de l'homme qui cherche à vivre en créant l'illusion que cette instabilité est inexistante.

L'univers pour un homme baroque s'est transformé en une composition d'inconstance et d'illusion, il se stabilise et se métamorphose pour projeter sa colère contre l'homme et pour rappeler à ce dernier sa condamnation à ne jamais maîtriser sa vie, pour lui rappeler que sa vie lui échappera dans l'instant où il considère qu'il la domine. Retrouver de l'emprise sur l'être et sur l'existence selon la vision de l'homme baroque s'associe à la fin de la vie.

Dans ce sonnet, le poète a utilisé l'image de la mer prise des orages pour décrire l'existence instable et effrayante de l'homme qui subit la colère et qui lutte pour en sortir mais ses efforts n'aboutissent jamais. Chassignet donne l'image d'un cercle vicieux dominé par la colère, par la violence de la lutte de l'homme et par la violence des caprices de son univers. L'unique issue ou l'unique arrêt pour ce cercle de malheur est la mort. Ce jeu malsain et incompréhensible attise la rage de l'homme.

A l'époque baroque, l'homme avait l'impression de vivre dans un monde qui lui impose ses règles arbitraires; ses efforts pour s'en protéger étaient inutiles. Il organise son univers mais tout s'écroulerait et à tout moment. Tout ce qui l'entoure lui montre son impuissance et la futilité de ses actes. Inutile d'avoir de l'enthousiasme devant les exploits et les édifices, il est également inutile de s'acharner pour atteindre la perfection, tout est condamné à la disparition.

Ce processus de menace continue nourrit les sentiments de la colère. L'issue prédéterminée de tout acte entraîne également une colère constante que rien ne peut atténuer. Considérer la vie en tant phase de préparation pour l'éternité, cela aiderait l'homme à accepter sa réalité. Chassignet propose un point de vue qui n'était partagé avec toute sa génération. Il s'agit d'un point de vue d'un homme croyant et à l'âge baroque, il y avait la cohabitation entre le mysticisme et l'athéisme, la société baroque

était une société éclectique. Les hommes n'étaient pas dotés des mêmes outils pour faire face à l'inconstance et à la colère qui les submergent.

- ***a)-L'élément de l'eau et l'expression de la colère dans le texte poétique de Théophile***

Dans la vie et dans l'œuvre de Théophile, la colère exprimée était une colère subie et une autre projetée. Ses vers expriment un sentiment de colère authentique et réel. Le poète était la victime de la rage de ses persécuteurs et lui-même, il avait un sentiment d'exaspération contre sa société qui était intolérante et dominée par des préjugés, il avait un sentiment d'agacement contre l'ambiance culturelle de son époque, il avait un agacement à cause d'une société de favoritisme qui impose des règles à l'art, il avait également une colère contre la condition humaine incompréhensible. La colère dans le texte et dans la vie de Théophile était une colère extériorisée, subie, ressentie et universelle.

L'homme subit la colère de son existence et il la transmet à son entourage. L'une des formes de ces transmissions était verbale. Bachelard précise que cet état psychologique « va de l'hypocrisie et de la lâcheté jusqu'au cynisme<sup>351</sup> et au crime.<sup>352</sup>». Cette catégorie des manifestations ou des formes des expressions de la colère, nous la retrouvons dans le texte poétique de Théophile.

Dans le texte poétique de Théophile, il est possible de constater que les poèmes écrits vers la fin de sa vie et dans la prison expriment une colère violente et qu'ils contiennent des propos qui sont qualifiés comme des propos cyniques ou bien des propos qui ne respectent pas la bienséance.

---

Quand il s'agit de certains propos relevant potentiellement du cynisme dans des recueils satiriques <sup>351</sup> ayant circulé à cette époque. Il faut préciser que les hostilités contre les contenus de ces recueils ont commencé vers 1623 surtout contre les auteurs du *Parnasse*, avant cette date la colère contre ces recueils était au service et au profit du pouvoir. Aucun recueil n'était poursuivi pour atteinte aux mœurs avant cette date-là. Cela ne veut pas dire que les recueils satiriques datant la période baroque sont nés non pas contre l'ambiance générale de l'époque mais il y avait d'autres facteurs qui ont participé à leur naissance comme la liberté ou exprimer les joies de la vie. La Cour d'Henri IV, et le début du XVII<sup>e</sup> siècle témoignent de la diffusion de poésie satirique. Des querelles littéraires, ce phénomène s'explique par le fait que les seigneurs combattants cherchaient dans la cour le divertissement après leur retour de leurs batailles notamment « les anciens combattants des guerres de religion et qui n'oublient pas la rude gaieté de la vie des camps Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, op.cit., p.58. Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.194.<sup>352</sup>

Le poème *Requête de Théophile au roi*<sup>353</sup> donne l'exemple de la colère qui s'associe à l'absence de la délicatesse dans les propos. C'était un poème qui date de la période de la détention du poète, la rage exprimée était celle des ennemis du poète et celle que lui-même a exprimée contre ses adversaires qui ont réussi à ruiner sa vie et sa carrière:

-Qu'on remontre aux religieux (v.181)

A qui mon nom semble un blasphème

Que leur zèle est injurieux

De vouloir m'ôter le baptême

Que les crimes qu'ils ont prêchés

Inconnus aux plus débauchés

Sont controvés pour me détruire.

-La fureur de mes ennemis (v.193).

M'aurait déjà réduit en cendre.

Que leurs écrits et leurs abois

Qui déjà depuis tant de moi

Font la guerre à mon innocence:

Les ennemis du poète ont cherché des accusations très graves et mensongères pour salir sa réputation. Leur rage et leur rancune les ont aveuglés; ils ont imaginé et fabriqué des preuves pour détruire la renommée de Théophile. A cause de leurs accusations, le poète a tout perdu. En utilisant l'arme de la religion, ils ont réussi leurs manigances et ils l'ont anéanti. Pour la société, il est devenu un infidèle et un impur. Dans ces vers Théophile décrit une colère authentique, il s'agit de la colère et des acharnements de ses ennemis, il s'agit également de sa propre colère en face des accusations non fondées. Il était la victime de sa propre réussite dans la société, et la victime d'une société dont la tolérance est limitée et instaurée par les traditions et les convenances, une société qui rejette la différence.

Dans les vers précédents la valeur de la matière de l'eau est véhiculée à travers l'image du baptême, qui signifie en général avec le passage d'un état à un autre, de l'impur au pur. Elle est liée à des connotations religieuses. L'idée de Baptême signifie la pureté<sup>354</sup> que les ennemis du poète cherchent à enlever à son œuvre et à sa vie.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.284.<sup>353</sup>

« Symboliquement, l'homme meurt à travers l'immersion et renaît purifié, renouvelé » dans l'eau <sup>354</sup> baptismale, Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Editions Payot, 1970, p.171.

Les persécuteurs du poète étaient qualifiés d'hypocrites bornés dans la quatrième ode de *la Maison de Sylvie*<sup>355</sup>, les expressions utilisées manifestent une grande colère contre ceux qui le condamnent à cause de ses orientations sexuelles non conformes par rapport aux règles de la société. Le poète défend ses convictions en amour, il le définit en tant que droit et en tant que choix. La perversion vient des préjugés qui s'obstinent à lui fixer des codes et des limites. Selon Théophile ce qui compte en amour, c'est la sincérité et non pas le fait de répondre aux règles préétablies par la société ou d'être conforme. Théophile appelle à admettre qu'il existe des différences entre les règles de la société et les lois de la nature. Il appelle également la société à s'inspirer des principes de la nature dans son organisation. En amour Théophile appelle à déculpabiliser et innocenter la différence. Ode IV:

Pour avoir aimé ce garçon (V.21)

Les courages des vertueux

Peuvent d'un vœu respectueux

Aimer toutes beautés sans crime.

-Certains critiques curieux (v.31)

En trouvent les mœurs offensées

Mais leurs soupçons injurieux

Sont les crimes de leurs pensées

Le dessein de la chasteté

Prend une honnête liberté

Et franchit les sottes limites

Que prescrivent les imposteurs

Qui sous des robes de docteurs

Ont des âmes de sodomites.

Pour le poète, le sentiment de l'amour ne peut jamais être un crime, même si cet amour ne répond pas aux exigences de la société. La sincérité en amour le légitime et non pas les lois de la société ou de celles de l'église. Vivre ses sentiments ne portera jamais atteinte aux mœurs des autres. Ceux qui se sentent blessés par les sentiments des gens pour le poète, ce sont des personnes limitées dans leurs esprits.

Ce discours est écrit pour mettre en lumière et argumenter la fausseté des raisons pour lesquelles le poète était martyrisé. En même temps, il y a un appel à élargir les

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.318.<sup>355</sup>

limites de la tolérance. Ses ennemis dressent leur rage contre lui à cause de leurs préjugés et à cause de leurs valeurs qui n'admettent que ce qui est conforme et adopté par les mœurs traditionnelles. Des esprits qui considèrent la perversion comme étant le synonyme de ce qui contredise leur héritage social. La perversion est le produit des esprits bornés et intolérants pour Théophile.

La colère exprimée dans l'œuvre de Théophile était réelle, il a subi des colères, et il a exprimé les siennes. Avec ceci nous passons à des exemples de sa colère surtout en ce qui concerne la société et ses règles.

Par exemple, dans *Satire Seconde*<sup>356</sup>, le poète exprime une colère contre l'ambition de l'Italien Concini et il utilise des propos loin d'être flatteurs pour aborder son sujet:

Un homme dont le nom est à peine connu (v.7).  
D'un pays étranger nouvellement venu  
Que la Fortune aveugle, en promenant sa roue  
Tira sans y penser d'une ornière de boue.

La boue représente, en effet, l'image de l'élément de l'eau composée avec l'élément de la terre, dans son livre *La terre et les rêveries de la volonté*, Bachelard évoque l'association de la boue au malpropre et au jugement de valeur. Le sentiment de la colère du poète l'incite à attaquer les étrangers et à leur associer l'image de boue qui représente une référence à la matière de l'eau, à l'abjection et à la dévalorisation<sup>357</sup>. Dans ces vers, il y a l'une des formes des expressions qui s'associent à l'agacement et qui la cachent. L'exemple donné est mis en relation avec la biographie du poète et avec l'aspect général de son époque.

A l'époque baroque le discours violent et le vocabulaire violent s'associent aux différentes thématiques de la poésie et la violence en elle-même est devenue une source d'inspiration, le vocable ou le champ lexical de la violence devient un support sur lequel se gravent les différentes préoccupations et les différentes

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.145.<sup>356</sup>

<sup>357</sup>Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Editions Librairie de José Corti, 2004, N° d'Editions 1948, p.119- p.111.

thématiques. Des images de sang servent à adresser des éloges à un certain roi et les mêmes figures sont utilisées dans un poème d'amour.

Par exemple, Théophile, dans son poème *Pour mademoiselle D. M. Stances*<sup>358</sup>, il y a une déclaration directe d'une colère liée à l'amour, une colère nourrie par un clivage qui existe entre les règles du vécu et les désirs qui se présentent et s'expriment dans les rêves:

-Mon esprit amoureux n'est point sans violence. (v.25)

-Tous les secrets d'amour que le sommeil exprime

Mon âme les ressent

Et le matin je pense avoir commis un crime

Dans mon lit innocent

-De honte à mon réveil je suis toute confuse

Et d'un œil tout fâché

Je vois dans mon miroir la rougeur qui m'accuse

D'avoir fait un péché.

Les sentiments sincères s'expriment dans les rêves, mais dans la réalité ces mêmes sentiments s'associent au sentiment de la honte. Pour vivre paisiblement dans le quotidien, il faut combattre ses penchants. Il faut être en désaccord avec soi-même pour être admis par autrui, il faut se faire violence. Cette constatation provoque la colère contre une société qui oblige l'homme à se réfugier dans les rêves pour ne pas vivre en conflit, elle provoque la colère contre une société qui oblige l'homme à s'en détacher pour ne pas être considéré comme un coupable. Les sentiments se mêlent et donnent naissance au sentiment de la colère qui s'exprime violemment à travers des manifestations physiques. Une violence domine la personne amoureuse à cause d'un conflit intérieur, à cause d'un désir réprimé par une société.

En ce qui concerne la matière de l'eau dans ces vers, il s'agit de la présence de l'image du miroir qui nous rappelle le mythe de Narcisse et l'illusion introduisant le thème de la quête de l'impossible et de l'inaccessible. Ovide associe à la métamorphose de Narcisse plusieurs valeurs telles que l'inaccessibilité de la beauté parfaite qui est illusoire et subjective. Narcisse s'est épris de son reflet, de son ombre. Il décrit Narcisse en disant

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, *op.cit.*, p.90.<sup>358</sup>

qu'« il est l'aliment du feu qu'il allume... lui-même l'artisan de sa perte<sup>359</sup> » (v.425-461).

Chez Ovide Narcisse était sa propre victime, chez Théophile l'amoureux en l'identifiant à Narcisse, il entraînerait sa perte quand il contrarie les normes en vigueur. Cette constatation n'est pas dissociée du sentiment de la colère.

L'amour doit entraîner un certain calme mais quand l'amoureux trouve ce qui suscite son irritation surtout si l'être aimé succombe à la tentation, la passion se transforme en rage et un désir violent de vengeance remplace l'affection. La situation précédente se trouve dans le sonnet <sup>360</sup> *Pour une amante irritée*<sup>361</sup>.

Un jour que tu voudras combattre au premier rang  
Je te verrai couvert de poussière et de sang  
Et le cœur traversé d'une mortelle plaie

Tourner ces traîtres yeux devers ton monument.  
Lors, pour te faire voir que ma vengeance est vraie  
Je n'en jetterai pas un soupir seulement.

La colère, le châtement, la vengeance, la mort, les blessures, le sang, des scènes morbides, tant de violence et de colère sont associés à une thématique qui assure le détachement de Théophile de Viau vis-à-vis de la tradition pétrarquiste et qui donne une certaine idée sur la manière avec laquelle il envisage une relation amoureuse. La personne aimée n'est plus autorisée à martyriser l'amoureux. Pour parler de l'amour et décrire les sentiments d'un amoureux, les figures pétrarquistes (cheveux comme le soleil) ne répondent plus aux attentes des poètes.

Dans le texte poétique de Théophile, le champ lexical de l'orage était souvent utilisé pour mettre en valeur le sentiment de la colère chez l'amoureux. Dans le sonnet *Si j'étais dans un bois poursuivi d'un lion*<sup>362</sup>, il y avait un usage de cette image pour

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, op.cit. III, p.101.<sup>359</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.228.<sup>360</sup>

<sup>361</sup>« Ce désir de vengeance était un signal à propos de l'épanouissement du statut de la femme qui commençait à s'affirmer et le mythe de Diane avec la métamorphose qui a marqué l'âge baroque en est la preuve et le témoin. « *Du roman courtois au roman baroque*, Acte du colloque des 2-5 juillet 2002 sous la direction d'Emmanuel Bury et Francine Mora, Paris, Société d'édition Les Belles lettres, 2004, p.185, La juridiction des sentiments, tribunaux et cours d'amour dans le roman français de l'âge baroque, Frank Greiner.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.171.<sup>362</sup>

donner une dimension hyperbolique à la rage du poète après un incident avec l'être aimé. Les vers de ce poème sont une suite de scènes de violence et de colère de toutes sortes. Le sentiment de l'agacement pousse le poète à mélanger le sacré et le profane et à se servir de ce mélange pour montrer l'intensité de la colère et la force de la violence qu'il subit, une violence faite par la personne aimée qui a décidé une séparation sans se soucier des sentiments du poète.

-Si j'étais dans un bois poursuivi d'un lion  
Si j'étais à la mer au fort de la tempête  
Si les dieux irrités voulaient presser ma tête  
Du faix du mont Olympe et du mont Pélion.

-Je verrais ces dangers avec moins d'ennui  
Que les maux violents que je souffre aujourd'hui  
Pour un mauvais regard que m'a donné mon ange.

-Je vois déjà mille foudres pleuvoir  
De la mort de son fils Dieu contre moi se venge  
Depuis que ma Phyllis se fâche de me voir.

A travers les vers, Théophile peint le tableau d'un homme qui souffre parce qu'il a subi le mécontentement de la personne aimée. Il s'agit d'une colère donnée et reçue. La colère subie ressemble à des orages violents. Toutes les atrocités de la vie et les colères s'amenuisent devant la rage de l'être aimé.

L'exemple précédent nous montre que le discours de la colère est devenu un outil pour exprimer des sentiments et des thématiques variés. Il devient un discours ordinaire qui s'accommode avec les différentes thématiques et participe à sa construction. La férocité, la foudre, les ruines, le sang du christ ... ces éléments deviennent des expressions adaptées pour parler d'un thème aussi subtil que l'amour. Ce mélange d'antithèses représente l'une des caractéristiques de l'âge baroque.

La colère que nous avons examinée était une colère donnée, projetée et manifestée. Dans l'œuvre de Théophile il y a des exemples authentiques de la colère dont il était la victime. Le poète a abordé la rage de ses détracteurs et celle du roi. Cette catégorie de colère se retrouve dans les poèmes suivants, il s'agit dans les vers ci-dessous d'une colère subie, vécue et exprimée à travers l'image de la mer et celle de l'orage:



a)-Dans le poème *Remerciement de Théophile à Coridon*<sup>363</sup>, la colère subie par le poète s'associe à l'image de la mort. Elle ressemble à une violente tempête qui agite la mer dans laquelle le poète s'est retrouvé. L'image de la mer agitée est l'expression du sentiment de la colère et de l'instabilité à la fois, ses détracteurs cherchent à l'anéantir.

Est-ce vous le seul des vivants (v.41)  
Qui n'avez point perdu le courage  
Pour la fureur de tant de vents  
Qui conspirent à mon naufrage.

Dans sa misère, le poète a assisté à son abandon par ses amis, rares sont ceux qui ont continué à le soutenir à l'image de Coridon. Dans son épreuve, il fallait du courage pour assumer la position de soutenir le poète. La gravité de sa situation ne justifie pas son abandon par ses amis, elle lui a montré leur hypocrisie et leur lâcheté. Le soutien du poète signifie le défi de la société et faire face à des règles préétablies par une élite, et pour cela il faut impérativement du courage, il faut oser faire face. Le soutenir ressemble au fait d'oser faire face à la mer déchaînée.

b)-La même image se trouve dans la *Prière de Théophile aux poètes de ce temps*<sup>364</sup>, avec la présence des images de l'eau, de l'orage, du temps qui passe, et de la colère:

S'il arrive que mon naufrage (v.19)  
Soit la fin de ce grand orage  
Dont je vois mes jours menacés  
Je vous conjure, ô troupe sainte  
Par l'honneur des trépassés  
De vouloir achever ma plainte.

Le poète dans ses misères s'est retrouvé seul en face des adversaires qui veulent à tout prix sa perte. Ils se sont acharnés sur lui, son abandon par ses proches a renforcé ses ennemis. Il ne lui restait que ses vers pour assurer sa défense. Mais la situation critique dans laquelle il s'est retrouvé et l'accélération des événements lui ont donné des doutes sur la possibilité d'achever sa plainte. Il a supplié les Muses pour terminer ses vers qui représentent son unique protection et le seul moyen qui puisse terminer la colère dont il était victime. Le poète met la poésie contre ou en face de la rage, il espère que la poésie le protège de la colère.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.303.<sup>363</sup>  
Id., p.310.<sup>364</sup>

Dans les deux exemples précédents, la fin de la colère s'associe à la mort, le retour au calme s'associe à la vie pénible dans laquelle l'homme trouve rarement un soutien quand il traverse une épreuve. Le poète décrit une vie dominée par le temps indomptable et irréversible et l'abandon qui fragilisent l'homme, une existence devant laquelle il est constamment déçu et en colère.

La colère, la fragilité et la pénibilité nous ramènent au chapitre suivant dans lequel nous aborderons, la présence du sentiment de l'épuisement chez Théophile et chez la génération baroque. La colère nous ramène en même temps vers d'autres thématiques fréquentes dans l'œuvre baroque comme par exemple le thème de la solitude choisie ou imposée, le thème du discernement altéré et l'illusion, et certainement le thème de la mort également comme nous l'avons vu chez Théophile.

Dans le chapitre précédent nous avons examiné trois catégories des sentiments chez la génération baroque. L'omniprésence de la matière de l'eau dans le texte baroque a aidé à les cerner. Dans l'imaginaire humain, la matière de l'eau s'associe à l'expression de l'état de la colère, elle s'associe à l'expression du sentiment de la peur. En utilisant la poétique de l'eau pour s'exprimer, se dévoile un sentiment de solitude chez l'homme baroque. Chez la génération baroque, la colère était une colère que l'homme subit par les autres et par l'univers, elle était également une colère qu'il exprime et qu'il projette. L'homme baroque avait un sentiment de la colère contre lui-même et contre son univers. Mais sa colère n'était pas une force noire destructrice. Si l'homme baroque avait une colère, c'est parce qu'il espérait vivre dans un autre monde et dans une autre réalité qui lui permettent de vivre dans le repos et loin de l'instabilité.

Le sentiment de la peur chez la génération baroque s'associe à une catégorie de peur d'une réalité, il s'agit d'un sentiment authentique. Le sentiment de la peur chez la génération avait ses racines et ses motifs dans son quotidien, dans tous les détails de son réel. L'homme baroque avait un sentiment de peur devant l'instabilité du présent et l'imprévisibilité du futur, il avait des peurs de lui-même et d'autrui. La peur a aidé l'homme à réexaminer ses valeurs, elle était son acheminement pour accéder à la lucidité. La solitude chez la génération baroque était une solitude ressentie, une solitude à cause des ruptures avec le passé, une solitude imposée par le réel et une solitude

choisie pour transcender ce dernier. La solitude chez la génération baroque s'associe à la fuite-il s'agit de fuir une société ou un danger- à la rébellion et à l'élévation.

Chez la génération baroque les sentiments suivants: la solitude, la colère et la peur, représentent des forces qui l'incitent à lutter contre leurs origines. L'esprit baroque est un esprit de lutte et de combat contre un réel que nous allons présenter et décrire dans le chapitre suivant.



### ❖ *Chapitre III*

#### *L'homme, l'être et le vivre à l'époque baroque:*

Nous avons vu dans les chapitres précédents que l'homme de la période baroque a constaté que son univers s'effondre, qu'il a perdu les repères et les valeurs traditionnels, - il est possible d'évoquer comme un exemple l'impact de l'héliocentrisme<sup>365</sup> sur les esprits et la remise en question des principes chrétiens prétendant que l'homme est le centre de l'univers, il est également possible de citer l'impact des guerres civiles sur les esprits et la remise en question des valeurs de la société -. Le monde qui était offert à une sensibilité baroque change en permanence, tout subit des substitutions, il y a toujours un nouveau qui s'impose en détruisant un ancien.

L'observation des apparences inconstantes du réel et l'attente de leur change maintiennent l'homme dans un état d'incompréhension et d'appréhension qui épuisent son esprit et qui le vident de ses forces. Si le change et l'inconstance représentent des symboles de l'esthétique baroque, il ne faut pas négliger son impact sur les esprits. Quand le tout maintient son instabilité, quand le refrain du change devient une qualité et une loi organisatrice pour un certain réel, la déception en face de l'inaccessibilité de ce dernier devient légitime et la fatigue justifie l'absence de l'enthousiasme devant une existence qui se veut instable et qui se définit comme fuyante. Comprendre l'existence et saisir l'être de l'homme deviennent une sorte de cercle vicieux qui épuise les âmes.

Si les recherches qui portent sur l'époque baroque ont largement exploité les thèmes de la métamorphose, de l'illusion et de l'instabilité, le thème de l'épuisement comme une caractéristique de cette époque reste faiblement abordé.

Dans le présent chapitre nous examinerons la présence de l'expression de l'état de l'épuisement dans l'œuvre baroque à travers la poétique de l'eau pour passer ensuite au traitement de l'instabilité sous ses différentes formes dans un autre chapitre et de la même manière. Avec les formes de l'instabilité, il s'agit d'examiner l'inconstance du réel qui s'impose à l'homme et de l'examen de l'instabilité que crée ce dernier pour réorganiser son existence.

---

Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Librairie Plon, 1961, p.41.<sup>365</sup>

Plus tard dans le présent chapitre, nous allons constater que l'homme baroque crée l'illusion pour trouver un équilibre dans un monde d'illusion. L'homme baroque a transformé son existence en une réplique identique de son univers. La vie d'un homme baroque est un microcosme et son univers est un macrocosme, entre l'un et l'autre, il existe des relations de miroitements et de réfléchissements. L'homme baroque représente l'image de son univers en miniature. Ses agissements sont inspirés par les lois de son univers.

L'état de l'épuisement, l'instabilité, le change et l'illusion représentent des caractéristiques de l'époque baroque, elles sont unies par un rapport de causalité réversible, chaque unité introduit les autres notions et l'ensemble de ces unités s'exprime, se révèle et s'associe à la poétique de l'eau.

L'acheminement dans le présent chapitre propose de commencer par l'analyse de la présence de l'état de l'épuisement chez l'homme baroque, ses déclencheurs et ses effets pour passer ensuite à l'examen des conséquences de l'instabilité sur l'être de l'homme et à l'examen de son impact sur son existence. Les analyses dans les deux chapitres sont réalisées autour et à travers l'examen de l'imaginaire de la matière de l'eau dans des textes baroques.

### ***III-1- L'élément de l'eau et l'expression de l'épuisement dans le texte baroque***

Dans ses travaux sur la poétique de la terre et sur la poétique de l'eau, Bachelard a abordé la conjonction de ces deux éléments et il a donné à leur union le nom de la "pâte"<sup>366</sup>, qui suggère de l'absence de résistance, la possibilité de la transformation et la probabilité de subir des mutations<sup>367</sup>.

La forme de la pâte est évincée, dissoute; la pâte reçoit et garde une forme. L'action principale dans cette union est celle de l'eau qui anéantit la substance de la terre. Cette union est le symbole de l'ambivalence<sup>368</sup>, c'est la résistance et la souplesse, l'équilibre des « forces qui acceptent et des forces qui refusent. <sup>369</sup>». Chaque élément tente de dominer l'autre, leur union représente l'image d'une lutte sans fin. Selon les recherches bachelardiennes sur l'imaginaire, l'eau est aimée pour sa viscosité, et parfois cette viscosité représente la trace d'une "fatigue onirique"<sup>370</sup>. L'aspect terne et gluant révèle un côté de l'état d'âme. Bachelard donne la définition suivante pour les rêves de la "pâte": il s'agit « une lutte ou une défaite pour créer, pour former, pour déformer <sup>371</sup>».

Pour récapituler, il est possible de dire que la présence des images de "pâte" dans un texte, représente une expression d'une fatigue, une expression d'une volonté de créer ou de détruire et finalement il s'agit d'une expression de lutte qui traverse des étapes et des périodes d'ambivalence.

Dans la mythologie les enfers décrits par Virgile représentent un espace de fange. Le tartare est « un gouffre mêlé de fange, en un immense tournoiement il bout et rejette en hoquetant tout son sable dans le Cocyte<sup>372</sup> (VI, v.295). Alors l'image de la fange n'est

---

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.121 <sup>366</sup>

« L'eau est aussi un facteur actif de transformation, de façonnement des paysages: un agent <sup>367</sup> géologique, un agent de la géodynamique externe ». *L'eau mythes et réalités*, Actes du colloque organisé à Dijon, du 18 au 21 novembre 1992, Publié avec le concours du Centre Bachelard de Recherche sur l'imaginaire et la rationalité, Sous la direction de Maryvonne Perrot, article de Pierre Rat p.161.

Id., p.76-78.<sup>368</sup>

Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Editions Librairie José Corti, 2004, n° <sup>369</sup> d'Éditions 1948. p.79.

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit.p.123. <sup>370</sup>

Id., 123. <sup>371</sup>

<sup>372</sup>Virgile, *Enéide, Livre V-VIII*, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1978. p.53-54-70.

relativement pas dissociée du mouvement et de la mort qui représente le symbole de la misère<sup>373</sup> de l'homme.

Nous avons donné ci-dessus un certain nombre de valeurs que l'image de la pâte suggère dans un texte, nous allons continuer à préciser ces valeurs dans l'œuvre baroque.

Percevoir les choses sous un aspect pâteux, ouvre la voie à deux possibilités, soit l'absence de la puissance intérieure qui fait que quelque chose n'ait pas une forme affirmée, soit que l'observateur ait un état d'esprit qui ne lui permet pas de nuancer les formes et en même temps il est amené à attribuer des nominations éloignées de l'identité propre de l'objet en question; ce processus s'approche de celui de la déformation<sup>374</sup>, de l'illusion et de la métamorphose. La moindre pression sur "la pâte" lui attribue de nouvelles formes et donnerait l'illusion d'une autre identité.

L'image de la viscosité dans l'œuvre baroque représente des symboles de l'inconstance et de la fragilité du réel vécu par la génération baroque ainsi que les symboles de l'inconstance et de l'épuisement de l'homme à cause de sa quête du constant et de sa lutte contre le change.

La confiance de l'homme se déstabilise pendant les différentes phases de sa lutte. Cela entraîne une attitude dubitative et un sentiment de vivre dans une attente dont il ignore le terme pour qu'une forme définitive apparaisse sans qu'elle soit éphémère. Les instants de stabilité dans la vie de l'homme baroque, ont été consacrés à l'attente qui épuise ses forces et son esprit, ils étaient consacrés au processus du changement et à celui de la métamorphose; l'âme qui est épuisée pendant l'attente, se crée des illusions et crée l'illusion par anticipation.

Chez la génération baroque et dans son œuvre, l'illusion, la lassitude, la lutte, la fatigue, le change et l'instabilité, l'ensemble représente une machination sans issue, l'une aboutit et entraîne l'autre, il s'agit d'un cercle vicieux.

Nous débutons l'examen de la poétique de l'épuisement dans le texte baroque avec L'Eperonnière<sup>375</sup> qui associe la fatigue à l'instabilité dans les vers suivants.

---

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit.p.94. <sup>373</sup>

Id., p.123. <sup>374</sup>

Angot de L'Eperonnière, *Exercices de ce temps, Réimprimés sur l'édition inquarto 1631*, date de <sup>375</sup> l'édition 1942, (gallica.bnf.fr) (mise en ligne 06/02/2013). p.132.



La constance en effet n'étant pas autre chose<sup>376</sup> (v.71)  
Qu'un branle languissant qui jamais ne repose  
Nul objet n'est certain, mais trouble et chancelant  
D'ivresse naturelle il se vire en roulant.

L'homme est donné dans un monde inconstant et ses efforts pour en sortir sont vains, à la fin de son voyage il se retrouve dépourvu de toute force. Dans ses vers, le poète décrit les composants du réel. L'illusion domine l'aspect général de tout ce qui s'offre à l'homme. Le monde qui s'offre à l'homme baroque est un monde languissant et changeant.

Chassignet donne une vision de l'être de l'homme, il décrit ses acharnements et que ce dernier s'épuise en cherchant une échappatoire assurée à son existence instable. La vision du poète est présentée à travers l'élément de l'eau dans les strophes suivantes<sup>377</sup>:

-Cet océan battu de tempête et d'orage  
Me venant à dédain et le dévouement  
De mon faible estomac prompt au vomissement  
Me faisait déjà perdre et couleur et courage.

-Quand, pour me délivrer des périls du naufrage  
D'un plus petit bateau je passai vite  
D'un vaisseau plus grand, tenant assurément  
Que plus sûr et gaillard je viendrais au rivage.

-Mais las ce sont toujours les mêmes cours du vent  
Toujours les mêmes flots que se vont élevant  
Toujours la même mer qui me trouble et moleste.

Le réel de l'homme baroque et ses règles lui tourmentent l'esprit, ils rendent ses quêtes du repos pénibles et stériles. L'être de l'homme baroque ressemble à l'océan agité qui épuise les matelots. Dans la première strophe le poète décrit l'effet de l'instabilité sur le corps avec la description de l'état de l'estomac dont le soulèvement représente la face concrète pour un état non tangible. L'homme perd sa puissance à cause du réel violent et instable. En face de cette réalité il s'acharne pour trouver une sortie, il lutte et s'épuise mais il échoue. Il reste enfermé dans son existence avec la conscience qu'il a

---

Reprise de Montaigne, *Essai, Repentir, III, 2.* <sup>376</sup>  
Chassignet, *Le mépris de la vie...*, op.cit., p.78. <sup>377</sup>

perdu ses forces pendant son combat qui est prédestiné dès le départ à l'échec. L'aspect fragile de l'être de la génération baroque épuise et désenchante son esprit.

L'existence ressemble à une mer agitée dans laquelle l'homme est enfermé sur un bateau à la merci des vagues et des orages. Cette réalité lui inspire un sentiment d'être isolé et d'être entouré par la violence et par la colère, il cherche des solutions pour rester indemne, il se fabrique des issues insensées et chimériques tel que le passage d'un grand navire à un autre plus petit pour éviter le naufrage dans une mer agitée, il tente de métamorphoser ses conditions par l'illusion mais la réalité avec ses lois le dépasse. Le résultat lui dévoile ses illusions et l'aboutissement de ses actes et de ses agissements vains n'est que son épuisement.

La vie d'un homme baroque était une course continue pour rétablir de l'ordre dans son univers, selon lui l'être doit avoir un autre aspect, il doit avoir une certaine constance. Ce combat dont le rebondissement est infini, entraîne son épuisement. Chassignet décrit les efforts acharnés dans ce sonnet<sup>378</sup>:

-En nous-mêmes combat le monde pour le monde  
Et n'y a sous le ciel aucune région  
Où le monde ne loge en notre affection  
Soit où Phébus se lève ou chese dessous l'onde.

-Tache d'échapper du monde désastreux?  
Le monde te poursuit au cercueil ténébreux  
Et le monde trompeur par le monde t'offense.

Ces vers décrivent les acharnements inutiles de l'homme afin d'accéder au constant et de mettre fin à l'instabilité. Seule la mort met fin à ses agissements et met fin aux instabilités de son réel. Si l'homme avait le choix, il aurait choisi de continuer la lutte pour stabiliser son univers même si l'aboutissement de ses actes n'est pas certain. L'existence s'offre et se révèle à l'homme mais ce dernier n'accepte pas de se rendre à l'évidence. Tout se présente comme étant destiné à l'évanescence, mais il se fatigue pour trouver le moyen pour le maintenir dans un état stable.

---

Chassignet, *Le mépris de la vie...*, op.cit., p.81. <sup>378</sup>

Chassignet propose l'une des raisons du sentiment de la fatigue et l'associe à une sorte d'instabilité et de châtement destinés aux infidèles<sup>379</sup>:

Comme le fier Neptune dont le flot irrité  
De tempête et d'orage est toujours agité  
Ces pervers et malins n'ont repos ni constance.

Pour le poète la foi sauve l'homme de l'instabilité et l'aide à la transcender, sans la foi l'homme se retrouve dans un état d'épuisement. Il s'agit d'un point de vue qui n'est pas unique en ce qui concerne les raisons et facteurs de l'état de l'épuisement chez la génération baroque. Pour Chassignet, la foi renforce l'homme en face de l'instabilité.

La génération baroque vivait dans un monde qui la vidait de ses forces avec ses constantes métamorphoses et avec ses constants changements, mais parfois l'homme lui-même crée les conditions de sa propre fatigue et entraîne sa propre défaillance.

Nous continuons à explorer la présence de l'expression du sentiment de la fatigue dans la poésie baroque avec le poème de Madame Guyon, *Conduite d'abandon à Dieu*<sup>380</sup>, nous y retrouvons une association de trois caractéristiques de l'âge baroque: l'instabilité, l'illusion et l'épuisement.

\*Quelquefois on m'élève  
Avec un bras puissant  
Puis on me donne quelque trêve  
Alors mon pas est languissant.

La réalité domine l'homme, elle l'agite pour le vider de ses forces. Les secousses prennent un rythme instable pour assurer le maintien de sa faiblesse.

Le corps et l'âme subissent l'instabilité qui les affaiblit; même si le corps se repose un moment, sa torpeur ne disparaissait pas, elle reviendra tôt ou tard. La déstabilisation intérieure et de l'inconstance environnante accentuent la présence de l'état de l'épuisement dans les esprits.

Dans un autre poème Madame Guyon *Un fétu dont le vent se joue*<sup>381</sup> décrit la place de l'homme dans l'univers et montre son impuissance:

---

Chassignet, *Le mépris de la vie...*, op.cit., p.436.<sup>379</sup>

Mme J.M.B. de La Mothe-Guyon, *Poésies et cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure*, Paris, Libraires associés, M.DCC.XC, p.161, (GoogleBooks), p.137.

Mme J.M.B. de La Mothe-Guyon, *Poésies et cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure*, Paris, Libraires associés, M.DCC.XC, p.161, (GoogleBooks) p.161.

Je suis un peu de boue  
Un fétu dont le vent se joue.

Les images du fétu<sup>382</sup> et de la boue montrent la faiblesse de l'homme en face de son existence. Tout peut l'emporter et à tout moment. Il ne peut pas ni résister ni échapper. Le réel lui impose ses façons d'être. La poétique de l'eau définit l'identité de l'homme et exprime son état.

Tristan dans son poème *Un composé de lumière et de fange*<sup>383</sup>, en cherchant à définir l'origine de l'homme, fait de la boue son unique composant du côté matériel. Il s'agit d'une matière qui ne résiste pas. Selon le poète, l'homme est fait de ce qui n'a pas de forme ni résistance:

Un mixte composé de lumière et de fange.

S'ajoutant sur l'instabilité permanente, il y a une autre raison qui entraîne l'état de la fatigue chez l'homme, il s'agit de sa vision vis-à-vis de son essence et de sa place dans le monde. Il cherche leur définition et leur pertinence mais les réponses refusent de s'offrir à lui.

L'homme est une sorte de synthèse entre des entités qui symbolisent l'absence de la résistance et la présence du conflit. Dans sa composition, il existe une part de la lumière qui est une chose non tangible et non résistante, il a également une part de la boue qui représente le symbole de l'ambivalence, de l'inconstance, de l'inconsistance et de l'absence de la résistance. L'homme baroque définit sa composition par l'absence de la résistance et par la présence du sentiment de l'épuisement et de lutte à l'image de la boue.

- ***a)- Le sentiment de l'épuisement dans le texte poétique de Théophile***

Il est possible de constater que dans les expressions du sentiment de l'épuisement chez l'homme baroque, il existe deux catégories d'affaiblissement à l'image de celles de la colère comme nous l'avons vu auparavant: l'une était subie et l'autre était provoquée.

---

« Le fétu emporté par le ruisseau est l'éternel symbole de l'insignifiance de notre destin » Bachelard, <sup>382</sup> *L'eau et les rêves, op.cit., p.102.*

Tristan L'Hermite, *L'œuvre dramatique de Tristan L'Hermite, Volume 3 à 4*, Textes collectionnés par <sup>383</sup> Edmond Girard, Paris, La Maison des poètes, p.60 (Retrouvé sur Googlebooks).

Les deux catégories de fatigues se trouvent dans la vie de Théophile et exprimées dans son texte.

En raison des tensions qui existent dans sa vie privée et à cause de ses choix qui lui ont entraîné des ennuis et des conflits, l'expression du sentiment de l'épuisement dans son œuvre représente un acte spontané, inné. Elle représente un point en commun entre les différentes thématiques de son œuvre.

Théophile représente une figure de la lutte pour la liberté en inspiration poétique, une figure de la lutte pour que la société élargisse les limites de la tolérance, une figure de la lutte contre les préjugés et les règles imposés par les traditions et par la société dans l'art aussi bien que dans la vie privée, une figure de la lutte pour moderniser tout, les lois de la vie aussi bien que les règles de l'art. La vie de Théophile le poète, Théophile l'amoureux et le texte de Théophile représentent une composition ou un ensemble de luttes, une suite de rébellions et de défis qui ont épuisé Théophile l'homme.

Son parcours relativement sinueux comportait un refus et un défi des ordres qui limitent la liberté de l'homme dans la société, un refus et un défi pour les règles qui détruisent la liberté de l'expression, une conversion au catholicisme pour des raisons politiques, des exils suivis de retours glorieux, des prisons et des batailles, ces agitations désordonnées donnent à l'expression du sentiment de l'épuisement dans sa poésie une dimension réaliste et authentique.

Théophile représente la figure de l'épuisement recherché à cause de son caractère et la figure de l'épuisement subi et celle-ci il l'a partagée avec toute sa génération. Il a subi les règles de son réel, il vivait dans le cercle vicieux de son univers dans son époque.

Nous examinerons l'expression du sentiment de l'épuisement dans le texte poétique de Théophile et son association à d'autres thèmes. Le thème de l'amour était associé à l'expression de l'état de l'épuisement chez lui. Le poète a abordé l'une des situations de l'amour, quand il s'agit d'une attente épuisante dans le poème, *Que mon espoir est faible et ma raison confuse*<sup>384</sup>:

Que mon espoir est faible et ma raison est confuse (v.1)

C'est bien hors de propos

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.84.<sup>384</sup>

Brûlant comme je fais, que mon esprit s'amuse

A chercher de repos.

L'ambiguïté et les doutes représentent des facteurs pour l'exténuation chez le poète pour qui la séparation de l'être aimé et les doutes vis-à-vis de la réciprocité deviennent un grand motif d'épuisement et de déstabilisation. Cette notion se trouve également dans l'ode *A Phyllis*<sup>385</sup>:

Sur ces rivages où Neptune (v.31)  
-Fait tant d'écume et tant de bruit  
Et souvent d'un vaisseau détruit  
Fait sacrifice à la fortune  
J'invoque les ondes et l'air  
Mais au lieu de me consoler  
Les flots grondent à mon martyre  
-Mes langueurs, mes douces furies (p.41)  
Quel sort, quel dieu quel élément  
Nous ôtera l'aveuglement  
De vos charmantes rêveries?  
La froide horreur de ces forêts  
L'humidité de ces marets  
Cette effroyable solitude  
Dont le soleil avec des pleurs  
Provoque en vain l'ingratitude  
Que font-elles à mes douleurs?

L'amour du poète lui annonce son malheur à l'image de la mer en colère qui détruit les bateaux sans raison. Les matelots prennent le large et confient leur destin à la mer qui les fait périr par caprice à l'image de l'amour du poète qui le condamne sans aucune justification.

Dans ces vers il est possible d'établir un lien avec la vie amoureuse du poète et les ennuis entraînés par ses choix qui ne répondent pas aux exigences d'une société conformiste. Dans le paysage décrit par le poète, les hommes sont absents, ceux qui devraient lui apporter de la consolation, ce sont des éléments de la nature qui l'entourent

---

Id., p.71. <sup>385</sup>

mais ils ne font que lui rappeler sa misère, accentuer ses douleurs et approfondir le sentiment de l'épuisement chez lui.

Dans les deux strophes précédentes, il existe une sorte de compilation de facteurs qui épuisent l'âme du poète, il y a la colère, la peur et les doutes qui se mélangent avec l'élément de l'eau et avec la solitude, avec l'incertitude vis-à-vis d'un certain futur, et avec le sentiment de l'isolement à cause de l'absence de la consolation et de la compassion retrouvées habituellement dans la nature. L'expression de l'état de la fatigue était facilitée par la présence de l'élément de l'eau qui permet de visualiser l'ambiance dans laquelle le poète vivait. L'image de la mer agitée s'associe à l'expression du sentiment de la colère qui domine l'homme et ses sentiments, elle représente le facteur qui déclenche l'état de l'épuisement chez lui.

La présence du sentiment de l'épuisement examinée ci-dessus était associée au thème de l'amour. Chez Théophile, il y avait plusieurs origines pour ce sentiment. Le poète a cherché à suivre une voie personnelle, à vivre ses propres convictions et à se détacher de tout ce qui était commun ou conventionnel à son époque, en amour aussi bien qu'en poésie.

En amour, il cherche à se faire accepter dans une société intolérante vis-à-vis de la différence. Il a subi le rejet et il était perdu à cause d'un choix et d'une affaire de la nature, il n'a pas choisi d'être homosexuel, il était fait ainsi.

En poésie, il assume le détachement vis-à-vis de l'Antiquité et le rejet du pétrarquisme, il n'a pas accepté de faire de Malherbe un exemple à suivre. A la fin de son œuvre pendant la période des ennuis et du procès, le poète a associé sa fatigue à celle de son inspiration, comme dans les poèmes qui datent de la période de son incarcération comme dans *Prière de Théophile, aux poètes de ce temps*<sup>386</sup>, et dans le poème *Théophile à son ami Chiron*<sup>387</sup>. Dans ces poèmes Théophile définit son identité et son être par la poésie et à travers son inspiration. Son œuvre et/ou son inspiration le représente et elle représente son vécu. Théophile n'existe plus, ce qui existe c'était son œuvre et/ou son inspiration. Dans ces poèmes Théophile dit que son inspiration était épuisée, il ne dit pas "je suis épuisé".

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.310.<sup>386</sup>  
Id., p.307.<sup>387</sup>

L'expression de l'état de l'épuisement la plus authentique dans le texte poétique de Théophile se trouve dans sa *Lettre de Théophile à son frère*<sup>388</sup>. Dans les vers suivants, le poète décrit sa faiblesse à cause des acharnements de ses détracteurs. Son combat contre ses malfaiteurs l'a vidé de toute force, il vivait dans un état de désarroi absolu qui altère son discernement:

Ce pendant je suis abattu (v.41)  
Mon courage se laisse mordre,  
Et d'heure en heure ma vertu  
Laisse tous mes sens en désordre.  
La raison avec ses discours  
Au lieu de me donner secours  
Est importune à ma faiblesse  
Et les pointes de la douleur  
Même alors que rien ne me blesse  
Me changent et voix et couleur.  
Mes yeux sont épuisés de larmes (v.165)  
Mes esprits, usés de malheurs  
Vivent d'un sang gelé de craintes.

Dans ces vers le poète décrit son état physique. Il vit dans l'angoisse, ses ennuis l'ont fragilisé. Le moindre incident le déstabilise. Il a perdu la force et il n'arrive plus à raisonner. Les ennuis du poète l'ont fait perdre la force sur le plan physique et sur le plan rationnel.

Dans la description de son épuisement, la matière de l'eau n'était pas absente, l'image des larmes et celle du sang l'ont exprimée:

Le physique et l'émotionnel sont unis pour révéler la présence d'un état d'épuisement chez le poète à cause du sentiment de la peur qui a détruit son âme. L'état de l'épuisement est exprimé à travers la poétique de l'eau qui est représentée par l'image des larmes épuisées et celle du sang qui ne coule plus. Les larmes qui ne coulent plus représentent une preuve ultime de l'épuisement du poète.

Le sentiment de la lassitude chez Théophile était à l'image de celui de toute sa génération, il est entraîné par des actes et des choix; il était imposé par une réalité qui

---

Id., p.359.<sup>388</sup>



échappe à l'homme incessamment. Ce dernier avait l'impression d'être le jouet d'une existence capricieuse qui l'épuise physiquement et moralement. Malgré une réalité qui cherche à ce que l'homme subisse et à ne pas agir, l'homme baroque a continué à résister même si cela l'épuisait et Théophile dans son œuvre aussi bien que dans sa vie privée représente une preuve de cette résistance. L'homme baroque était un homme d'action comme nous l'avons vu dans l'introduction de cette recherche.

En approfondissant le thème de l'épuisement comme nous l'avons vu avec le dernier exemple sur l'expression de l'état de l'épuisement dans le texte poétique de Théophile, il est possible d'envisager celui de l'illusion qui se divise en deux catégories: soit que l'objet résiste et ne s'offre pas facilement à son observateur- dans ce cas-là il est même possible d'envisager une certaine instabilité ou un processus de métamorphose-, soit que l'homme n'a plus la force à observer parce qu'il a atteint ses limites et dans ce cas-là il donne des interprétations susceptibles d'être fausses ou imprécises.

Quand l'homme est épuisé et qu'il a dépassé les limites de ses forces, son univers devient un univers d'illusion et de métamorphose. Les aspects chaotiques du réel qui s'offre à l'homme baroque représentent des notions autour desquelles nous développons le chapitre suivant.

## ***III-2- L'expression du chaos et l'élément de l'eau:***

### ***L'instabilité, l'illusion et la métamorphose***

Le présent chapitre apporte la preuve que dans cette partie de cette recherche, le principe de l'étanchéité entre ses différents chapitres n'est pas absolu. Il y a souvent des relations de causalité réversible entre ses différents composants.

Pour commencer, nous citons Mircea Eliade, selon ses travaux tout ce qui est « forme<sup>389</sup> » se détache de l'eau. Sortir de l'eau, s'en dissocier et s'en détacher, ce sont des actes qui représentent le passage au statut de la constance et le passage vers l'affirmation de l'identité.

Selon des études de Jung sur la psychologie, le Mercure<sup>390</sup>, représente une eau, extérieurement il désigne le vif-argent, mais intérieurement l'esprit créateur du monde, dissimulé ou emprisonné dans la matière<sup>391</sup>. Le Mercure est la substance de la transformation par excellence<sup>392</sup>.

L'ensemble des valeurs précédentes explique la fréquence du choix de la matière de l'eau dans l'œuvre baroque, avec ce choix il s'agit de la représentation de sa vision du monde. L'univers baroque est celui de la matière de l'eau, il n'a pas de forme, il est en état de mouvement continu et à chaque instant il prend un nouvel aspect qui est condamné à l'évanescence et à l'instabilité.

- ***a)-Une poétique d'illusions et l'imaginaire de l'eau***

Entre l'illusion et la métamorphose, il est possible d'établir une relation de causalité. Il est possible de dire que la première sensation résulte de la deuxième, l'une est fortement liée au temps et la deuxième traverse le temps. Le processus de la métamorphose, laissera un sentiment de désenchantement et de déception non limités par le temps chez un observateur et si la même situation se présente une autre fois avec

---

Eliade, *Images et symboles*, Paris, Editions Gallimard, 1952 renouvelé en 1980, p. 200-201.<sup>389</sup>  
C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970, p.95.<sup>390</sup>

Id., p.376.<sup>391</sup>

Idem., p. 566.<sup>392</sup>

une légère variation, les doutes dominent son aptitude à juger; dans ces circonstances, l'attitude dubitative représente un réflexe naturel.

La quête de la vérité qui qualifie l'homme baroque a abouti à des désenchantements. En abordant la dernière notion et la relation unissant l'illusion à la vérité, nous citons *L'Illusion Comique* de Corneille où une «vérité<sup>393</sup>» s'établit à travers et grâce à l'illusion faite qui est élaborée sur plusieurs étapes.

La pièce montre l'attachement de la société à tout ce qui est parade et que les apparences définissent l'être, il s'agit d'un milieu où un habit suffit « pour paraître ce que l'on aspire à être <sup>394</sup> » comme l'explique Jean Serroy.

Corneille décrit une société dominée par le paraître, elle l'exige dans tous les détails même pour accéder à la vérité. Dans ses répliques Alcandre déclare que l'usage de l'illusion représente une réponse ultime à une nécessité qui s'impose surtout pour ceux qui cherchent l'honneur dépendant de tout ce qui est associé au matériel: (Acte V, scène VI<sup>395</sup>):

--Mais tombant dans les mains de la nécessité  
Ils ont pris le Théâtre en cette extrémité.

--Le Théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes  
Et votre fils rencontre en un métier si doux  
Plus de biens et d'honneur qu'il n'eut trouvé chez vous.

L'aspect du vécu avec ses lois prive l'homme du choix, il doit lui faire face et pour cela tous les moyens sont permis. Les règles et les valeurs héritées disparaissent tout en permettant le passage à des extrémités qui deviennent des situations ordinaires. Ce qui était rejeté auparavant devient désiré, ce qui déshonorait auparavant, devient l'honneur en soi. Pendant des échanges Pridamant décrit la force de l'illusion et insiste sur le fait que le choix de son fils était judicieux (Acte V, scène VI<sup>396</sup>):

J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte  
Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien  
J'ai cru la Comédie au point où je l'ai vue

---

Corneille, *L'Illusion comique*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p.12.<sup>393</sup>

Id., p.26.<sup>394</sup>

Id, p.165 -167.<sup>395</sup>

Id, p.166 – 167-168.<sup>396</sup>

Clindor a trop bien fait.

Ces vers montrent d'un côté que l'illusion est devenue une qualité et une valeur pour obtenir un pouvoir et de l'autre côté ils montrent que la nouvelle génération (représentée par le fils) avait instauré de nouvelles règles pour son existence et qu'elle s'est détachée de l'ancienne génération avec ses valeurs (représentée par le père). La nouvelle génération utilise l'illusion pour harmoniser son existence tandis que l'ancienne vit dans la désillusion et dans le désenchantement.

Une autre pièce nous montre l'importance de l'illusion dans la nouvelle société qui cherche à instaurer un nouvel ordre ou plutôt un désir. Dans *Le Songe d'une nuit d'été*<sup>397</sup> Avec le philtre du lutin Robin, l'illusion (le philtre) représente le moyen qui établit un ordre que l'homme souhaite. Elle devient le moyen pour créer une réalité à laquelle l'homme aspire, il s'agit surtout de la création d'un monde qui suit ses désirs.

Le geste du lutin ressemble à un acte de baptême qui donne à l'être une nouvelle identité. Avec la matière de l'eau une goutte<sup>398</sup> a le pouvoir et le statut d'un océan. Dans le geste du Lutin il est possible de visualiser une situation ou une image d'une submersion et le nouvel être qui en sort, quitte le chaos pour accéder à la vie de l'organisation et à l'univers de l'ordre.

Act. II, s.2 œil '*Il verse le suc sur les paupières de Lysandre.*'

Que l'amour, dès que tu t'éveilles,  
En tes yeux jamais ne sommeille  
Eveille-toi dès mon départ.

L'eau versée sur les paupières métamorphose le regard du jeune homme, il vivra dans le monde que lui offre sa vision "son œil/son eau"<sup>399</sup> qui est "contaminée". Le nouveau monde créé par le Lutin est celui où l'aspect visuel et les apparences dominant et guident l'homme. C'est un monde matériel où l'être est défini par le paraître. Un monde matériel dans le sens où tout doit être en mesure d'agir sur les sens. Le désir de changer l'être a obligé l'homme baroque à créer l'illusion, il appelle des forces extraordinaires et

---

*Shakespeare, the complet works*, Oxford University Press, 1986, *Œuvres complètes*, Edition bilingue,<sup>397</sup> Comédie I, Textes anglais établis sous la direction Stanly Wells et Gray Taylor (Oxford University Press), Editions Robert Laffont S.A. Paris 2000. *Le Songe d'une nuit d'été*, p.695.

Bachelard, *L'eau et les rêves*, p.164.<sup>398</sup>

Id., p.42.<sup>399</sup>

il met sur scène des forces surnaturelles. L'aspect des forces extérieures varie entre une sensibilité et une autre entre un domaine et un autre.

- ***Une poétique d'illusion, de désillusion et de métamorphose chez Théophile :***

Dans l'œuvre et dans la vie de Théophile, l'illusion avait un statut complexe; D'un côté, il crée l'illusion, d'un autre il la rejette, comme par exemple le rejet de la notion du fard comme dans le poème l'ode *Perside, je me sens très heureux*<sup>400</sup>, ou il crée l'illusion et il vit dans le désenchantement; dans son œuvre il y a les attitudes des deux générations celle de Pridamant et celle de son fils. Dans sa poésie par exemple, nous retrouvons des poèmes d'amour avec le personnage d'une femme, ces poèmes sont vrais par rapport aux réflexions exprimées mais l'identité de leur destinataire n'était pas vraie. L'amour de la femme chez lui représente un moyen pour transmettre des messages. A travers ce personnage, il a donné des situations qui servent à préciser sa vision en ce qui concerne l'amour. Chez Théophile l'amour était un amour réaliste et fondé sur la réciprocité, aucun des protagonistes n'était autorisé à martyriser son partenaire. C'était une relation de complicité et de rivalité. En amour, le platonisme et le pétrarquisme ont été écartés par le poète. A travers l'illusion le poète affirme sa modernité<sup>401</sup>.

Grâce à des noms comme Cloris, Philis et d'autres, le lecteur sait que Théophile aimerait vivre une relation et la manière avec laquelle il désirait la vivre. Mais son amour il ne l'a pas abordé d'une manière détaillée ou directe.

C'était un exemple de l'illusion créée par l'homme pour contrôler et changer la réalité qui le désillusionne. Dans le cas de Théophile, la création de l'illusion en amour représente un moyen pour se protéger et une tentative pour que la société soit tolérante à son égard. L'amour d'un homme n'apparaît dans son œuvre qu'à travers des allusions avec l'amour d'Apollon et Hyacinthe dans son poème *La Solitude*<sup>402</sup>, et dans *La maison de Sylvie*<sup>403</sup> avec l'image de Phaéton et celle du cygne. Les vers de ces deux poèmes

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.234.<sup>400</sup>

Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, p.81.<sup>401</sup>

, Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.59.<sup>402</sup>

Id., p.318.<sup>403</sup>

abordent leur amour en tant que relation sincère et menacée parce qu'elle ne respecte pas les lois de la société.

Dans l'ode *La Maison de Sylvie*<sup>404</sup>, le poète a assimilé le sort tragique de Phaéon au sien. La présence de cette image a attribué à ce poème des dimensions intimes et confidentielles.

Selon Ovide, Phaéon était la victime de son audace, il a osé demander une grande faveur à son père qui lui a donné des recommandations. Quand il a pris le char du Soleil " l'ordonnateur du monde"<sup>405</sup> (I, v.761-779), il n'a pas appliqué les conseils paternels: « si tu peux, use de mes conseils, non de mon char <sup>406</sup>» (II, v.139-175) lui dit son père. Mais le fils panique et perd le contrôle, il n'a pas pu suivre le trajet ordinaire, ce qui a provoqué des dégâts, des sécheresses et des incendies qui ont obligé le père à intervenir et à le tuer pour restaurer l'ordre préétabli, il l'a foudroyé et le fils s'est précipité en éclairant le monde dans le fleuve Eridan. Les Naïades d'Hespérie ont écrit sur un rocher: « ci-git Phaéon, qui conduisit le char paternel, s'il ne put le diriger, du moins périt-il victime d'une noble audace<sup>407</sup> » (II, v.292-331).

Avec l'image de Phaéon, il y a les valeurs suivantes: il s'agit du fils d'Apollon dieu de l'art, le fils qui illumine le monde après sa mort, le fils qui a l'audace, qui tente de vivre l'inhabituel et d'affronter l'inconnu et finalement il y a la sortie de ce qui est ordinaire et préétabli. Cette image représente l'audace qui a déstabilisé l'ordre du monde et qui était sanctionnée sévèrement. Il a osé sans savoir estimer la suite de son acte, ni évaluer les risques encourus. Il a suivi son désir qui lui était fatal.

Entre le parcours de Théophile et celui de Phaéon avec leurs aboutissements, il y a une sorte de similitude. Théophile a osé, il est parti vers l'inconnu poussé par le désir; il était traité, condamné et châtié comme celui qui a voulu détruire toutes les règles préétablies et qui cherche à déstabiliser la société, en poésie aussi bien qu'en vie privée. Sa rébellion qui n'avait pas pour objectif la provocation, a attisé la colère de la société et la rage de ceux qui maintiennent son ordre. La société a expulsé le poète parce qu'il a choisi des voies qu'elle n'a jamais expérimentées. Elle l'a rejeté parce qu'il a cherché

---

Id., p.318.<sup>404</sup>

Ovide, *Les Métamorphoses, op.cit.*, I, p.63.<sup>405</sup>

Id., p.69.<sup>406</sup>

Id., p.73.<sup>407</sup>

innocemment à renouveler ses lois. L'envie du change et de l'expérimentation du nouveau chez le poète ont entraîné sa perte

Avec l'image de Phaéton, il s'agit d'une structure en réelle relation avec les univers de l'écoulement et de la métamorphose avec l'image de Cygne qui a une relation avec les souffrances d'un amoureux, qui liées à un désir en amour et surtout un désir liés à la sexualité<sup>408</sup>. L'image de Cygne et celle de Phaéton se trouvent dans la troisième ode:

Et ce pauvre amant langoureux (v.81)  
Dont le feu toujours se rallume  
Et de qui les soins amoureux  
Ont fait ainsi blanchir la plume  
Ce beau Cygne, à qui Phaéton  
Laissa ce lamentable ton  
Témoin d'une amitié si sainte  
Sur le dos de son aile élevant  
Met ses voiles blanches au vent  
Pour chercher l'objet de sa plainte.

A commencer par l'image de Phaéton, cette figure mythologique incarne plusieurs dimensions ou plutôt plusieurs valeurs comme le châtement à cause du non-respect des normes imposées par une autorité supérieure. Ce manque de respect a entraîné une métamorphose dans l'ordre général, il a mérité une punition très sévère qui se représente par le passage d'un état à l'autre, la sentence était une chute et un meurtre, il était brûlé vif par son père (figure d'autorité et d'organisation) comme le poète et le sort que le tribunal lui a réservé avec son ouvrage. Entre la vie de Théophile et le sort de Phaéton, il y a un écho; le poète a contredit les règles de la société, il a chuté et sa vie s'est métamorphosée en enfer.

Pour parler de l'amour, le poète donne l'histoire de Phaéton qui a déstabilisé un ordre préétabli pour le plaisir et la compare avec son drame avec Jacques Vallée des Barreaux. Il s'agit d'un amour victime de l'ordre social, un amour qui a conduit le poète à sa misère.

Selon des recherches sur l'imaginaire souvent la chute est associée à « 'la possession par le mal' » ... Phaéton fils du soleil qui, pour avoir usurpé les prérogatives, est

---

<sup>408</sup> Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p. 48.

foudroyé par Zeus, puis précipité sur la dure terre''.<sup>409</sup>». En utilisant cette image, Théophile résume sa vie au présent et au passé. Il explique les facteurs et les raisons pour lesquelles sa situation s'est dégradée.

Dans ses vers, Théophile a évoqué l'image de Cygnus métamorphosé en cygne, le demi-frère de Phaéton par sa mère. Chez Ovide Cygnus le roi de Ligurie était amoureux<sup>410</sup> de Phaéton. Affligé par le sort du fils de soleil et inconsolable il a continué à faire entendre ses plaintes aux rives de l'Eridan qui a accueilli les cendres de son amant, les dieux l'ont métamorphosé en cygne blanc, il a continué à pousser des plaintes et toujours en colère contre le feu, les cieux et Jupiter, il a choisi les fleuves pour y séjourner. Depuis ce jour-là, il a continué à faire entendre des chants de douleur et d'amour.

Le poète a insisté sur les ailes de cet oiseau et sur sa blancheur. Selon le contexte dans lequel l'image du cygne était donnée, le poète attribuait à son ode une valeur de vol, de pureté et d'ascension parce que l'aile est « l'outil ascensionnel ... l'aile est déjà moyen symbolique de purification rationnelle<sup>411</sup> ».

La société n'a pas admis les sentiments et les orientations du poète, elle s'est retrouvée déstabilisée par ses choix. Selon Théophile, il n'y a rien de pervers dans ses actes et ce rejet de part de la société l'a fait souffrir et il a fait souffrir ceux qui l'aimaient. Ces vers mettent en valeur ces souffrances et l'image de Phaéton et celle du cygne expliquent leurs causes.

Théophile ressemble à Phaéton, lui aussi était la victime d'une autorité supérieure qui devrait, en principe, le protéger (le père / l'art, Apollon / la société). Tous les deux étaient punis à cause de l'ordre de la société et par celui qui a établi cet ordre.

Le poète a mis en avance le chant du cygne qui représente « un hymne de mort<sup>412</sup>. ». L'image cygne exprime le thème de la métamorphose à cause des sentiments de chagrin et de colère, le chant de cet oiseau est la manifestation « de la lumière et de la parole<sup>413</sup>».

---

Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ème</sup> édition, 1992, p.124-125.

Ovide, *Les Métamorphoses*, op.cit. II, p.75.<sup>410</sup>

Id., p. 144.<sup>411</sup>

<sup>412</sup> Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p. 55.

Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.173.<sup>413</sup>



La “parole” pour ainsi dire la poésie, l’amour, la mort, la colère, la métamorphose, les acharnements, la tristesse; l’image de “cygne-Phaéton” résume en quelque sorte le sort tragique de Théophile. Entre Théophile et le cygne mourant il y a une sorte de miroitement quand il s’agit de l’amour et de sa sincérité, et d’identification quand il s’agit de la poésie.

La notion de la blancheur qui est un appel de la pureté incarnée par le cygne qui l’attribue à son tour aux lieux accueillant le poète « la pureté d’un être donne la pureté au monde où il vit <sup>414</sup>». L’amour du poète est pur et il était accueilli dans des lieux purs, où régnait un amour pur à l’image de celui que partagent les maîtres des lieux. L’image de Phaéton-Cygnus a servi comme un moyen pour parler de la force et de la pureté de l’amour ainsi que la force de sa misère s’il n’était pas en accord avec les règles de la société même s’il était pur et sincère.

Nous continuons avec Théophile et avec les illusions qui mènent à la déception et aux désenchantements. Dans sa *Satire Première*<sup>415</sup>, un sentiment de désillusion naît à cause de la tragique condition humaine et à cause de son instabilité. L’homme s’est fait des illusions en croyant qu’il puisse changer son univers, ses actes et ses agissements pour maîtriser son quotidien étaient stériles. L’homme avait l’illusion qu’il est capable mais le réel lui prouve son impuissance et le déçoit.

-Le sanglier enragé qui d’une dent pointue (v.153).

Dans son gosier sanglant mord l’épieu qui le tue

Se nuit pour se défendre et d’un aveugle effort

Se travaille lui-même et se donne la mort.

Ainsi l’homme souvent s’obstine à se détruire

Et de sa propre main il peine à se nuire.

-Il force sa nature, et fait toute autre vie. (v.162).

La réalité piège l’homme et le martyrise. Ce dernier surestime ses pouvoirs, il lutte pour s’en sortir mais il aggrave sa situation et son combat ne mène qu’à sa propre perte.

L’aspect du vécu ressemble à un pieu aiguisé planté dans le cou de l’homme qui n’a pas le moyen pour s’en débarrasser, plus il bouge plus il perd le sang pour ainsi dire il perd

---

Id, p.96. <sup>414</sup>

Id., p.139. <sup>415</sup>

la vie. L'être de l'homme baroque ressemble à un piège de souffrances sans une échappatoire, il est probable que la mort en soit l'unique issue.

Les vers précédents peuvent avoir une autre interprétation: l'homosexualité pour certaines personnes était considérée un comportement contre-nature, elles transforment les préférences de la société en lois de la nature (la situation du sanglier piégé n'est pas naturelle). Par conséquent, il est possible de dire que le poète aborde le malheur que l'homme s'attire quand il s'oppose aux lois de la réalité et aux règles de la société.

Dans cette situation, la désillusion du poète est née à cause de l'intolérance des hommes. Le poète parle de la déception devant l'attitude de la société, de la déception devant l'impossibilité de changer son vécu, et finalement de la déception devant sa faiblesse. Il se heurte à la réalité et découvre qu'il s'est fait beaucoup d'illusions. Le sang représente la manifestation tangible d'une violente désillusion.

- ***b)-Une poétique d'instabilité et l'imaginaire de l'eau***

A l'époque baroque, le sentiment du choc devant une réalité « changeante<sup>416</sup>», la découverte d'un monde en « mouvement<sup>417</sup>» qui échappe à l'entendement, et la découverte de l'être, de ses limites et de ses faiblesses, ce sont des éléments qui ont alerté l'homme qui cherche dorénavant à exprimer sa déstabilisation et à décrire ses illusions démasquées. Chassignet<sup>418</sup> décrit l'état du flottement<sup>419</sup> de l'homme et l'instabilité de son univers qui ressemble à la mer. Il décrit également l'instabilité de l'homme et l'illusion de sa puissance.

Qu'est-ce de votre vie? Une bouteille molle  
Qui s'enfle dessus l'eau, quand le ciel fait pleuvoir  
Et se perd aussi tôt comme elle se fait voir  
S'entre-brisant à l'heur d'une moindre bricole.

Dans ses vers, le poète décrit l'état de l'homme dans un univers instable. L'élément de l'eau l'a aidé à expliquer la sensation que l'homme baroque éprouve et doit éprouver

---

-*Poètes français de l'âge baroque*, Anthologie (1571- 1677), Collection Salamandre, Paris, Éditions<sup>416</sup> Librairie Nationale, auteur secondaire Serroy Jean, 1999, p. 24.

-Id., p.24.<sup>417</sup>

Chassignet, *Le mépris de la vie et consolation contre la mort*, op.cit., p.105.<sup>418</sup>

« Tout doit flotter dans l'être humain pour qu'il flotte lui-même sur les eaux », Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p. 99.

dans son existence. Cet état d'oscillation symbolise le danger et la menace qui nourrissent un sentiment d'angoisse devant un avenir ambigu et voué au change constamment.

Selon les explications de l'imaginaire, l'élément de l'eau est associé aux « virtualités<sup>420</sup> » et « au mouvement<sup>421</sup> ». Cela nous ramène à trouver l'explication de la présence importante de la matière de l'eau et dans l'œuvre baroque d'autant que dans cette époque tout ce qui fait appel au « mouvement-passage, transformation, métamorphose, écoulement, mais aussi inconstance, incertitude, évanescence, se trouve privilégié<sup>422</sup>».

Brébeuf dans son poème *De l'inconstance humaine*<sup>423</sup>, décrit l'instabilité qui altère le jugement de l'homme et qui l'oriente vers le mauvais choix. Quand les illusions se dissipent, l'homme découvre la fausseté de ses jugements avec un sentiment de déception et d'impuissance, il se sent manipulé par son univers qui ne lui envoie que des mauvais signes et ne l'envoie jamais vers les bonnes directions ou vers des destinations rassurantes:

Ainsi toujours flottante et toujours incertaine  
Son âme se dissipe en cent vœux différents  
Court après ses malheurs, soupire après sa peine  
Et renonce au vrai bien pour des biens apparents.

En face de l'être inconstant, l'homme devrait accorder sa confiance à quelque chose qui lui permettrait de reconstruire et de réorganiser son vécu. Mais en permanence, la cible ou l'objet de sa confiance change. Puisque tout s'offre à lui sous des apparences fausses, il était obligé de construire le stable en fonction de l'illusoire, l'éphémère devient la loi organisatrice dans sa vie. L'être lui impose ses règles sans lui permettre de faire des choix, il le manipule et le ramène dans les mauvais sentiers, il en était la proie. L'élément de l'eau aide à démontrer l'image du vécu de l'homme et elle permet également de résumer l'aspect de son état du flottement.

---

Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Editions Payot, 1970, p.156-166.<sup>420</sup>

Bachelard, *L'eau et les rêves*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 90.<sup>421</sup>

*Poètes français de l'âge baroque*, Anthologie (1571- 1677), Collection Salamandre, Paris, Editions<sup>422</sup> Librairie Nationale, auteur secondaire Jean Serroy, 1999, p. 21.

René Harmand, *Essai sur la vie et les œuvres de Georges de Brébeuf*, Genève, Slatkine Reprints 1970<sup>423</sup> "Entretiens solitaires et ou prières et méditations pieuses", p.15.

Théophile a également utilisé l'image de la matière de l'eau pour décrire la situation de l'homme et sa condamnation à l'instabilité dans sa *Lettre de Théophile à son frère*<sup>424</sup>. Cet usage représente acte spontané surtout que la matière de l'eau représente le symbole de « l'être et du non-être<sup>425</sup> ».

En quelle plage des mortels (v.141).

Ne peut le vent crever la terre?

En quel palais et quels autels

Ne se peut glisser le tonnerre?

Quels vaisseaux et quels matelots

Sont toujours assurés des flots?

Quelquefois des villes entières

Par un horrible changement

Ont rencontré leur cimetière

En la place du fondement.

Selon ces vers, l'homme ne trouvera plus d'abri pour se protéger des malheurs, les étendues sont comme les lieux des cultes, tout a la même mission qui consiste à affirmer à l'homme que son univers est gouverné par la loi de l'inconstance qui l'achemine vers la mort et qui ne se termine que par la mort. Dans ces vers le poète décrit l'être et la réalité vécus par l'homme baroque. Ils ressemblent à la mer et l'homme devient un matelot. Son destin lui échappe, il ne peut pas faire confiance à l'eau qui le menace continuellement. L'homme essaie d'ériger des autels pour échapper aux lois insoutenables de l'existence et à ses malheurs. Mais les calamités dépassent ses faibles édifices et le rattrapent. L'être et son univers sont la cible des malheurs et le fait de croire qu'il existe une possibilité pour se protéger contre ces derniers n'est qu'une illusion.

Selon le poète l'homme se fait des illusions s'il croit qu'il existe un moyen pour échapper à l'inconstance de son existence. Le malheur n'épargne personne. Les malheurs et surtout la mort l'entourent et gouvernent son existence. Le poète utilise

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.359.<sup>424</sup>

*L'eau mythes et réalités*, Actes du colloque organisé à Dijon, du 18 au 21 novembre 1992, Publié avec <sup>425</sup> le concours du Centre Bachelard de Recherche sur l'imaginaire et la rationalité Sous la direction de Maryvonne Perrot, article de Paul Pamadou-Pamoto, p.300-301.

l'image de l'eau pour décrire la forme de la vie de l'homme et que la disparition représente le sort ou la destinée de tout: l'homme aussi bien que son univers.

L'état du flottement entraîne l'illusion, dans l'œuvre de Théophile de Viau, il y a la possibilité de faire une constatation à propos de la rime de ses poèmes. L'association de deux mots « monde/onde <sup>426</sup>» était très fréquente chez lui. Cette homophonie<sup>427</sup> suscite chez le lecteur une certaine image, un certain processus d'identification, le lecteur est amené à établir une sorte d'écho entre les deux parties de cette rime.

Il est possible de faire un prélèvement de cette rime, il est également possible de constater que la majorité des poèmes de la première partie en contiennent, sa présence s'est affaiblie dans la deuxième pour quasiment disparaître dans la troisième partie. La fréquence signalée et son affaiblissement correspondent d'une certaine manière à l'aspect chaotique de la vie du poète. L'onde représente l'état de l'eau en mouvement et par la suite le monde a cet aspect pour le poète pour qui l'élément de l'eau -sous l'aspect de la mer- était réduit à l'image de l'onde et du mouvement comme par exemple dans l'étréne *Au Roi*<sup>428</sup>:

Qu'il nous fit discerner le ciel d'avec l'onde. (v.78)

Un autre exemple qui montre l'impuissance de l'homme à la période baroque en face d'une réalité insaisissable et incontrôlable se trouve chez Théophile dans son élégie *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>429</sup>:

Si j'étais empereur de la terre et de l'onde. (v.127)

<sup>426</sup>

Onde/monde Première partie: Les pages	Onde/monde Deuxième partie: Les pages	Onde/monde troisième partie: Les pages
20/27/51/55/79/100/173/192/197/163/173/124/ 120/132/163/162	211/212/247/252/262/268/222	356/329

Philippe Walter, *Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire*, Pratiques, (en ligne) 151-152, mise en ligne 13 juin 2014. ([pratiques.revues.org/1769](http://pratiques.revues.org/1769)).

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.18.<sup>428</sup>

Id., p.208.<sup>429</sup>

La mer qui s'associe au collectif<sup>430</sup>, devient l'onde que le poète aimerait commander, il aimerait dominer pour ainsi dire l'instabilité qui lui échappait. L'onde et la terre qui représentent le solide et le liquide, le stable et le mobile, deux parties constituant une antithèse s'unissent et s'allient pour échapper à l'homme tout en lui montrant son impuissance et sa soumission à l'existence.

En associant l'univers à l'image de l'onde, il est possible de constater que l'homme baroque vit dans l'attente de ce qu'il devrait lui arriver, « c'est le monde de l'eau où tout ce qui vit est en suspension<sup>431</sup> ». Cette situation de suspension fait que l'illusion s'installe avec une puissance dans les esprits puisque ce qui se définit comme définitif, n'existerait plus.

Dans les anthologies de Jean Rousset, l'instabilité constante et le passage d'un état à l'autre représentent des titres pour des regroupements de poèmes qui parlent de la transformation en tant que réalité et en tant que présence ordinaire mais inquiétante pour l'homme baroque. L'instabilité et le change sont parmi les lois fondamentales qui organisent l'existence de l'homme baroque qui les subit sans être en mesure de les combattre.

Le corps subit la loi de l'inconstance et la loi du change, la vieillesse était l'un des phénomènes qui expriment d'une certaine manière les lois précédentes. Le thème de la vieillesse apparaît à plusieurs reprises chez Théophile, il représente le symbole du passage irréversible du temps comme il le précise dans l'épître *Quand la Divinité, qui formait ton essence*<sup>432</sup>

Du temps qui change tout a changé ta figure (v.90).

Dans la poésie théophilienne, les côtés physiques et charnels étaient mis en valeur et ils appartiennent au thème de la métamorphose. La vieillesse acheminant vers la mort, la jeunesse et la puissance qui sont temporaires, ce sont des évidences mais l'homme ne l'admet pas. Il cherche à retrouver la jeunesse qu'il a perdue, il refuse ses limites, il se fait des illusions qui seront dissipées tôt ou tard.

---

C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970, p.69.<sup>430</sup>

C.G.Jung, *L'âme et la vie*, Paris, Buchet: Chastel, 1963, p. 320.<sup>431</sup>

Id., p.124.<sup>432</sup>

- **C)-Une poésie d'illusion et de déguisement**

A l'époque baroque, le change s'impose comme une évidence, l'adopter et le créer représentent des moyens pour faire face à la réalité illusoire. Par conséquent, un goût pour « l'illusion<sup>433</sup> » marque les aspects de la vie à l'époque baroque. Semer l'illusion à travers le déguisement représente l'un des caractéristiques de la sensibilité baroque<sup>434</sup>, un moyen pour se protéger des aspects infidèles de la réalité et un outil pour l'organiser. Pour trouver l'équilibre avec l'évidence qui s'installe et pour la décrire, les auteurs baroques ont utilisé plusieurs thèmes qui sont en relation avec le thème de l'inconstance et avec celui de l'illusion. Ces deux dernières ont pour un support en commun la matière de l'eau puisqu'elle représente « l'élément transitoire. [Elle] est la métamorphose<sup>435</sup>. ».

Il est possible de dire que les poètes de cette période ont été à la recherche des images du mouvement et de la métamorphose, c'est pour cette raison que l'eau la matière « la plus changeante<sup>436</sup> » a dominé leurs œuvres.

L'image de l'eau en tant qu'expression de l'instabilité est présente à travers des figures et des thèmes mythologiques renvoyant directement à cette thématique.

Comme un exemple nous proposons l'image de Protée la divinité marine qui évoque le thème du change qui représente l'un des symboles de la génération baroque. Cette figure avait une présence importante dans l'œuvre baroque. Dans l'imaginaire et à propos de cette divinité grecque, Jung explique que: « Protée, " le premier être", les eaux originelles et la mer...sont les symboles, de la transformation. »<sup>437</sup>. Auvray dans son poème *Le pourceau imaginaire*<sup>438</sup>, évoque cette image et notamment pour ce

---

-*Poètes français de l'âge baroque*, Anthologie (1571- 1677), Collection Salamandre, Paris Editions<sup>433</sup> Librairie Nationale, auteur secondaire Serroy Jean, 1999, p. 21.

<sup>434</sup>« La même dialectique: naissance, mort, renaissance, une conception pessimiste du temps associé à l'image de la mort: c'est là une conception saturnienne, où s'alimentent les rêveries macabres des « mélancoliques ». La roue du temps, cette grande machine avec ses cycles et son fonctionnement de roue à eau, perd ses rouages. Il reste l'eau. Comment passer du temps qui tourne au temps qui coule? Le passé n'est plus, le futur n'est pas encore, le présent est le lieu absurde d'une rencontre entre un temps qui n'est plus et un temps qui n'est pas: telles sont les idées que véhiculent aussi bien l'Apologie de Remord Sebond que les méditations de Chassignet. Entre le temps créateur et le temps destructeur s'instaure une dialectique féconde », Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, PUF, 1985, p.21-22.

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p. 13.<sup>435</sup>

Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, Librairie José Corti, 1954, p.129.<sup>436</sup>

C.G.Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, p.77.<sup>437</sup>  
Sieur Auvray, *Les Satires de Sieur Auvray, à Rouen, Chez David Ferrand, M.DC.XXII, p.45*,<sup>438</sup>  
(retrouvé sur Google books).

caractère de métamorphose <sup>439</sup>(II, v. 9) : « \* autant de forme que Protée ». Il est à souligner que la métamorphose cache des hantises et de tourments liés au temps et à la mort. Pierre Brunel dans *Le mythe de la métamorphose*<sup>440</sup> explique cette relation:

Tromper le temps... la métamorphose, si elle recule la mort, ne l'abolit pas. Le monde des métamorphoses est inquiétant par l'excès de la vie qui s'y manifeste. La vie doublée apparaît finalement comme une vie divisée, qui contient donc un germe de mort supplémentaire.

Les explications précédentes nous aident à comprendre la raison pour laquelle les auteurs baroques ont utilisé plusieurs catégories d'images pour exprimer le thème de la métamorphose.

En face de la mort et en face de la fuite du temps, l'homme utilise la métamorphose comme un mécanisme de défense. A travers les jeux de l'illusion et le change l'homme cherche à manipuler le temps avec l'espoir d'échapper à la mort. Exprimer l'inconstance revient à réaliser une « découverte de soi-même<sup>441</sup> » à travers la succession de ses étapes. La métamorphose aide l'homme à organiser son existence mais autour de l'illusion et du trompe-l'œil. Tout est défini par son apparence, tout doit suggérer le mouvement, le change et surtout une identité qui n'est pas la sienne. Cette nouvelle organisation est l'une des tentatives pour faire face à l'inconstance et mettre de l'ordre dans la vie de l'homme baroque. Le monde réel cède la place à l'univers du déguisement qui devient l'univers de la vérité ou bien il aide à l'instaurer comme dans la pièce *The merchant of Venice* <sup>442</sup>de Shakespeare. Les déguisements<sup>443</sup> de Portia en docteur et celui de Nérissa en clerc ont permis l'instauration d'un ordre désiré et logique selon les personnages de la pièce. Il s'agit d'un ordre qui respecte la nature humaine et qui abolit les lois de la société qui écrase l'homme. *Act. III, s.4*:

Oui Nérissa; mais sous un tel costume

Qu'ils penseront que nous sommes pourvues

De ce dont nous manquons... je te parie.

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, op.cit. II, p.65.<sup>439</sup>

<sup>440</sup>Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Editions José Corti, 2004(p. 148-149) -(p. 150-151).

Id., p. 151.<sup>441</sup>

*Shakespeare, The merchant of Venice*, Flammarion, Paris, 1994.<sup>442</sup>

<sup>443</sup> Id., p. 195.



Selon Portia, dans la vie courante l'habit donne à l'homme son identité et le définit, c'était la règle de la société et elle a décidé d'en faire son jeu. Shylock a renoncé à l'argent et voulait se faire rembourser par une livre de la chair<sup>444</sup> du sein d'Antonio mais il n'a pas trouvé un moyen pour la prélever sans le faire saigner. Grâce à l'ingéniosité de la femme de son ami déguisée en médecin et grâce au sang<sup>445</sup> qui doit rester enfermé, le marchand Antonio était sauvé et un ordre logique pour les personnages de cette pièce était établi et surtout un ordre heureux. Pour eux la logique exige que les lois de la justice soient inspirées de la tolérance et de l'humanité, elles doivent transcender les lois imposées par l'Etat de Venise. Dans cette pièce le déguisement s'associe à l'illusion et à des remises en question des valeurs préétablies par des autorités, il a instauré une sorte de révolution dans la loi de la société et dans le statut de la femme<sup>446</sup>.

Nous continuons avec le déguisement qui détourne les lois de la société avec le poème *Le Déguisé pour Monsieur le Premier*<sup>447</sup>, de Théophile de Viau, l'illusion et le déguisement deviennent le moyen qui aide l'homme dans la réalisation de ses envies. La nature les soutient même si leur aboutissement était catastrophique:

Lorsqu'Alcmène eut blessé des traits de son amour (v.17)  
Ce dieu dont les larcins ont été si célèbres  
Nature déguisa le jour  
Et couvrit le ciel d'un manteau de ténèbres.

Selon le poète, pour réaliser ses volontés, il faut vivre dans un monde parallèle, un univers de déguisement et d'illusion. Les vers décrivent l'impuissance et la privation de l'homme de vivre ses désirs dans la réalité. Dans les deux exemples précédents, le thème du déguisement représente un acte de rébellion associé à la violence. Avec le changement permanent, la réaction la plus naturelle et la plus logique consiste à avoir une attitude dubitative en face même des évidences et tel était le cas dans le poème *Requête de Théophile à Nosseigneurs de Parlement*<sup>448</sup>:

---

Id., p. 81- 237.<sup>444</sup>

Selon Bachelard: « il y a donc une poétique du sang. C'est une poétique du drame et de la douleur, car <sup>445</sup> le sang n'est jamais heureux. Il y a ...une poétique du sang valeureux... où le sang est une eau valorisée. Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions librairie José Corti, 1942, p.73.

<sup>446</sup>*Du roman courtois au roman baroque*, Acte du colloque des 2-5 juillet 2002 sous la direction d'Emmanuel Bury et Francine Mora, Paris, Société d'édition Les Belles lettres, 2004, p.185, *La juridiction des sentiments, tribunaux et cours d'amour dans le roman français de l'âge baroque*, Frank Greiner.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.258.<sup>447</sup>

Id., p.295.<sup>448</sup>

Mais c'est en vain que je me fie (v.51)  
A la raison qui justifie  
Ma pensée et mes actions  
Bien que mon bon droit soit palpable  
Ce sont peut-être illusions.

La présence de l'instabilité oblige à prévoir le malheur même quand il y a quelques moments de paix, cette liesse n'est pas faite pour durer. Ce caractère éphémère est associé également aux contrariétés et aux défis qui se présentent à l'homme comme l'explique Théophile dans son poème *Philandre sur la maladie de Tircis*<sup>449</sup>, avec les vers suivants:

Les plus fortes adversités (v.51).  
Sont changeantes et passagères.

Tout est destiné au change, tout a une autre facette, être rationnel à l'âge baroque exige une attitude d'attente associée aux doutes, c'était une époque où la déception reprend toute sa vigueur et reconquiert les esprits, comme l'exprime Théophile dans l'élégie *Cloris, lorsque je songe, en te voyant si belle*<sup>450</sup>:

Gagner au prix du sang une faible espérance (v.73).  
D'un plaisir passager qui n'est qu'en apparence.

Avec une sensation que tout change, le sentiment que soi-même est aussi un sujet de transformation envahit l'homme, la transformation devient une règle du destin en face de laquelle il est devenu impossible de lutter comme le décrit l'élégie *Chère Philis, j'ai bien peur que tu meures*<sup>451</sup>:

Et que le sort me voulut transformer. (v.107)

Même si le changement l'entoure et l'emporte à la fois, l'homme s'acharne pour protéger ce qui lui est cher. Par exemple, Théophile a essayé de protéger l'inspiration poétique de l'instabilité. Il a appelé à ce qu'elle soit authentique et préservée de tout fard ' ' déguisement' ' pour ainsi dire de l'illusion ou de la fausseté. Il s'agit d'une vision que l'homme a la possibilité de créer le constant. Ce souhait et cette conviction se

---

Id., p.402.<sup>449</sup>

Id., p.217.<sup>450</sup>

Id., p.149.<sup>451</sup>

trouvent dans le poème *Au sieur Hardy*<sup>452</sup>, il s'agit de l'éloge d'un poète qui dépasse ses homologues grâce à son authenticité:

-Jamais ta veine ne s'amuse (v.9)  
A couler un sonnet mignard  
Détestant la pointe et le fard  
Qui rompt les forces à la Muse.

Le monde à l'âge baroque se présente plein d'illusion et d'instabilité à l'image de l'homme baroque, tous les deux sont des sujets ou des objets qui subissent la loi de l'inconstance. Quand le tout se présente dans un état changeant constamment, le repli sur soi-même devient légitime et c'est ce que Théophile exprime dans sa *Requête de Théophile au roi*<sup>453</sup>:

Mes amis changèrent de face (v.17)  
Ils furent tous muets et sourds  
Et je ne vis en ma disgrâce  
Rien que moi-même à mon secours.

Dans sa détresse, le poète était abandonné par ses amis, ils se sont éloignés de lui. Ses amis ont montré un autre visage, ils ont enlevé leurs masques ou leurs déguisements, leur conduite et leur comportement à son égard se sont métamorphosés. Il n'a plus personne pour le soutenir; sa force, il l'a cherchée en lui-même. Le dernier exemple donné à propos du change, et de la désillusion introduit le chapitre suivant qui examine la place du moi à l'âge baroque. Dans le chapitre suivant nous examinerons les actes de l'homme baroque.

Dans l'introduction de ce travail nous avons établi des nuances qui ont abouti à la définition de l'homme baroque en tant qu'homme d'action même si les lois de son existence l'appellent à la soumission. Dans le chapitre suivant de notre recherche nous étudions les formes de son action.

Dans le présent chapitre nous avons examiné la manière avec laquelle l'homme baroque recevait son réel qui est devenu une sorte de cercle vicieux de destructions et de constructions, de création et d'évanescence. Il se bat contre l'instabilité avec tous les

---

Id., p.392.<sup>452</sup>

Id., p.284.<sup>453</sup>

moyens, il imite les règles de la réalité pour lui faire face et trouver un équilibre et une harmonie pour son existence.

Pendant ses acharnements, il perd ses forces, la réalité lui montre son impuissance mais il continue sa lutte. Dans son combat les lois de la réalité: l'illusion, l'inconstance et le change deviennent son arme. Il s'en sert pour instaurer une nouvelle société et un nouvel ordre. Les agissements de l'homme baroque l'épuisent mais il n'abandonne pas.

Pour l'homme baroque, le réel n'est plus fiable, il crée son propre réel, il se fabrique une autre existence; le temps n'est pas contrôlable, il crée un rythme pour le réel, il crée son propre rythme il impose son rythme à l'autre existence qu'il a créée. Son être est instable et illusoire, il le combat en instaurant un réel instable et fugitif. L'homme baroque fabrique un nouvel univers à l'image de l'Univers sauf que le premier il le domine, il contrôle son ordre, et il fabrique ses aspects comme par exemple l'univers du déguisement et celui de la métamorphose.

La présence de la matière de l'eau dans l'œuvre baroque a permis de constater la présence de l'état de l'épuisement chez l'homme baroque. Quand l'homme associe l'image de la viscosité à son discours, cela signifie la présence d'un état de fatigue chez lui.

La présence de la poétique de l'eau dans l'œuvre baroque a permis de constater que l'homme baroque avait le sentiment de vivre dans le chaos, dans l'illusion et dans l'instabilité et que cet aspect de son univers l'oblige à lutter et à trouver de nouvelles lois et de nouveaux repères. Le nouvel aspect du réel qui se présente à l'homme baroque l'oblige soit à le recréer, soit il l'oblige à trouver une autre existence et une autre réalité.

Innover l'être ou créer une autre existence, ce sont deux catégories de réactions qui se trouvent chez la génération baroque en face du chaos qui domine son existence et qui la menace. Dans le chapitre suivant nous examinerons les différentes manifestations de ces deux catégories dans le texte baroque.



## ❖ *Chapitre IV*

### *L'élément de l'eau pour exprimer*

#### *La révolte, l'innovation et le moi*

A cause de la perte des valeurs qui organisent la vie comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents comme par exemple la vision de l'immensité qui n'est plus divine mais "cosmique<sup>454</sup>" et l'homme y est perdu, avec l'impression de vivre dans le chaos, en face des bouleversements, l'homme baroque ne peut plus rester inactif puisque le désordre menace de l'emporter lui-même. Des actes de réorganisation ont été entamés. Les tentatives des remises en ordre avaient plusieurs aspects, les reconstructions ont adopté deux bases qui s'opposent: c'était soit recommencer tout dès le début et reconstruire un nouvel être, soit faire revenir les anciennes valeurs et les mettre en vigueur.

Les tentatives pour instaurer des remises en ordre ont été marquées par des tensions. L'opposition qui existe entre l'individu et la société représente un exemple de ces tensions, il s'agit de l'opposition entre "le moi" en tant que source unique pour la vérité, et les valeurs traditionnelles comme les valeurs médiévales chez *Don Quichotte* ou bien comme les valeurs bibliques en tant que centre absolu autour duquel il faut rebâtir la société.

Un exemple de ces tensions se trouve dans le retour aux mœurs chrétiennes à l'image de la poésie mystique avec Du Bartas, Chassignet, Drelincourt et d'autres poètes. Ce retour s'oppose à l'essor des valeurs du courant libertin, à la révolution scientifique et il s'oppose surtout à l'héritage de Montaigne qui a joué un rôle décisif dans les affirmations de l'attitude sceptique vis-à-vis de l'entourage ainsi que l'affirmation du moi comme étant le centre fiable et stable pour la nouvelle organisation et les nouvelles remises à l'ordre de l'être.

Un exemple de ces tensions et de ces attitudes nuancées se trouve dans l'opposition entre Théophile qui utilise le Sang du Christ comme un outil pour accentuer le côté hyperbolique d'un sujet ou d'un thème comme dans le sonnet *Si j'étais dans un bois*

---

Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Paris, Librairie Plon, 1961, p.41.<sup>454</sup>

*poursuivi d'un lion*<sup>455</sup>; et Chassignet qui propose la foi chrétienne comme une voie de salut et d'équilibre dans son œuvre *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*<sup>456</sup>.

Le présent chapitre porte sur deux aspects de la réorganisation du réel que l'homme baroque a adoptés: le premier aspect consiste à sa rénovation ou à la création d'une autre réalité. Le deuxième aspect consiste au recours au soi en tant que source pour toute vérité. Les deux chapitres seront examinés à travers la matière de l'eau.

Dans les versants de notre chapitre l'on constate que le nouvel aspect de l'être de l'homme et le nouvel aspect de son être sont associés à l'amplification, et l'ostentation. L'être nouveau échappe aux fatalités de la réalité qui s'offre à la génération baroque. L'homme possède toujours la gloire et domine son existence et sa société.

L'acheminement dans le présent chapitre suit un ordre qui part de l'extérieur vers l'intérieur, il commence par l'analyse des aspects des innovations de l'entourage qui révèlent les innovations dans les profondeurs de l'être de l'homme. Si l'homme baroque innove, c'était pour se créer un nouvel univers à la place de l'ancien qui était détruit et pour préparer un cadre qui s'harmonise avec ce qu'il est devenu et une nouvelle existence pour une nouvelle génération. La raison pour laquelle l'homme baroque a fait recours à lui-même, est due au fait qu'autour de lui rien ne donne des certitudes ou des valeurs absolues, et si quelque chose se présentait à lui ne se présente qu'éphémère.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.171.<sup>455</sup>

Chassignet, *Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*, LOPE Hans-Joachim, Librairie DROZ, <sup>456</sup> Genève, 1967.

## ***IV-1- La recreation pour combler un vide et un certain complexe d'Empédocle<sup>457</sup>***

La période baroque a vu des remises en question radicales qui ont entraîné des conséquences qui se divisent en deux catégories: soit l'affirmation des valeurs anciennes, soit leurs démantèlements et leur remplacement par des valeurs nouvelles.

L'homme dans l'époque baroque avait une existence qui l'appelait à subir et qui lui prouvait l'inutilité et l'absurdité de ses actes. Mais il n'a pas accepté de suivre le trajet qui était déjà retracé pour lui. Il s'est révolté contre de l'aspect du réel qui lui était destiné. Cette révolte s'est associée à des moments de solitude, de colère, de fatigues et d'autres sentiments et d'autres sensations. Il cherche à fuir la réalité qui l'écrase, il cherche à créer un nouveau monde et une autre réalité. Sa nouvelle création représente une projection de ses désirs et de ses aspirations, elle était le plus souvent platonique et idéalisée.

La poétique de l'eau est celle du « 'platonisme' » et de 'l'idéalité'<sup>458</sup>, [elle conduit] à un idéal<sup>459</sup>». Sa présence dans l'œuvre baroque représente l'expression de ces deux tendances. Dans les nouveaux mondes créés par l'homme baroque il y avait la présence de l'élément de l'eau, soit pour les localiser comme dans le ballet de Théophile *Les princes de Chypre*<sup>460</sup>, avec l'image de l'île où règne l'amour, soit pour les décrire à l'image du ballet *Les Nautoniers*<sup>461</sup>, dans lequel les vers décrivent une réalité où la mer et les lois de l'existence respectent, suivent et subissent les désirs de l'homme.

- ***a)-Un optimisme, une confiance et la poétique de l'eau***

Nous avons abordé dans le chapitre précédent le choix de l'illusion comme une valeur sûre dans *L'illusion comique*. L'illusion qui était une source de méfiance chez l'ancienne génération, est devenue un principe qui remet de l'ordre dans la vie de la

---

« La destruction... c'est un renouvellement... l'instinct de vivre et l'instinct de mourir », Bachelard, <sup>457</sup> *La psychanalyse du feu*, Paris, Editions Gallimard, 1949, p.39.

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.33- 62.<sup>458</sup>

Id., p.168.<sup>459</sup>

Id., Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit. p.195.<sup>460</sup>

Id., p.194.<sup>461</sup>



nouvelle génération. L'adoption d'une telle valeur relève de la confiance en soi, elle révèle aussi une tendance qui consiste à renouveler les normes et les manières de vivre.

Même si la réalité est écrasante, les esprits n'étaient pas dominés par la noirceur, il y avait toujours l'idée qu'il faut surmonter les déceptions. Dans *le livre III des Tragiques*<sup>462</sup>, *La chambre dorée*, l'avenir est présenté comme une construction du présent, en tant que bien qui est né du malheur actuel. Selon D'Aubigné l'univers est fondé sur la succession du mal et du bien. Le présent était un moment de malheur qui construit un lendemain de bonheur:

-Les cendres des brûlés sont précieuses graines (v.654).  
Qui après les hivers noirs d'orage et de pleurs  
Ouvrent au doux printemps d'un million de fleurs  
Le baume salulaire et sont nouvelles plantes  
Au milieu de parvis de Sion fleurissantes.  
-Tant de sang que les rois épanchent à ruisseaux (v.659)  
S'exhale en douce pluie et en fontaine d'eaux  
Qui, coulantes aux pieds de ces plantes divines  
Donnent de prendre vie et de croître aux racines  
Des obscures prisons les plus amers soupirs  
Servent à ces beautés de gracieux Zéphirs.

Avec d'Aubigné, nous retrouvons un esprit qui n'admet pas la réalité ni la notion de la fatalité, nous retrouvons un esprit qui fait le pari sur un changement en sa faveur. Un esprit qui a confiance que le présent est provisoire et qu'il ne durera pas. Le lendemain sera sa construction, il sera positif à cause du prix onéreux payé dans ce présent. La matière de l'eau concrétise la vision du poète en ce qui concerne le présent et le futur, leur relation et le fait que le premier tracera le deuxième. C'est le sang des innocents qui construira un demain merveilleux. Le sang se métamorphosera en eau limpide avec le temps.

Avoir de l'espoir en l'avenir est l'une des caractéristiques essentielles chez la génération baroque. Cet espoir était une force motrice qui a motivé l'homme à la récréation de son présent. Elle l'a motivé dans ses luttes, elle l'a aidé à considérer que ses pertes sont une nécessité pour construire.

---

Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques*, op.cit., p.177.<sup>462</sup>

Dans le cas d'Aubigné, l'atrocité du présent n'est que le début de la construction d'un lendemain extraordinaire. Et c'était le cas chez toute une génération torturée par un présent insensé. Les vers précédents abordent l'atrocité et ils la transforment en une force positive et dépourvue d'absurdité, une force qui construira un autre réel non dissocié de l'idéalité et du platonisme.

La génération baroque observait sa réalité mais sans éprouver un sentiment de l'absurdité. Théophile par exemple dans sa *Satire seconde*<sup>463</sup> affirme que l'existence a ses propres règles souvent incompréhensibles mais pas absurdes:

La faveur s'ouvre aux uns, aux autres se resserre (v.22)  
Une nécessité que le ciel établit.

Croire à la possibilité de construire l'avenir est un facteur qui a encouragé la génération baroque à la création alors que le présent était le moment où tout est désorienté ou détruit. Dans les vers précédents des *Tragiques*, la matière de l'eau s'associe à l'expression de l'optimisme et à la description du bien acquis au prix du sang. Cette vision positive et la volonté de construire et de reconstruire, nous les retrouvons exprimées dans les œuvres baroques avec des nuances et la matière de l'eau avec ses différentes manifestations était présente soit pour les exprimer, soit pour les véhiculer.

- ***b)-Un ailleurs, un désir et l'élément de l'eau***

Parmi les manifestations de la recréation, nous découvrons un certain goût pour créer un monde nouveau qui se représente soit grâce à un contexte particulier où tout doit reprendre un nouvel aspect après un déluge, soit à travers la création des endroits imaginaires. La dernière démarche s'associe à volonté de fuir la réalité vers des lieux où tout est idéal et idéalisé. Fuir la réalité implique la recherche d'un endroit rassurant et organisé, dans lequel l'être se retrouve et vit ses aspirations.

La volonté de fuir la réalité ainsi que le désir de la création d'un monde parallèle platonique et idéal expliquent la fréquence de la veine pastorale<sup>464</sup> dans les œuvres

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.145.<sup>463</sup>

« Est pastoral, au sens premier et propre, ce qui concerne les pasteurs ou bergers; pastoral se distingue <sup>464</sup> de bucolique en ce que le premier se réfère à l'élevage des moutons et le second à l'élevage des bœufs... le genre pastorale, la pastorale est un genre dont les personnages sont des bergers, dans des œuvres poétiques soit lyriques, soit narratives, soit théâtrales... la pastorale héroïque pièce de théâtre portant sur les sentiments et les aventures( mêmes guerriers), a été un genre cultivé au XVII<sup>e</sup> siècle. » Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique, op.cit.*, p.1179.

baroques. Pour les esprits qui cherchent à fuir leur réalité, « la vraie vie est ailleurs ...où le monde est pur, le cœur est à nu, le destin est d'accord avec l'amour <sup>465</sup>».

Parmi les œuvres et les poèmes qui ont été dédiés à des endroits fictifs et idylliques nous retrouvons *L'Astrée* D'Honoré d'Urfé dont le héros ne se laisse pas dominer par la déception amoureuse, il lutte, il affronte sa mort, il se métamorphose et crée l'illusion, grâce à ses acharnements la réalité était transformée. Dans ces étapes l'élément de l'eau était présent à travers la fontaine de l'amour qui dénoue l'intrigue du roman, et la rivière Lignon<sup>466</sup> dans laquelle Céladon a chuté. L'auteur réunit toutes les caractéristiques du baroque dans la description du mouvement du corps du héros dans l'eau.

Fuir pour vivre dans un autre ailleurs était parfois par rébellion contre l'ordre de la société comme dans la situation de Lysandre et Hermia dans la pièce *Le Songe d'une nuit d'été*<sup>467</sup> de Shakespeare. (Act. I, s.1):

Hermia: si tous les vrais amants subiront ces traverses  
C'est l'effet d'un décret fixé par le destin.  
Prenons donc patience au sein de notre épreuve,  
Puisqu'elle est pour l'amour entrave habituelle,  
Comme sont doux pensers et rêves et soupirs  
Vœux et larmes, qui sont de passion l'escorte.

Dans sa réplique Hermia a défini des lois imposées par la société et qui étouffent la liberté comme étant des lois de la nature et sur lesquelles l'homme ne peut et surtout n'a pas le droit d'agir. Hermia décide de subir et de souffrir. Mais Lysandre son amant lui a montré le chemin de la révolte en face d'une société qu'elle a prise pour un destin et pour une fatalité.

Lysandre: sage opinion. Aussi, Hermia, écoute-moi.  
J'ai une tante, veuve, ainsi que douairière  
D'un revenu notable et, n'ayant pas d'enfants.  
Elle me traite en tout comme son fils unique.

---

Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, op.cit., p.32.<sup>465</sup>

Bruce Morrissette, *Structure de la sensibilité baroque*, Cahiers de l'Association internationale des <sup>466</sup> études françaises, 1959/ volume 11/ Issue 1/pp.86-103, Communication de M. Bruce Morrissette, (Washington Universty) au X<sup>e</sup> Congrès de l'Association, le 21 juillet 1958, *Structure de la sensibilité baroque dans le roman pré-classique*. (persee.fr.).

<sup>467</sup> Shakespeare, *the complet works*, Oxford University Press, 1986, *Œuvres complètes*, Edition bilingue, Comédie I, Textes anglais établis sous la direction Stanly Wells et Gray Taylor (Oxford University Press), Editions Robert Laffont S.A. Paris 2000. *Le Songe d'une nuit d'été*, p.667.

La maison qu'elle habite est à sept lieues d'Athènes.  
Là-bas, charmante Hermia je pourrai t'épouser  
Car en cet endroit-là la dure loi d'Athènes  
Est sans pouvoir sur nous. Ainsi donc, si tu m'aimes  
Quitte demain de nuit la maison paternelle.

Les deux amoureux étaient obligés de quitter Athènes pour fuir ses lois qui favorisent la société et les convenances aux dépens de l'homme. Pour que les nouvelles valeurs s'installent, leurs porteurs devaient fuir vers des destinations nuancées; dans les lieux proposés par l'amant il y a un soutien affectif et matériel. Ce soutien et l'amour ont encouragé l'amoureuse au départ. Les nouvelles valeurs chez les deux amoureux représentent une sorte de revendication pour abolir des lois préétablies (les mariages arrangés) et la limitation des pouvoirs de la société (le père et le roi) sur la vie privée des personnes.

Dans un autre exemple du départ pour vivre un idéal ou pour réaliser un désir, nous donnons celui du Don Quichotte qui a parcouru l'Espagne en se transformant en une autre personne pour vivre un idéal qu'il a trouvé dans les livres chevaleresques. Il a choisi de se métamorphoser en son idéal. L'acte du Don Quichotte s'associe à la folie dans le sens où celle-ci s'associe au rôle de sage et de moraliste<sup>468</sup> qui cherche à instaurer un autre monde avec un autre ordre.

Partir pour un autre espace, parce que l'espace initial ne répond pas aux attentes, ce sont des leitmotifs qui définissent le héros et l'espace baroques. Le héros baroque n'a pas d'espace stable<sup>469</sup>.

Parfois la personne ne part pas pour un autre endroit, elle continue à vivre sur le plan physique dans la même société mais elle voyage dans ses rêves, elle se déplace et vit dans un autre lieu imaginaire, elle se détache de son entourage parce qu'elle ne trouve plus d'harmonie et /ou d'équilibre; la personne demeure dans 'la société en pratiquant une sécession intérieure<sup>470</sup>'. Cette situation se retrouve surtout chez ceux qui sont partis pour un autre endroit avec une image idéale et qui se sont retrouvés déçus et désillusionnés, ils se sont heurtés à une autre réalité à l'image de Théophile et son départ pour Paris. Dans la deuxième partie de notre recherche nous abordons la

---

Nicolas Cremona, *Nouvelles relectures du Quichotte*, Acta Fabula, vol.6, n°3, Automne 2005.<sup>468</sup>

Bernard Chedozeau, *La Baroque*, Paris, Edition Nathan, 1989, p.217.<sup>469</sup>

Daniel Ménager, *La Renaissance et le détachement*, Classique Garnier, 2011, Paris, p.165.<sup>470</sup>

déception du poète à cause de l'ambiance générale à Paris, de sa marginalité et de la nostalgie de sa ville natale.

### *Un ailleurs dans le texte de poétique Théophile:*

Dans l'œuvre de Théophile, nous retrouvons des statuts différents pour cet ailleurs: il était réel dans certains poèmes comme l'ode *La Maison de Sylvie*<sup>471</sup>, ou le poème *Souverain qui régis des vers*<sup>472</sup> dans lequel il s'agit de sa ville natale localisée grâce à l'image de la Garonne. Il était imaginaire dans d'autres poèmes comme dans l'ode *La Solitude*<sup>473</sup>, ou comme dans les ballets *Les Nautoniers*<sup>474</sup> et *Les princes de Chypre*<sup>475</sup>.

Dans ces poèmes, la matière de l'eau avait une présence importante, elle participe à la construction d'une scène pour un événement ou dans la construction d'un cadre pour une histoire et elle participe à la construction sémantique de chaque texte.

Dans *Les Nautoniers*<sup>476</sup> l'eau représente l'outil qui aide le poète à construire un espace qui se rapproche d'un fantasme, il s'agit d'un espace où tout suit le désir de l'homme.

Dans le poème *Les princes de Chypre*<sup>477</sup>, Théophile décrit un endroit idéal et idyllique où règne l'amour. Dans l'île de Chypre, l'amour ne souffre pas à cause de l'absence de réciprocité ou bien à cause de la potentialité du rejet. A travers les vers, il est possible de relever des souhaits et des constatations concernant l'Amour chez le poète. Selon ce dernier l'amour est une loi de la nature qui doit être soutenue par les normes sociales, le plaisir et la liberté légitiment un amour.

-Cupidon y est sans malice (v.13)

Jamais notre âme ne soupire.

-Ce qu'Amour fait dessous les eaux (v.25)

Est une loi pour nous que le Ciel même ordonne

Accordant à nos feux la liberté qu'il donne

A l'innocence des oiseaux.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.318.<sup>471</sup>

Id., p.208.<sup>472</sup>

Id., p.59.<sup>473</sup>

Id., p.194.<sup>474</sup>

Id., p.195.<sup>475</sup>

Id., p.194.<sup>476</sup>

Id., p.195.<sup>477</sup>

Les lieux imaginés par le poète sont entourés de l'eau qui prend l'amour qui y instaure ses propres lois dans son sein. C'est le lieu où la guerre n'a pas de place, ce poème exprime un souhait concernant la réalité vécue à propos des guerres qui ont ruiné la France et les Français:

Notre ciel est toujours serein (v.33)  
Notre joyeux destin n'est jamais en disgrâce  
Et chez nous le soleil ne voit aucune trace  
Du siècle de fer ni d'airain.

A travers tous les vers précédents, il est possible de dire que notre poète aspire à un lieu où l'amour règne et un amoureux ne souffre pas, un lieu où la guerre n'existe pas, il est possible de dire qu'il aspire surtout à un endroit où la tolérance et la justice existent:

Là jamais un esprit qui manque de pitié (v.15)  
Ne saurait manquer de supplice.

Théophile a associé l'amour à des endroits imaginaires dans son poème *La Solitude*<sup>478</sup>. Choisir un lieu mythique où vivait une Naiade pour aborder le thème de l'amour révèle des détails dans la vie du poète qui n'avait pas la liberté de vivre ses sentiments. Vivre l'amour chez lui représente une raison pour aspirer à un ailleurs et il le crée.

Le poète assume ses sentiments mais dans un monde parallèle qu'il a construit lui-même. Certes il l'a créé mais son organisation ne suit pas les désirs du poète, elle suit l'ordre de la nature. S'il ne peut pas vivre ses sentiments dans le monde réel, c'est parce que ses lois sont établies par les hommes et leurs caprices sans le respect de la nature et sans le respect de la nature humaine.

L'idée d'un ailleurs se présente d'une manière très particulière chez Théophile qui a vécu une vie condamnée à des départs et à des fuites, à des déplacements pour rejoindre la cour et la vie parisienne, à des bannissements, et à des éloignements souvent forcés de Paris. Sa vie condamnée à l'instabilité a fait que l'ailleurs y était également condamné.

Par exemple la vie parisienne tant rêvée auparavant afin d'y faire une carrière et une nouvelle vie, est devenue le lieu à fuir à tout prix après la réussite de ses ennemis. De même pour la vie dans sa ville natale qui représente un endroit qu'il faut quitter réaliser ses ambitions et plus tard il y avait le regret de cette ancienne vie et l'espoir de la

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.59.<sup>478</sup>

retrouver. Il est possible de retrouver cette instabilité dans la *Lettre de Théophile à son frère*<sup>479</sup>, qui était adressée après un an de détention:

-Encore n'ai-je point perdu (v.173)  
L'espérance de voir Boussères  
-Si je passais dans ce loisir  
Je n'ai plus de regret au Louvre  
Ayant vécu dans ces douceurs  
Que la même terre me couvre  
Qui couvre mes prédécesseurs.

L'exemple ci-dessus montre le lien qui existe entre la pastorale et l'envie de fuir la réalité qui est devenue de plus en plus insupportable pour le poète.

Avec cet exemple, nous reviennent les nuances établies entre le romantisme et le baroque mentionnées auparavant dans l'introduction de notre travail, surtout les nuances qui portent sur le fait que le baroque s'associe à l'esprit de l'action et à l'esprit de l'aventure.

Vivre dans l'époque baroque oblige l'homme à chercher des moyens pour se protéger de l'inconstance de la réalité qui s'offre à lui. L'homme de l'époque baroque doit recréer la réalité et il est également dans l'obligation de lui attribuer des formes qui la rendent plus accessible à son entendement. Il doit inventer des lois qui l'aident à instaurer une certaine harmonie dans son existence, et finalement il doit créer des règles qui lui permettent de trouver un certain équilibre en lui-même et pour lui-même. La sensibilité baroque est une sensibilité de révolte; elle crée, refait, « l'écrivain baroque apparaissant comme un Pygmalion, travaillant le réel, s'appliquant à faire prendre vie à sa peinture, à refaire le monde, à le représenter<sup>480</sup> ».

- *c)-Un désir violent d'innovation et Le Déluge*

---

Id., p.359.<sup>479</sup>

<sup>480</sup> -*Poètes français de l'âge baroque*, Anthologie (1571- 1677), Collection Salamandre, Paris, Editions Librairie Nationale, auteur secondaire Serroy Jean, 1999, p. 24.

Chez Ovide, grâce à la dévotion<sup>481</sup> de Deucalion et celle de sa femme, le monde a retrouvé son état premier, Jupiter a retiré les déluges et sa colère, le monde qui était une ‘nappe liquide’ (I, v.302-335) a retrouvé sa forme première.

Selon les analyses sur l’imaginaire, l’image du Déluge est associée à un ensemble de valeurs. Tout d’abord il y a la dimension temporelle qui représente un retour dans le temps d’un caractère précis, il s’agit d’un temps mythique qui est associé au recommencement de la Création après une destruction violente et massive. Il s’agit d’un acte punitif visant les humains et la reconstruction d’une nouvelle vie qui devrait suivre les lois qui ont précédé Le Déluge.

Pour comprendre les caractéristiques du temps mythique, on utilise des analyses réalisées par Mircea Eliade dans ses livres: ‘*Le sacré et le profane*<sup>482</sup>’, et ‘*Images et symbole*’. Avec l’image du déluge, il s’agit d’un retour à l’état de la « submersion » du « Chaos » et du « désordre » qui suscite les terreurs devant le néant. La vision de cette image s’associe à la nostalgie et à un désir pour revivre les temps qui ont précédé les déluges. Après le déluge il y a une nouvelle humanité<sup>483</sup>, il ressemble au baptême qui fait sortir une humanité purifiée<sup>484</sup>.

Selon les recherches sur l’imaginaire, le lien qui existe entre le désir de l’innovation, la matière de l’eau et le déluge, s’explique de la manière suivante: cette image incarne l’image de la destruction massive suivie d’un recommencement et de l’apparition d’un nouvel ordre. Ce dernier se divise en deux catégories, la première consiste à faire revenir un ordre éloigné dans le temps mais qui a subi des perturbations qui nécessitent leurs sanctions et leurs abolitions. La deuxième catégorie consiste à démolir absolument tout et à instaurer une nouvelle création avec une nouvelle organisation.

Mircea Eliade précise que l’image du déluge représente une fin et un début à la fois selon les traditions bibliques avec le déluge de Noé ou bien selon les traditions issues de la mythologie avec l’image de Deucalion. Il précise que:

L’immersion répète le geste cosmogonique..., équivaut à une dissolution des formes. Le contact avec l’eau comporte toujours une régénération: d’une part parce

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, op.cit. I, p.51.<sup>481</sup>

Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, 1965.<sup>482</sup>

Eliade, *Traité d’histoire des religions*, Paris, Editions Payot, 1970, p. 182-183.<sup>483</sup>

Id., p. 182-183.<sup>484</sup>



que la dissolution est suivie d'une nouvelle naissance, d'autre part parce que l'immersion fertilise et multiplie le potentiel de vie.<sup>485</sup>

Par conséquent, l'image du déluge représente l'expression de l'envie de détruire pour recommencer. Dans l'imaginaire humain, le mouvement violent de l'eau apporte la rénovation et il produit une « meilleure création<sup>486</sup> ».

Dans le texte d'Aubigné *Les Tragiques*, l'image du déluge<sup>487</sup>, s'associe à l'espoir d'un arrêt des actes criminels de l'homme et à l'espoir de l'apparition d'une nouvelle humanité lavée de ses péchés:

Livre VI, *Vengeances*<sup>488</sup>:

Comme un déluge d'eaux, un déluge de feux (v.252)

Cet arsenal d'en haut, où logent de la guerre

Les célestes outils, couvrit de toute un terre

D'artifices de feu pour punir des humains.

.....

Mais ce fut vous encore, ô justicières eaux (v.291)

Vous rapprîtes bientôt, ô dévorantes eaux

-Ce fut vous, saintes eaux, eaux qui fites de vous

Un pont pour les agneaux, un piège pour les loups.

Dans ses vers, le poète décrit un déluge qui remettra de nouvel ordre après avoir détruit tout sur son passage. Le déluge était une sanction ultime afin d'instaurer la justice.

L'élément de l'eau représente le moyen qui permet de passer entre deux univers. Le

poète souhaite l'abolition du réel pour vivre dans une autre réalité. L'idée du

renouveau est véhiculée grâce aux valeurs de l'image du déluge dans l'imaginaire.

L'image du pont qui suggère le passage dangereux<sup>489</sup>, concrétise l'état de transition vers une autre réalité.

---

Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952 renouvelé en 1980, p.199-200.<sup>485</sup>

C.G.Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université, 1967, p.214.<sup>486</sup>

(« Chaos », de « désordre », des ténèbres dans lesquelles sombrera notre monde. Toutes ces<sup>487</sup> expressions signifient l'abolition d'un ordre, e. p.49 ...L'intentionnalité déchiffrée dans l'expérience de l'espace et du temps sacrés révèle le désir de réintégrer une situation primordiale. C'est la nostalgie de la (p.82) ..., il nous faut présenter les valorisations religieuses des eaux, et cela pour deux raisons: 1° c'est que les eaux existent avant la terre (comme s'exprime la genèse « les ténèbres couvraient la surface de l'abîme de l'esprit de Dieu planait sur les eaux.2° en analysant les valeurs religieuses des eaux, on saisit mieux la fonction du symbole. 'p.112' Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, 1965. Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques*, Paris, Editions Gallimard, 1995, p.279-280-281.<sup>488</sup>

Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, 1965, p.154.<sup>489</sup>

Dans l'œuvre de Théophile il est possible constater une association récurrente entre l'image de déluge, la notion de la régénération et le désir de détruire et d'instaurer un certain nouveau, en amour et en poésie. La présence de l'image du Déluge s'associe à la notion d'une régénération<sup>490</sup>.

Théophile adresse à Louis XIII un poème pour obtenir son pardon et pour que ce dernier lui permette de retourner à Paris et à la vie de la cour. Dans son ode *Au roi sur son exil*<sup>491</sup> :

Que vous tarissiez le déluge (v.19).  
Des maux où vous m'avez jeté.

Grâce à l'image du déluge, il est possible de discerner la situation du poète. Il s'agit pour lui d'une destruction de son univers, de la destruction de toute une vie et de l'ouverture à la mort. Un présent détruit à cause d'une colère que le roi seul est capable d'arrêter et d'accorder au poète une nouvelle naissance.

Si le roi retire sa colère qui ressemble au déluge qui a purifié le poète, si l'écoulement puissant de l'eau s'arrête, cela ressemblera à une délivrance qui accordera au rescapé la possibilité de se reconstruire et de reconstruire un univers conforme à celui qui a précédé le moment de la sanction par le déluge, à l'image des héros mythologiques ayant survécu au Déluge comme un Noé ou un Deucalion.

L'image du déluge s'associe à l'expression du désir d'innover radicalement et violemment l'intégralité de son existence, nous continuons avec l'examen des expressions des désirs des innovations dans un poème intime et confidentiels, *La Maison de Sylvie*<sup>492</sup>, où l'image de la naïade représente un côté hyperbolique. Théophile a transformé les naïades en personnages qui vivent dans les lieux où il s'est réfugié. Dans la première apparition, la présence de ce personnage véhicule les notions de la sécurité et du calme: Ode II:

Je penchais mes yeux sur le bord (v.6).  
D'un lit où la naïade dort.

Dans la deuxième apparition, dans la troisième ode, les Naiades mènent une vie tranquille dans leurs lieux de résidence. La notion du danger n'existe pas parce que

---

Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Editions Payot, 1970, p. 182-183.<sup>490</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.5.<sup>491</sup>  
Id., p.318.<sup>492</sup>

même si elles s'égarerent, rien ne les menace. Quand elles sortent de leur habitat ordinaire "les ruisseaux", elles ne subiront aucune hostilité. Leur errance a métamorphosé quelque chose de terne en quelque chose de sublime. Ode III:

-De ces naïades vagabondes qui (v.17).

Qui dedans ce large vaisseau

Confondent leur petit ruisseau

Et ne discernent plus ses ondes.

-L'étang leur prête sa fraîcheur (V.51)

La naïade leur verse à boire

Toute l'eau prend de la blancheur

L'éclat d'une couleur d'ivoire.

Le poète à travers l'image de Naïade transmet le message que sortir des sentiers battus donnerait quelque chose d'extraordinaire comme par exemple métamorphoser un étang en eau pure et limpide. Les Naïades versent l'eau dans l'étang et l'innocent. Ce message aurait une relation avec ses orientations en tant que poète qui refuse les règles préétablies, ou bien qu'il serait en relation avec sa vie amoureuse et surtout à cause de sa différence. Chaque possibilité est aussi forte que l'autre, il est également possible que le poète associe son message à ces deux possibilités réunies. L'image du ruisseau s'associe au puéril<sup>493</sup> selon les études de Bachelard sur l'imaginaire. Dans les deux derniers exemples, l'innovation s'associe à la métamorphose, au mouvement, et à l'ambivalence qui oppose la force des déluges à la douceur des ruisseaux.

- ***Des aspects de l'innovation du réel chez Théophile***

Nous continuons avec l'examen des remises en question aboutissant à des rénovations dans des aspects chez l'être et dans des détails de l'existence. Les tensions régnaient à l'âge baroque entraînent des attitudes dubitatives et perplexes envers des valeurs héritées qui ont été jusqu'à un certain moment considérées comme des évidences.

Des exemples de ces tensions se trouvent dans l'œuvre de Théophile, parmi lesquels nous retrouvons des débats concernant l'homme, ses origines et sa place dans

---

«Ces rires, ces gazouillis sont, le langage puéril de la nature. Dans le ruisseau parle de la nature 493 enfant ». Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.43.

l'univers. "L'essence de l'homme " dans la poésie de Théophile était la matière<sup>494</sup> qui occupait une place très importante dans les œuvres baroques. Grâce à la matière et à son imaginaire, l'homme baroque « saisit mentalement l'univers qui l'entoure et déchiffre les signes qu'il y repère<sup>495</sup>. ». Il a fait de la matière un point de départ pour construire un nouvel univers avec un nouvel ordre. Mais avant d'admettre cette nouvelle règle, il a dû traverser des phases de rejet et d'adoption. Les vers suivants de Théophile montrent des tensions à cause de l'impossibilité de définir l'origine de l'homme. Son essence est faite des forces, par des divinités, par Dieu, l'homme recevrait une essence bonne ou mauvaise, formée par un certain astre sans qu'il puisse intervenir sur sa composition. L'homme est fait de la matière c'est une certitude mais il est impossible de savoir laquelle ou si elle est divine ou ignoble.

-Pour ne te point flatter d'une essence divine (p. 139) (v.9).

-Inspiras un rayon de ta divine essence (p.208) (V.4).

-Quand la divinité, qui formait ton essence (p.124) (v.1).

-D'une meilleure forme a bâti ton essence (p.232). (v.260).

Le poète avait donné une œuvre qui représente une sorte de miroir qui réfléchit les interrogations et les tensions qui occupent les esprits dans son époque. Dans son œuvre les interrogations n'ont abouti qu'à des réponses partielles. Théophile soutient la définition de l'homme en tant que composition d'éléments mais sa définition s'arrête à ce stade-là, elle n'est pas allée plus loin. Il ne nie pas la présence divine dans cette composition, il ne la confirme pas non plus. Dans les vers précédents, Théophile propose un sujet pour des débats et à leur issue l'homme aura une nouvelle identité, une nouvelle définition et un nouveau statut. Le "nouvel homme" aura sa propre définition par lui-même et grâce à l'unanimité de ses homologues.

Dans le texte poétique de Théophile, il y a une autre manière pour appeler à renouveler les détails de la société, dans ses vers il y a une présence importante des expressions qui s'associe à la matière: "matière, éléments "; le mot "objet" était associé à plusieurs thématiques et à plusieurs images. Dans son œuvre, l'univers est devenu une composition d'objets neutres susceptibles de recevoir de nouvelles

---

<sup>494</sup> Christophe Girerd, *Les libertins au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Librairie générale française 2007, p. 52.

Gisèle Mathieu-Castellani, *Eros baroque*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1979, p.12. <sup>495</sup>

considérations, de nouvelles nominations pour ainsi dire de nouvelles identités. Comme si le poète appelle son destinataire à rebaptiser les composants du réel.

Cette démarche représente l'une des qualités fondamentales de l'homme baroque comme l'avait signalé Giovanni Careri dans son livre *Baroques*<sup>496</sup>; selon ses recherches, l'homme baroque crée la société qui à son tour fabriquera l'homme. Dans le texte poétique de Théophile, il y a toujours cette association entre le mot objet et l'amour comme dans l'élégie *Cloris, lorsque je songe en te voyant si belle*<sup>497</sup>:

Et comme tout l'objet de notre amour périt (v.55)

*Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>498</sup>: avec les souffrances de l'éloignement:

-Dedans un seul objet mon esprit se limite (v.44)

-Mon âme à votre objet se trouvera changée (v.79)

Dans son poème *A Mademoiselle de Rohan sur la mort de madame la duchesse de Nevers*<sup>499</sup>, le poète fait de la personne décédée un objet:

Après avoir perdu l'objet de votre amour (v. 30)

Le poète avec cette association appelle à donner une nouvelle considération et une nouvelle identité à l'amour. Ce détail nous renvoie à la vie privée du poète et à son homosexualité. Le poète appelle à repenser le concept de l'amour, à l'examiner avec un nouveau regard, il appelle à accepter l'amour entre deux personnes, deux êtres humains. Il appelle à ne pas limiter l'amour à une relation qui correspond aux attentes de la société.

Pour Théophile la matière était à l'origine de tout, elle est l'origine de l'homme et l'origine de l'inspiration poétique. Dans l'élégie *A Monsieur de Pezé*<sup>500</sup> il décrit l'absence de l'inspiration à cause de l'absence de la matière:

Rêver profondément sans aucune matière. (v.90).

L'origine de l'inspiration poétique selon Théophile nous ramène à d'autres domaines de l'innovation à l'âge baroque. La poésie devient quelque chose de tangible et de

---

Careri, *Baroques*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2002. p. 13.<sup>496</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.217.<sup>497</sup>

Id., p.238.<sup>498</sup>

Id., p.87.<sup>499</sup>

Id., p.244.<sup>500</sup>

contrôlable. Selon Théophile la poésie n'est plus une illumination ou une inspiration qui vient d'une source ou d'une force extérieure, l'inspiration se trouve dans la matière.

Selon Théophile la poésie n'est plus un don, elle est une sorte d'association de facteurs et de conditions. Cela représente un point de vue innovateur pour l'époque du poète. Théophile a appelé à créer une poésie libre, sincère et personnelle, sans imitation et sans contraintes. Il a assumé le choix de la sincérité. Celle-ci a donné un aspect moderne à ses vers pour la future génération et pour ses contemporains.

Il accepte même que la forme reste imparfaite, pourvu que le sentiment s'exprime dans toute la force de son jaillissement. Le résultat... de cet effort vers la sincérité ... Les pièces qu'il adresse sont vivantes...elles lui ont appris à exprimer dans une langue moderne, la sensibilité d'une âme moderne<sup>501</sup>.

Théophile était conscient que ses contemporains ne sont pas en mesure d'apprécier sa poésie, mais il a préféré la création d'une poésie authentique et libre qui sera en harmonie avec ses principes et avec ses valeurs. Dans le poème *Souverain qui régis des vers*<sup>502</sup>, le poète assume ses choix et admet leurs conséquences:

Je conçois un poème en l'ardeur qui me pique (v.55)  
De ce vaste dessein qu'on appelle héroïque:  
Je sais que les Français n'ont pas encore appris  
De pousser dans ces champs leurs délicats esprits  
Je me veux engager à ce pénible ouvrage  
Si je suis le premier à ce divin effort.

Le poète aimerait écrire ce qu'il vivait, exprimer ses sentiments, c'est une entreprise qui n'est pas habituelle, elle n'appartient pas aux tendances ordinaires de son époque, c'est pour cette raison qu'elle risque le rejet de ses destinataires. Malgré les risques, le poète a réalisé ses envies et elles lui ont coûté la vie.

Un autre point concernant la volonté de rénover l'inspiration poétique chez Théophile se trouve dans le détachement vis-à-vis de l'Antiquité et du pétrarquisme. Dans son poème *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>503</sup>, l'Antiquité était associée à l'objectif de la dépasser:

Qui, voulant que premier cette œuvre j'écrivisse (v.63)  
Voulut que le premier cette beauté je visse

---

<sup>501</sup> Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, op.cit. p. 85-86.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.208.<sup>502</sup>  
Id., p.208.<sup>503</sup>

Et que dans tes appas je prisse une chaleur

Où les sœurs d'Apollon n'ont rien donné du leur.

L'inspiration n'est plus reçue selon le poète, elle existe, il ne faut pas l'attendre il faut la chercher, l'être donne sa matière. Théophile réclame sans cesse la liberté de son inspiration et la libération de la poésie en général. La liberté en inspiration aide le poète à conquérir l'estime des gens, c'est ce que le poète exprime dans l'Elégie, *A une dame*<sup>504</sup>:

-Je ne veux réclamer ni Muse, ni Phébus (v.63).

Grâce à Dieu, bien guéri de ce grossier abus

Pour façonner mes vers que tout le monde estime.

Théophile cherche à libérer son inspiration de tout: Antiquité aussi bien que des tendances et des courants en vigueur à son époque et surtout à se détacher par rapport à Malherbe, ce choix est exprimé dans l'élégie, *A une dame*<sup>505</sup>:

-Imite qui voudra les merveilles d'autrui (v.71)

Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui

Mille petits voleurs l'écorchent tout en vie.

-J'aime sa renommée et non pas sa leçon (v.77)

Ces esprits mendiants, d'une veine infertiles

Preignent à tous propos ou sa rime ou son style.

Dans le poème précédent, Théophile déclare et affirme sa position vis-à-vis de l'inspiration poétique. Il admirait mais Malherbe mais il n'acceptait pas ses règles, il ne voulait pas faire de ses vers un exemple absolu à imiter. Pour lui ce qui compte dans la création poétique c'est surtout la liberté et l'expression du moi. Ceux qui choisissent l'imitation et qui écrivent des vers impersonnels ou ceux qui réalisent des vers avec le souci de respecter des codes et règles imposés par les autres, leur production n'est pas digne d'être considérée en tant qu'œuvre poétique:

Quant à moi, ces larcins ne me font point d'envie (v.74)

J'approuve que chacun écrive à sa façon.

Théophile a appelé à réaliser une poésie personnelle libérée des traditions et des coutumes. Le poète appelle à créer une nouvelle poésie, à faire des innovations dans le

---

Id., p.114.<sup>504</sup>

Id., p.114.<sup>505</sup>

fond aussi bien que dans la forme ou le langage. Dans son élégie *A une Dame*<sup>506</sup>, nous retrouvons cette confiance que l'homme est capable de réformer son univers grâce au pouvoir du langage.

Il faudrait inventer quelque nouveau langage (v.154)

Prendre un esprit nouveau, penser et dire mieux

Que n'ont jamais pensé les hommes et les dieux.

Ces derniers vers nous montrent que la recréation du réel par la génération baroque était associée à l'affirmation du moi qui est devenu une source de stabilité. Le "moi" est devenu un point de départ et un centre autour duquel l'être de l'homme devrait s'organiser, le nouvel univers s'organise entre la subjectivité, le pragmatisme, la valorisation du moi et leur démonstration. L'homme baroque retrouve une certaine stabilité même si tout ce qui est autour de lui continue à s'acharner contre elle. Ces derniers vers introduisent le chapitre suivant qui analysera la présence et l'affirmation du moi à l'âge baroque.

---

Id., p.114.<sup>506</sup>



## IV-2-L'eau, le narcissisme et le moi

Bachelard précise que dans l'imaginaire humain, l'élément de l'eau représente "l'instrument merveilleux du narcissisme<sup>507</sup>". L'acte de la contemplation de l'eau représente une perspective de l'approfondissement de "nous-mêmes<sup>508</sup>". Bachelard a donné de nouvelles dimensions au mythe de Narcisse. Selon ses interprétations, la poésie de l'eau est une poésie du moi et du narcissisme dans le sens où ce dernier s'associe à l'expression d'une envie "d'idéalité<sup>509</sup>". La fréquence des images de l'élément de l'eau dans une œuvre représente des indicateurs pour un narcissisme épanoui et un moi affirmé.

L'ambiance générale dans la période baroque a modifié les valeurs de la société, la collectivité a cédé la place à un individualisme. Si l'on revient sur les chapitres précédents, nous allons constater que la naissance de cet individualisme subit la loi de la causalité. Il représente un moyen pour faire face à l'instabilité écrasante et un outil pour se protéger du change, il représente finalement une manière pour trouver un centre autour duquel l'univers chaotique devrait s'organiser.

Le "moi" est devenu le point de départ pour accéder à l'équilibre. Le "moi" représente un objet de confiance même si celui-ci était condamné à l'inconstance, il est devenu actif et créateur. Le retour vers le moi a contribué à son affirmation et à son épanouissement. Nous avons vu précédemment dans le chapitre consacré aux examens de l'isolement et de la solitude dans l'œuvre baroque que la présence et le choix de la solitude chez la génération baroque ont participé à l'épanouissement du moi comme par exemple avec Saint Amant dans son poème *La solitude*, dans lequel la mer représente l'outil qui aide à expliquer cette affirmation et cet épanouissement.

A l'époque baroque, il y avait l'aspiration à une autonomie et à la liberté absolue dans tous les domaines et dans les aspects de la vie surtout chez la jeune génération comme par exemple chez Théophile, cela a donné naissance à une empreinte ou à une caractéristique à l'œuvre baroque qui était marquée par la présence de son auteur. Parfois le texte ou une œuvre devient une sorte succession de "je", un miroir ou une surface sur laquelle plus rien se ne reflète que le "je" de l'auteur. Un exemple de ce cas

---

Id., p.35.<sup>507</sup>

Id., p.63.<sup>508</sup>

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p.33.<sup>509</sup>

de figure se trouve dans le poème *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>510</sup> de Théophile.

Si nous abordons la vie intellectuelle entre la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, l'ambiance générale a instauré le principe de la vie intellectuelle collective. Le poète devrait servir une cause commune, la politique, les faits et les règles sociaux orientent<sup>511</sup> son œuvre et parfois ils la lui dictent comme par exemple les ballets et les poèmes de célébrations de Théophile. Le poète n'est plus considéré comme celui qui diffuse les savoirs, son identité est définie par le milieu auquel il appartenait. L'opposition qui existe entre les aspirations personnelles et la vie collective, montre l'un des aspects de tensions qui règnent à cette époque-là.

L'un des exemples qui montrent les rejets de la servitude et de la vie orchestrée par les lois et les désirs de la collectivité, et qui expriment des revendications d'une liberté absolue, cet exemple se trouve dans les vers de Théophile. Il suffit de faire un relevé du champ lexical de cette thématique: (liberté, servitude, fers, chaînes, prison, joug et ainsi de suite), pour constater que la (liberté/servitude) représente une obsession chez lui. Théophile a revendiqué la liberté et il l'a vécue. Grâce à des sensibilités qui lui ressemblent, le baroque est devenu « la forme même de la liberté<sup>512</sup> ». La présence de la poétique de l'eau dans les œuvres baroques est un signe révélateur du moi parce qu'elle représente la poétique du moi et Bachelard l'avait expliqué tout en précisant que:

Dans cette contemplation le sujet prend conscience de son intimité ...elle est plutôt une perspective d'approfondissement pour le monde et pour nous-mêmes... Devant l'eau profonde, tu choisis ta vision... tu as le droit ambigu de voir ou de ne pas voir... le mirage corrige le réel... Ce n'est pas l'infini que je trouve dans les eaux, c'est la profondeur<sup>513</sup>.

L'eau est l'élément qui sert à refléter les profondeurs de l'être ainsi que ce qu'il désire voir comme l'explique Bachelard. Grâce à ces explications il est possible de cerner les raisons de l'épanouissement de la poétique de l'eau et des thématiques exprimant l'illusion dans le texte baroque. Cela représente une manière pour recréer l'être selon la volonté de l'homme. Le monde construit par l'illusion révèle les profondeurs de l'auteur

---

Id., p.208.<sup>510</sup>

Jean Rohou, *Histoire de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presse Universitaires de<sup>511</sup> Rennes, 2000, p.14.

Edouard Pommier, *Les Soleils du baroque*, Paris, Les Editions de Paris/L'Union Latine, 2002 p.71.<sup>512</sup>

Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p. 62-63-15.<sup>513</sup>

qui l'a créé. Il dévoile ses désirs, ses hantises et ses craintes. Il représente un faux miroir pour le réel mais il est le miroir authentique de son créateur.

Dans la poésie de Théophile, exprimer le moi représente un leitmotiv qui se répète dès le début jusqu'à la fin de son œuvre et même jusqu'à la fin de sa vie. Le moi chez lui se divise en deux catégories: il s'agit du moi du poète et celui de l'homme et les deux catégories avaient des dimensions révolutionnaires.

- **a)-Le moi de l'homme et l'ostentation**

Nous commençons avec l'étréne *Au roi*<sup>514</sup>, dans laquelle Théophile donne une image de l'épanouissement et de l'affirmation du moi de l'homme représenté par la personne du roi.

Que cet astre fut gai quand, aux rives de Loire. (v.90)

Les rives du fleuve deviennent la scène sur laquelle l'astre devient un personnage. Cet astre était influencé par exploits du roi. Dans l'imaginaire, « si la luminosité ... comme étoile isolée... [Elle] doit alors être interprétée comme le soi.<sup>515</sup> ». Ce qui nous ramène à l'idée que l'astre et la personne du roi ne sont pas dissociés, comme s'il y avait une sorte de projection entre les deux. Selon les traditions instaurées par les sciences anciennes comme l'astrologie et/ou l'alchimie<sup>516</sup>, c'est l'homme qui subit l'influence des astres mais chez notre poète c'est l'inverse<sup>517</sup>. C'est ce qui nous ramène à la théorie développée par notre poète à propos de l'homme et sa place dans l'univers.

D'un vers à l'autre dans ce poème, une rivalité oppose l'homme à son univers. Au fur et à mesure, la suprématie de l'homme représentée par la personne du roi se confirme.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.18.<sup>514</sup>

Id., p.520.<sup>515</sup>

<sup>516</sup> « La science commença par les étoiles et l'humanité découvrit en elles les dominantes de l'inconscient, les dieux ainsi que les singulières qualités psychologiques du zodiaque: projection d'une doctrine complète du caractère humain ...de telles projections se répètent par tout où l'homme tente d'explorer un vide obscur qu'il remplit involontairement d'une forme vivante.», Jung dans *Psychologie et Alchimie, op.cit.* p. 319.

Le poète s'éloigne de la tradition ronsardienne expliquant l'influence des humeurs par les astres <sup>517</sup> notamment la mélancolie et " le tempérament saturnien" expliqué par Ronsard rapport à l'influence des astres qui l'aidaient à comprendre le lien et surtout la causalité entre la mélancolie et la création poétique. Mathieu- Castellani Gisèle, *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Editions Klincksieck, 1975, p.74.

Avec l'image des rives de la Loire se concrétise la scène du pouvoir de l'homme qui arrive à influencer son 'astre' destin.

L'image de l'astre en opposition avec les rives évoque l'ascension qui « symbolise le chemin vers la réalité absolue<sup>518</sup> ». Dans son poème, Théophile a fait des profondeurs de la mer la limite de la gloire de son prince. La mise en scène n'a pas visé uniquement la stabilité mais aussi la durabilité qu'incarne l'image de la forêt car « l'arbre tient ... la constance verticale la forêt vivante berce la forêt future<sup>519</sup> ». L'image de la forêt accentue l'image de l'élévation; le fait d'associer l'image de l'arbre à devenir de l'homme, ce geste évoque « le devenir et l'humanise<sup>520</sup> » et le passage à un état progressiste.<sup>521</sup>

Avec l'image de l'arbre, il s'agit d'un appel et d'une projection vers un avenir stable et dynamique, épanouissant et positif. Théophile dans ses vers donne une image d'une confiance absolue en l'homme et en ses pouvoirs.

Chez Théophile il y a le moi de l'homme en général comme nous l'avons vu précédemment et nous le retrouvons dans l'ode *Philandre sur la maladie de Tircis*<sup>522</sup>, où il donne une constatation selon laquelle l'homme possède le pouvoir sur la vie et sur la mort. Ce pouvoir qui n'existe pas chez les dieux, attribue à l'homme une suprématie.

Les dieux, esclaves de la vie. (v.38)  
Ne se sauraient faire mourir  
Quand même ils en auraient envie.

Dans les vers précédents, Théophile donne une image d'un moi qui possède le pouvoir de détourner le plus grand malheur dans la vie en sa faveur. Cela révèle une grande confiance en l'homme et une confiance en ses pouvoirs. A travers les exemples précédents, selon Théophile l'homme domine l'existence avec ses dures lois. Le statut que le poète attribue à l'homme est un statut révolutionnaire. Il n'est plus un sujet ou objet qui subit, mais il a le pouvoir et surtout il possède le pouvoir de l'action. Dans sa

---

Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, p.65.<sup>518</sup>

<sup>519</sup> - Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, Editions librairie José Corti, 1943, p.266- 275.

Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.391.<sup>520</sup>

Id., p.391.<sup>521</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.402.<sup>522</sup>

*Satire Seconde*<sup>523</sup> le poète donne une vision très valorisante pour l'homme. Selon Théophile, tous les hommes sont puissants et leur origine est noble.

Nous venons tous du ciel pour posséder la terre. (V.21)

Le poète définit sa mission et celle des autres hommes, pour lui l'Homme est destiné à conquérir son univers. Il utilise la première personne du pluriel qui atténue le moi sans l'effacer. Ce vers représente un intermédiaire entre ce qui précède et les exemples du moi de Théophile que nous proposons ci-dessous.

- ***b)-Des aspects du moi ostentatoire dans le texte poétique de Théophile***

Dans l'œuvre de Théophile 'le moi' était surtout celui de l'homme-poète. Il définit son identité à travers et grâce à la poésie. Le poète se définit grâce à son statut social, son identité et la place qu'il occupe dans la société. C'est le moi ostentatoire qui se définit par l'appartenance sociale et par le paraître. L'homme Théophile est relativement absent; en revanche le poète Théophile et le soldat du roi étaient présents dans ses vers. Les exemples suivants nous montrent des côtés authentiques et impersonnels dans la poésie de Théophile qui donne et qui définit l'identité d'un poète mais pas celle de l'homme.

Pour reconstruire une image fidèle de l'homme Théophile, il faut faire les analyses des profondeurs de son œuvre et les enchevêtrer avec des détails qui existent dans les différentes biographies que les critiques ont réalisés sur lui. Il est impossible de cerner l'identité du poète dans son intégralité sans la présence de son œuvre ainsi que la présence des travaux biographiques qui abordent sa vie.

Nous commençons avec l'étréne *Au roi*<sup>524</sup>; dans laquelle le poète débute par l'un des thèmes majeurs dans son œuvre: il s'agit de la poésie et de la manière avec laquelle il l'envisage. Pour Théophile, son inspiration ne doit jamais suivre les circonstances, elle trouve sa source d'inspiration en sa personne:

-Et ce n'est point ici le temps ni la coutume (v.7)

A qui je donne la loi de gouverner ma plume.

---

Id., p.145.<sup>523</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.18.<sup>524</sup>

Avec le poème *A monsieur du Fargis*<sup>525</sup>: Théophile affirme son détachement par rapport à l'Antiquité et que la source unique de son inspiration était lui-même, il trouvait ses ressources en lui-même dans son naturel. Selon le poète ce sont des amateurs et des immatures ceux qui imitent et qui s'inspirent des textes anciens:

Ces termes égarés offensent mon humeur (v.63)  
Et ne viennent qu'au sens d'un novice rimeur  
Qui réclame Phébus quant à moi je l'abjure  
Et ne reconnais rien pour tout que ma nature.

Dans l'ode *A Monsieur de Montmorency*<sup>526</sup>: le moi s'affirme à travers le maintien de l'authenticité de l'inspiration et à travers le maintien de l'authenticité de l'homme:

Moi qui n'ai jamais eu le blâme (v.35)  
De farder mes vers ni mon âme

Le poète refuse de faire une poésie de l'illusion ou d'une poésie sans authenticité; il souhaite présenter ses vers et sa personnalité avec authenticité, et il était fier de réaliser ses souhaits.

Dans *L'ode au prince d'Orange*<sup>527</sup>, le poète définit sa place et décrit l'origine son don poétique et de sa renommée; être un poète cela ne se choisit pas, être un poète représente selon Théophile un don céleste.

Prince, je dis sans me louer (v.24)  
Que le ciel m'a voulu doué  
D'un esprit que la France estime  
Et qui ne fait point mal sonner  
Une louange légitime  
Quand il trouve à qui la donner.

Dans *La Satire première*<sup>528</sup>, le poète se présente ou se définit comme un modèle à suivre si l'homme cherche le bonheur:

-Suivant le libre train que nature prescrit (V.176)  
-Qui suivra son génie et gardera sa foi (V.179)  
Pour vivre bienheureux, il vivra comme moi.

---

Id., p.136.<sup>525</sup>

Id., p.38.<sup>526</sup>

Id., p.24.<sup>527</sup>

Id., p.139.<sup>528</sup>

Le poète définit la forme de sa vie, il définit les règles du bonheur qui sont les règles de sa propre vie. Selon Théophile, pour être heureux il faut suivre son naturel. Dans son épigramme *Grâce à ce comte libéral*<sup>529</sup>, Théophile considère qu'en sa personne sont réunies toutes les raisons pour être comblé, toutes les honneurs et les mérites, il les possède parce qu'il est poète et parce qu'il est dans l'armée<sup>530</sup>:

Grâce à ce comte libéral  
Et la guerre de Mirande  
Je suis poète et caporal  
O dieux! Que ma fortune est grande  
O combien je reçois d'honneur  
Des sentinelles que je pose!

Dans le poème *A feu monsieur De Lauzières*<sup>531</sup>, le poète utilise l'image de la boue pour nier sa faiblesse et pour affirmer sa force et son élévation; l'idée d'accepter d'être façonné par d'autrui est loin de son caractère.

Si j'étais un homme de fange. (V.11)

Le poète considère ses vers comme une sorte de don qui ressemble aux dons attribués par l'univers à l'homme dans l'ode *A monsieur le marquis de Buckingham*<sup>532</sup>:

Puisque tout donne en l'univers (v.98)  
Je veux que tout le monde sache  
Que je vous ai donné des vers.

Théophile considère que son talent n'est pas apprécié par les Français parce qu'ils n'ont pas encore un esprit semblable au sien, autrement dit il s'apercevait avec une longueur d'avance par rapport à sa génération et cela il l'a exprimé dans son élégie *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>533</sup>:

Je sais que les Français n'ont pas encore appris (v.57)

De pousser dans ces champs leurs délicats esprits.

Etre poète attribue et accorde à la personne une célébrité qui dépasse les frontières, c'est pour cette raison qu'il mérite d'être considéré et traité d'une manière qui le distingue du

---

Id., p.186.<sup>529</sup>

Id., p.186.<sup>530</sup>

Id., p.42.<sup>531</sup>

Id., p.45.<sup>532</sup>

Id., p.208.<sup>533</sup>

commun. Dans les stances *Quand j'aurai ce contentement*<sup>534</sup>, Théophile exige qu'il soit distingué: « je ne veux point servir de nombre, (v.7)». La raison de cette exigence se trouve expliquée dans le sonnet *Qui que tu sois, bien grand et bien heureux sans doute*<sup>535</sup>:

-Tes vers connus partout seront ton passeport.  
Mais non, ne les prends pas avec toi dans l'onde.  
-Le soleil, qui ne vit rien de si beau  
Enchanté, parmi nous s'amuserait dans l'eau  
Et d'une longue nuit aveuglerait le monde.

Les ténèbres comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents sont l'une des expressions de l'angoisse, elles s'opposent à la vie<sup>536</sup>. Le pouvoir de la poésie rivalise avec celui du soleil et donne la vie selon Théophile.

Théophile considère que son don poétique représente moyen pour immortaliser et un pouvoir qui lui permet d'attribuer la célébrité aux autres. Grâce à ses vers une justice sera établie et sa vengeance aurait lieu grâce à ses mots.

L'immortalité se trouve dans le poème *Ode au prince d'Orange*<sup>537</sup>: il y a l'exemple de l'immortalité que le poète peut attribuer et l'affirmation que son statut de poète la lui accorde également:

Si quelquefois pour un mortel (v.36)  
Je tire une immortelle image  
C'est afin qu'il se rende tel  
Qu'il se voit peint en mon image.

Dans les exemples précédents, le poète a exprimé un moi fugitif, hésitant, il a détourné des louanges destinées à des bienfaiteurs pour décrire ce qu'il était. Théophile n'a jamais donné un poème où il y a un moi déclaré et direct. Le moi de Théophile il faut le détecter à travers quelque chose, une image, un vers, des allusions. En poésie il appelle à moderniser mais il n'impose pas son point de vue comme par exemple dans son élégie

---

Id., p.83.<sup>534</sup>

Id., p.173.<sup>535</sup>

Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, 1965, p.136. <sup>536</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.24.<sup>537</sup>



A *une dame*<sup>538</sup>, il valorise le naturel et la liberté mais il n'associe pas à son point de vue un caractère absolu, il ne l'a pas présenté comme une évidence.

J'approuve que chacun écrive à sa façon. (v.75)

Théophile propose, il n'impose pas. En amour par exemple il propose des manières et des règles pour vivre l'amour mais il n'a jamais parlé de son amour, il n'a jamais parlé de la manière avec laquelle il vivait ses sentiments, il n'a jamais décrit le quotidien de son amour.

Dans les poèmes de l'amour dans le texte poétique de Théophile, il est possible de trouver quelqu'un qui décrit des situations qui existent entre deux amoureux, il est possible de trouver quelqu'un qui raconte des histoires d'amour mais Théophile l'amoureux est absent de ses vers. Il est possible de deviner que Théophile n'est pas contre le principe de la vengeance d'un amoureux dans son sonnet *Pour une amante irritée*<sup>539</sup>, mais est-ce que Théophile s'est vengé de quelqu'un par amour? Ses vers ne donnent pas de réponses ou de certitudes.

Il est possible de visualiser le moi fugitif de Théophile par sa confrontation avec le moi affirmé de Scudéry dans les sonnets de la *Description de la fameuse fontaine de Vaucluse*<sup>540</sup>, qui était épris par le paysage pittoresque et la nature de Vaucluse, sa sensibilité emportée par la vue des ruisseaux et celle de la fontaine, il se transforme en Narcisse, il découvre et retrouve son double Pétrarque grâce à l'écoulement. La vision de l'eau a métamorphosé le poète et son entourage. Les deux derniers sonnets - sur un ensemble de douze sonnets –représentent l'expression de ce dualisme et de cette révélation. Le poète a donné une longue description qui représente un sujet de débat par rapport à sa pertinence<sup>541</sup>, mais les analyses des sonnets descriptifs et les descriptions qui sont l'âme de la poésie<sup>542</sup> selon leur auteur avec une focalisation sur les valeurs de

---

Id., p. 114.<sup>538</sup>

Id., p.228.<sup>539</sup>

<sup>540</sup> « Au lecteur: Comme une partie de ce volume est de vers d'amour, je me crois obligé de vous avertir que vous le lisiez si vous en voulez voir de moi cette espèce: car à mon avis ce sera le dernier que l'on en verra » Georges de Scudéry, *Poésies diverses I*, Schena editore, viale Stazione 177- Fasano Di Puglia, Italia, A.-G. Nizet, Paris, p.41.

Rosa Galli Pellegrin, *De l'image à la structure: la description de la nature dans les "Poésies diverses" de G. de Scudéry*, Cahiers des annales de Normandie/ année 1982/ Volume 14/ Numéro 1/ PP. 81-90. (Persee.fr).

Idem.<sup>542</sup>

la poétique de l'eau, l'ensemble aide à cerner l'imaginaire de Scudéry et par conséquent ses objectifs.

L'eau de la fontaine représente à la fois un outil révélateur et un guide pour la sensibilité du poète. L'ensemble de sonnets sera exploité dans la deuxième partie de cette recherche et qui aborde un seul aspect des manifestations de la matière de l'eau dans le texte baroque. Il s'agit de l'état de l'écoulement sous plusieurs aspects. A travers cette image, il est possible d'examiner, et d'une certaine manière, l'intégralité de la première partie: par exemple la présence de la mort à travers l'image de l'Achéron. Un autre exemple, le temps irréversible et menaçant a pour symbole l'image du fleuve. Il représente également l'instabilité qui était le traumatisme majeur de la sensibilité baroque. L'innovation est l'une des valeurs qui sont assimilées à l'image de la source avec la valeur de la renaissance qui lui est propre. L'une des raisons qui nous permet d'accorder une attention particulière à cet aspect de l'eau se trouve dans l'œuvre baroque qui a témoigné une fascination pour l'élément de l'eau en mouvement et surtout l'écoulement comme nous l'avons vu auparavant dans l'introduction de notre recherche avec Wölfflin qui a précisé que l'eau pour une sensibilité baroque doit couler, déborder et sa retombée doit être mise en valeur<sup>543</sup>.

Chez la génération baroque la création d'un autre monde imaginaire ou réel représente une manifestation de l'affirmation du moi et du narcissisme. Le nouveau monde est celui qui s'harmonise avec les valeurs de son créateur.

Il y a toujours la présence du thème de 'la gloire' de la personne qui construit ce nouvel univers. La génération baroque cherchait à instaurer l'innovation en s'appuyant sur le moi en tant que centre et en tant que point de départ. Le moi dont elle se sert pour créer un nouvel univers s'associe à l'amplification et à l'ostentation. L'élément de l'eau s'associe à une poétique de narcissisme et d'innovation, l'un et l'autre sont inséparables chez la génération baroque. L'homme baroque cherche à innover et à créer mais à partir de lui-même, selon sa propre vision. Sa création à la fin représente et reflète son identité qui s'associe à ses fantasmes, à ses désirs et à ses aspirations.

---

Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, op.cit., p.160. <sup>543</sup>

Désormais il est possible d'approfondir l'examen des valeurs de la matière de l'eau dans l'œuvre baroque à travers la focalisation sur l'aspect de l'écoulement avec la méthode adoptée au premier volet de la présente. Il s'agit d'un passage du général au particulier; de l'eau en général à l'eau sous forme d'écoulement, de l'œuvre baroque au texte baroque, de la génération baroque à la génération autour de Théophile. Il s'agit de proposer une lecture pour la présence de la matière de l'eau sous forme d'écoulement dans le texte baroque selon des valeurs établies par les études sur l'imaginaire.

Pour conclure cette partie, il serait pertinent de donner quelques valeurs concernant le concept de l'écoulement représenté souvent et généralement dans l'imaginaire sous forme de paysages comme les sources, les rivières, les ruisseaux, les cascades, les fontaines et les fleuves.

## ❖ *Conclusion*

### *La poétique de l'eau et l'imaginaire baroque,*

#### *Une option et un vécu*

Pour conclure notre première partie, il est possible de dire que grâce à la présence de l'élément de l'eau dans l'œuvre baroque, grâce aux travaux de Bachelard surtout son livre *L'eau et les rêves*, et grâce à d'autres études sur l'imaginaire, des caractéristiques de la sensibilité ont été cernées et approfondies.

Nous commençons avec la précision des valeurs qui ont été cernées grâce à l'examen de l'imaginaire de la matière de l'eau dans le texte baroque.

L'esthétique baroque dévoile les imaginaires qui s'imposent à l'esprit de l'homme baroque. Ces imaginaires sont formés par l'aspect violent et instable du réel, ils se sont heurtés avec les imaginaires hérités du siècle précédent, ils sont influencés par le progrès de la société, une partie de ces imaginaires étaient en train d'agoniser dans la période baroque parce qu'il y en a des nouveaux qui cherchent à s'imposer en évinçant des anciens: L'esthétique baroque exprime l'ensemble de ces imaginaires à la fois.

A travers notre première partie, nous avons constaté que l'Imaginaire baroque est structuré par les imaginaires suivants : un imaginaire angoissé, un imaginaire de révolte, un imaginaire de colère, un imaginaire de peur, un imaginaire de lutte, un imaginaire d'évasion, un imaginaire de déficience, un imaginaire de défi, un imaginaire de tristesse, un imaginaire de déception, un imaginaire d'isolement et finalement un imaginaire du narcissisme. L'ensemble des imaginaires précédents était élaboré grâce à l'examen des valeurs de l'élément de l'eau, cet ensemble représente des détails dans l'identité de la génération baroque. Cet aspect de la nature qui existe dans l'être de l'homme et dans son existence, la manière de sa présentation dans l'œuvre baroque dévoilent des lignes dans le portrait de l'homme baroque, elle aide à découvrir des aspects du vécu de ce dernier.

Grâce aux analyses des structures de l'élément de l'eau dans le texte baroque, nous avons constaté la présence de l'expression du sentiment de l'épuisement quand l'eau est présentée en association avec la terre. Les facteurs de la présence de ce

sentiment étaient l'instabilité et les acharnements de l'homme pour s'en sortir. Le vécu inconstant et ses menaces permanentes de change ont épuisé les esprits.

Un autre exemple, l'on évoque la présence de l'expression du sentiment de la solitude dans le texte baroque. Cette constatation était cernée grâce à la présence de l'élément de l'eau quand il est présenté avec un aspect de réfléchissement qui ouvre la voie à une communication avec les profondeurs de l'être, ou quand il est associé au thème de la nage. La solitude chez la génération avait plusieurs statuts et plusieurs formes, elle était choisie ou imposée, elle était sous forme d'isolement matériel ou sous forme d'isolement affectif.

Le portrait de l'homme baroque est associé au sentiment de la colère et dans son œuvre, l'élément de l'eau l'exprime quand il est présenté sous forme de tempêtes et d'orages. L'homme baroque avait le sentiment de vivre dans un univers de colère, lui-même a exprimé sa propre colère et il décrit la rage et la violence de son univers. La colère baroque était une colère projetée et une colère subie. L'inconstance de l'univers et celle de l'homme représentent des facteurs déclencheurs du sentiment de la colère.

Subir l'instabilité, semer et créer l'illusion pour trouver l'équilibre dans un monde inconstant parfois à travers le déguisement, ce sont des composants parmi d'autres qui rythment le cercle vicieux dans lequel la génération baroque s'est retrouvée piégée. La poétique de l'eau s'impose dans son discours, car cet élément représente le symbole de l'illusion qui sert à créer un univers qui suit les désirs de l'homme. Il est également le symbole de l'instabilité de l'homme et de celle de son univers.

Cette génération était traumatisée, angoissée et effrayée à cause de l'abondance de la mort autour d'elle et à cause d'une réalité qui l'écrase, elle ne s'est pas résignée. L'élément de l'eau à travers ses structures dans son œuvre révèle ses peurs et ses angoisses, il a exprimé ses déceptions et ses désenchantements. La génération de l'époque baroque a cherché à réformer, à recréer, à renouveler et à reconstruire son existence en s'appuyant sur ses profondeurs et en s'inspirant d'elle-même. L'élément de l'eau représente l'élément qui exprime les désirs de l'innovation et l'élément qui révèle les profondeurs de l'homme.

Les travaux de Bachelard et leurs approfondissements avec ses successeurs permettent d'avoir un nouveau regard sur les œuvres et sur les textes baroques. Grâce à

ces travaux, il est possible de constater que l'homme baroque vivait dans un cercle vicieux tragique et qu'il s'acharne pour en sortir.

Ces travaux nous aident à comprendre que si un texte aborde le thème de la nage, cela veut dire qu'il y a une expression d'un sentiment de solitude; si un texte parle de la boue cela signifie qu'il existe une expression de la présence d'un sentiment d'épuisement, si un texte est organisé autour de l'image du déluge cela révèle la volonté de tout détruire pour reconstruire et pour créer un nouveau départ, et finalement si une tempête est le thème d'une œuvre, cela représente une expression de la présence du sentiment de la colère.

En raison des valeurs que possède l'élément de l'eau dans l'imaginaire, l'homme baroque l'a choisi pour s'exprimer, ses attributs résument les pensées et dévoilent les sentiments de ce dernier. Si l'homme baroque associe son être et son existence à l'élément liquide, cela représente un acte dicté par son propre imaginaire et par l'imaginaire en général. Cet acte dévoile la vision de l'homme baroque de son être. L'homme baroque projette sa vision sur son être et ce dernier lui impose la forme de cette vision. Les limites qui existent entre le sujet et l'objet, les frontières entre la subjectivité et l'objectivité s'effacent.

L'homme baroque a choisi l'un des composants de son être pour présenter ce dernier dans son intégralité. Le reste de ses composants s'éclipse, par conséquent la vision que l'homme baroque donne est déséquilibrée. Son choix n'était pas libre, il lui était imposé par le réel et par son être c'est-à-dire par la force de l'imaginaire. Quand le vécu se fissure, l'identité se scinde; quand l'existence est inconstante, l'être devient instable, quand le réel se disloque, l'être se liquéfie. L'élément de l'eau et en raison des valeurs qu'il incarne, s'impose à l'imaginaire d'un homme ayant vécu dans une période qui ressemble à l'époque baroque. Il domine les représentations qu'il donne de son vécu et/ou de son existence. Ces représentations ont un aspect déséquilibré en raison du déséquilibre qui entoure l'homme et qui l'envahit.

L'homme suit et subit son existence mais à un certain moment donné, il la crée, il la produit. Il crée une réalité qui lui correspond, il élabore une existence en s'inspirant de ce dont il a besoin, il crée une existence à partir de lui-même et à partir de ce qu'il est. La forme de celle-ci dévoile l'être de l'homme, elle dévoile ce qu'il est. Quand l'homme utilise l'écoulement pour définir l'aspect de son existence, cela signifie que

son être à lui-même est en état d'écoulement et qu'il est inconstant. La présence de l'élément liquide dans l'œuvre baroque représente un choix imposé, elle représente une conséquence et une cause à la fois.

Les œuvres baroques ont souvent partagé le sort de leurs auteurs, l'œuvre de Théophile par exemple était brûlée avec son effigie; des textes étaient retrouvés sans noms d'auteurs et parfois attribués à des auteurs qui ne sont pas les leurs, les guerres ont fait perdre des parties des œuvres. C'est pour cette raison que parfois la biographie d'un texte baroque n'est pas un outil fiable qui permet de le comprendre. L'exploration de l'imaginaire aide à visualiser les circonstances de la naissance d'une œuvre, une telle exploration permet de saisir les dimensions personnelles d'une œuvre qui est parfois sans biographie ou même anonyme. L'examen des valeurs de l'imaginaire aide à cerner l'état d'âme d'un auteur, son vécu, ses obsessions et ses sentiments.

Pour approfondir notre méthode d'analyse et pour obtenir des précisions sur l'œuvre baroque, sur la génération baroque sur ses réflexions, ses hantises et ses désirs, nous limitons les secteurs: l'œuvre baroque sera limitée à trois textes pris des œuvres de Tyard, de Théophile et de Scudéry; l'élément de l'eau sera traité sous une seule forme l'écoulement. Le croisement de ces deux secteurs et de ces trois textes représentent la partie empirique de notre recherche et qui représente son deuxième volet.

Le choix du concept de l'écoulement se justifie en quelque sorte par la fascination de la génération baroque pour tout ce qui exprime la mobilité, cette fascination nous permet d'accorder une attention particulière à cet aspect de l'élément de l'eau. L'univers de l'homme baroque avait deux refrains "le change" et l'écoulement, pour l'esprit baroque tout coule<sup>544</sup>, tout a un statut de passage entre deux situations ou entre deux états unis par un lien d'opposition absolue.

Cet aspect de la matière de l'eau nous permet d'examiner les chapitres de notre première partie: l'écoulement s'associe à la mort, à l'instabilité, à la peur devant l'irréversibilité du temps, il s'associe à la rénovation et à la régénération quand il est sous forme de source.

Mais avant de commencer l'examen des valeurs du concept de l'écoulement et de montrer leurs rôles dans les textes choisis, nous abordons leurs valeurs dans

---

Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, op.cit., p. 121- 124.<sup>544</sup>

l'imaginaire à travers les générations. Gilbert Durand a cité quelques notions qui concernent l'écoulement dans son livre *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*<sup>545</sup>, parmi lesquelles nous retrouvons et retenons les valeurs suivantes:

- 1- L'eau qui coule s'associe au thème du voyage douloureux parce que la possibilité du retour n'existe pas.
- 2- L'écoulement est l'incarnation de l'inconstance.
- 3- Les fleuves et les rivières représentent la concrétisation du principe de l'irréversibilité surtout l'irréversibilité du temps.
- 4- L'eau qui coule est le symbole du temps qui fuit, elle est le symbole de la peur devant le temps irréversible et irrécupérable.

Dans les arts, dans la peinture Dali a donné le tableau des *Montres molles* qui associe le temps à l'écoulement.

Parmi d'autres valeurs que l'imaginaire avait associées à l'élément de l'eau sous sa forme de cours, il y a l'association de l'inspiration et de l'oracle avec les cours d'eau comme par exemple l'image de la Pythie; une telle association véhicule la notion de l'expression des profondeurs de l'être.

Le culte et la vénération des cours d'eaux sont des traditions enracinées dans l'imaginaire humain. Pour cerner la valeur du concept de l'écoulement, nous citons des actes du quotidien comme par exemple la tradition de jeter une pièce dans les fontaines ou les traditions bibliques avec le baptême et avec les miracles du Christ.

Dans la mythologie, les cours d'eau ont eu une place importante; nous retrouvons des divinités de différentes catégories avec des statuts définis et avec des missions différentes. La mythologie est riche en leurs aventures et leurs histoires:

Fils d'Océan et de Téthys, les fleuves au nombre de trois mille, selon Hésiode, partageaient la nature divine de leurs parents et recevaient des mortels un culte religieux. Le plus célèbre et le plus vénéré des fleuves, était Achéloos, l'Asopos, Inachos, Céphise, L'Eurotas, Scamandre, Méandre<sup>546</sup>.

Nous enchaînons avec la mythologie et avec des mythes fondateurs associés à l'aspect de l'écoulement sous formes de fleuves et de rivières. Chez Ovide dans *Les*

---

<sup>545</sup> Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ième</sup> édition, 1992, p.104.

GUIRAND Félix, *Mythes et Mythologies*, Paris, Editions Larousse, 2006, p.199.<sup>546</sup>



*Métamorphoses* Rome est fondée dans « le proche voisinage des eaux du Tibre<sup>547</sup> » (XV, v.395-435). Les eaux du fleuve représentent le cadre de ce mythe. Dans la description des dégâts provoqués par le char de Phaéton<sup>548</sup>, il énumère de fleuve et précise leurs états pour montrer l'étendue de la catastrophe qui a coûté la vie au fils d'Hélios. Les fleuves et l'écoulement deviennent un outil de démonstration et d'argumentation chez le poète

Et les fleuves mêmes à qui le sort a donné des lits aux rives distantes ne sont pas à l'abri du fléau. La fumée s'éleva du milieu des ondes du Tanaïs, du vieux Pénée, du Caique de Teuthranie, du rapide Isménos, ainsi que l'Erymanthe qui arrose Phégia, du Xanthe, qui devait une seconde fois être livré aux flammes, du Lycormas aux eaux jaunes du Méandre qui se joue aux sinuosités de ses ondes, du Mélas de Mygdonie, de l'Eurotas laconien. (XV., V.395-435).

Le thème de l'écoulement n'est pas limité à des images de paysages, il est exprimé grâce à des figures appartenant à des univers différents comme par exemple les liquides physiologiques et les figures que la mythologie donne. Dans le folklore et dans l'imaginaire, il est possible de trouver des anecdotes et des mythes qui relatent des événements liant les différentes origines du concept de l'écoulement comme par exemple le sang d'un être qui s'est métamorphosé en source ou en un fleuve. Dans la mythologie, les figures qui véhiculent le concept de l'écoulement sont très nombreuses: il y a des fleuves, des sources, et surtout il existe des divinités qui sont distinguées et classées selon les milieux dans lesquels elles vivent. Parmi ces divinités nous retrouvons une catégorie des nymphes les Naiades:

Les rivières, les ruisseaux, les sources les étangs recelaient dans leurs eaux des divinités connues sous le nom de nymphes. Les nymphes des eaux se classaient d'après leur résidence en Potamides, nymphes de fleuves et des rivières en Naiades, nymphes de ruisseaux; en Grénées, ou Pégées, nymphes des sources en Limnade, nymphes des eaux stagnantes.<sup>549</sup>

L'eau en mouvement inspire et continue à inspirer les mêmes valeurs à travers les générations. L'homme devant cet élément retrouve un sentiment d'instabilité et ses souvenirs s'animent. L'eau guide et oriente son imaginaire vers les zones les plus intimes. Ce qui se cache dans ses profondeurs se dévoile, sa colère, sa solitude, son désespoir, sa peur et ses angoisses.

A la lumière de ce qui précède, il est possible de lire la première partie de notre recherche et il est également possible d'expliquer la démarche de la deuxième partie qui porte sur le concept de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile de Viau

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris, 1966, XV p.382.<sup>547</sup>

Id., p.71-72.<sup>548</sup>

Id., p.200.<sup>549</sup>

principalement, un texte qui sera introduit par un autre texte *Les Fables* de Pontus de Tyard, et un troisième texte représente la conclusion, il s'agit des sonnets de la fontaine de Vaucluse de Scudéry. La conclusion représente un écho avec la fin du premier volet de notre étude.

La deuxième partie continue avec la même démarche et la méthode choisies dans la première partie de notre recherche: il s'agit de tenter de cerner toutes les dimensions d'une idée proposée à travers le principe de la fréquence, d'analyser sa structure et de la confronter avec d'autres thèmes et avec d'autres images dans d'autres textes.

Notre démarche qui consiste à introduire un texte par un autre, représente un essai pour éviter de reproduire des détails biographiques accessibles facilement et surtout que ces détails ont une fiabilité limitée, leurs places sont attribuées à des notions qui aident à mettre en valeur l'œuvre de Théophile en la localisant chronologiquement et en précisant ses thématiques. Cela servira également à montrer le rôle de l'élément de l'eau sous l'aspect de l'écoulement dans le texte baroque et sa valeur pour une sensibilité baroque.



## *Deuxième partie*

*De l'imaginaire structural et comparé:*

*L'imaginaire de l'écoulement pour*

*Eclairer un texte et une identité*

## ❖ *Introduction:*

Dans cette partie, on examine l'imaginaire de l'élément liquide dans un texte pour éclairer l'intégralité de l'imaginaire de ce dernier. Dans notre deuxième partie et à l'image de l'ensemble de notre recherche, l'examen de l'imaginaire de l'eau est un moyen et non pas un but. Le déchiffrement de l'imaginaire de l'écoulement dans un texte représente notre outil pour accéder à l'imaginaire de son auteur et par conséquent, il sera possible d'explorer et de dévoiler les différentes dimensions de ce texte.

Dans les chapitres qui suivent, le travail consiste à approfondir les analyses concernant les structures de l'élément de l'eau dans les textes de la génération baroque à travers l'exploitation de l'un des aspects grâce auxquels l'élément liquide s'est manifesté dans ces textes. Il s'agit d'analyser les images de la matière de l'eau quand elles s'associent à la valeur de l'écoulement: les fleuves, les rivières, les cascades, des ruisseaux, des fontaines et des méandres. Cette valeur est véhiculée grâce à des figures issues des univers différents comme l'univers mythologique avec les paysages infernaux ou grâce à des images d'origine organique avec les images du sang et avec celles des pleurs.

Cette partie a pour une base l'analyse des structures exprimant la valeur de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile de Viau ainsi que l'analyse de cette valeur dans deux textes qui portent principalement sur le thème de l'écoulement chez deux poètes différents: il y a la présence des sonnets de Scudéry *Description de la fameuse fontaine de Vaucluse*, et il y a un texte de Tyard avec *Les douze fables de fleuves ou fontaines*.

La démarche adoptée dans les analyses restera fidèle à celle que nous avons suivie dans la partie précédente. Il y a la présence des travaux sur l'imaginaire, sur l'anthropologie, sur le folklore ainsi que le recours à plusieurs sensibilités pour donner des cadres chronologiques pour notre étude et pour proposer des repères thématiques au texte de Théophile.

Nos analyses dans cette partie utiliseront des études folkloriques pour montrer l'ampleur et les reliefs des structures exprimant la valeur de l'écoulement dans le texte

baroque. La présence de la fiction qui est associée à l’imaginaire, le nuance du folklore; la limitation à une communauté et à l’oralité représentent des caractéristiques essentielles de tout ce qui est présenté en tant qu’élément folklorique. Le folklore se définit étymologiquement et dans un sens général dans le *Vocabulaire d’Esthétique*<sup>550</sup>, ainsi:

Folklore ‘de l’anglais archaïque *folk*, peuple et de *lore*, savoir traditionnel’, désigne la branche de l’archéologie qui recueille et étudie l’ensemble des croyances, les contes, les légendes, mythes, proverbes jeux, danses, chants et arts populaires incorporés à la tradition orale d’une société donnée. En un sens plus large, le mot s’applique aux coutumes et usages qui s’efforcent de perpétuer des formes socioculturelles anciennes caractéristiques de cette communauté.

Et pour nuancer le folklore de l’imaginaire, ce travail utilise la même référence précédente qui définit l’imaginaire<sup>551</sup> de la façon suivante: « ce qui n’est pas réel mais d’ordre de fiction, ... les personnages,... les événements,... ils n’ont pas existé réellement, l’auteur les a inventés. »

Notre démarche qui s’harmonise avec l’esprit baroque qui est fondé sur la composition, s’éloigne des démarches traditionnelles qui se servent souvent des détails biographiques pour introduire l’œuvre d’un poète. Cette partie cherche à proposer des nouveautés biographiques pour Théophile ainsi que son œuvre poétique<sup>552</sup>.

Dans cette partie la démarche suivie s’approche du procédé trouvé par les formalistes russes en quelque sorte. A partir de la confrontation des valeurs variantes qui entourent des valeurs constantes, on essaie de reconstruire l’intégralité de l’imaginaire qui a donné naissance à un texte. Avec cette démarche, il s’agit de trouver des détails identitaires en s’appuyant sur la structure et sur les images d’un texte. Il s’agit d’essayer de remonter l’imaginaire textuel pour accéder à celui de son auteur, il s’agit d’utiliser des réseaux d’images pour tenter de découvrir leur créateur ou leur auteur.

---

Etienne Souriau, *Vocabulaire d’Esthétique*, op.cit., p.793. <sup>550</sup>  
Id., p. 902. <sup>551</sup>

Dans les notes réalisées par Guido Saba sur les poèmes de Théophile de Viau, il y a la fréquence de la <sup>552</sup> probabilité concernant soit le destinataire de tel poème, et parfois l’incertitude concerne la thématique du poème. Cette étude cherche à trouver s’il est possible des certitudes et des confirmations.

L'introduction du texte de Théophile consiste à analyser la valeur de l'écoulement dans des fables de Pontus de Tyard, avec ce choix il s'agit de montrer la part de la fidélité théophilienne vis-à-vis de l'héritage du siècle précédent en ce qui concerne le thème de l'amour et celui des relations sociales. La conclusion utilise l'œuvre d'un autre poète, il s'agit des sonnets de Georges de Scudéry<sup>553</sup> qui continue à admirer Théophile malgré le procès, pour aborder le thème de l'inspiration poétique et le modernisme de Théophile. Le choix des fables de Tyard et les sonnets de Scudéry accorde à notre travail et à notre corpus des limites chronologiques et au texte de Théophile de repères thématiques.

Dans l'œuvre de Théophile, l'amour et l'inspiration poétique représentent les deux thèmes qui se retrouvent dans la majorité des poèmes. Ces deux thématiques représentent ou expriment d'une certaine manière la présence d'un lien avec un héritage, -le rapport de rejet ou celui de fidélité-; toutes les deux et surtout celle de l'inspiration jouent le rôle d'une annonce du modernisme chez le poète. Elles ont en commun la présence d'un certain côté rebelle en face de toutes les lois et de toutes les règles connues et en vigueur dans la société.

Le choix de ces thèmes majeurs ne signifie pas qu'ils représentent un centre organisateur pour l'œuvre poétique de Théophile; leur choix est justifié par leur fréquence importante dans la majorité des poèmes. Il y a des relations importantes entre l'un et l'autre; ils représentent un moyen qui aide à examiner les autres thématiques qui parcourent l'œuvre comme par exemple l'imaginaire carcéral, l'identité, l'espace, le voyage et l'exil, la marginalité et le rébellion, la liberté, la guerre, la condition humaine, la matière, la nature, la société, la mort, la peur, la violence, la fatigue, la colère, la lumière et l'obscurité, le silence, les couleurs, l'action et l'imaginaire, etc.

Entre ces deux thèmes il y a plusieurs points communs; le premier point est que tous les deux sont construits par des antithèses non résolues qui sont elles-mêmes le résultat d'autres antithèses sans synthèses. Le deuxième point est que Théophile dans ses poèmes les a présentés à travers des règles et des situations imaginées, cette démarche leur confère un aspect de théorisation et un aspect de réflexions sans actions. Dans son œuvre poétique, il est possible de parler d'une théorie d'amour et d'une théorie d'inspiration poétique. Un troisième point qui unit les deux thèmes se représente

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, *op.cit.*, p. XIII.<sup>553</sup>

par la présence de la veine rebelle. En amour, le poète s'est révolté contre la société avec ses lois et ses préjugés, il s'est révolté contre le pétrarquisme; en art, il s'est révolté contre l'Imitation, contre l'Antiquité, et finalement contre les lois et les règles imposées par ses contemporains.

L'œuvre poétique de Théophile montre des écarts entre la parole et la réalité et des contradictions dans la parole en elle-même. Le poète est un théoricien qui sait imaginer des situations vécues par une personne amoureuse mais il n'a quasiment pas parlé de son propre amour. La même constatation se trouve quand il s'agit de l'inspiration poétique, le poète a établi des règles et des principes mais lui-même ne les a pas appliquées. Ces deux thèmes représentent l'un des facteurs qui construisent l'originalité de l'œuvre de Théophile de Viau; il s'agit d'un mouvement d'agonie d'un héritage et d'une naissance d'un avenir, ce processus sur lequel porte la présente partie de notre recherche, a donné un aspect instable, conflictuel et tendu au texte théophilien. Les deux thèmes dans leurs organisations et dans leurs structures révèlent et reflètent quelques côtés de l'identité du poète et quelques traits de son époque. Leur rencontre transforme l'œuvre de Théophile de Viau en un moment fixe dans une transition, son œuvre reflète fidèlement cette époque qui est une période de passage d'un statut à un autre, d'une priorité à une autre. L'examen de la poésie de Théophile démontre une modification dans l'intensité du thème de l'amour vers la fin de l'œuvre, ce qui correspond d'une certaine manière à la période où ses ennemis ont réussi leurs complots, dans cette époque le thème de l'amour n'apparaît que d'une façon secondaire, il ne s'agit plus chez lui d'écrire des poèmes d'amour.

La présence de l'ouverture vers l'avenir, les idées véhiculées à travers les vers et surtout son appel à moderniser l'art poétique, justifient le choix des sonnets de Georges de Scudéry comme conclusion pour cette partie. Il s'agit d'une conclusion qui est à la fois une conclusion pour cette partie et une limitation chronologique pour notre recherche. Entre Théophile et Scudéry, le lien qui existe est celui qui unit une quête ou un parcours afin d'obtenir quelque chose et quelqu'un qui a accompli ce parcours. Dans l'œuvre de Théophile il y a une recherche afin d'affirmer le 'moi-poète' et dans ses sonnets Scudéry définit son identité par l'affirmation de son statut de poète.

Si l'on aborde la relation qui existe entre les fables de Tyard et le texte poétique de Théophile, le thème de l'amour représente le thème en commun entre le livret de



Tyard et la poésie de Théophile. Il faut préciser en même temps que ce thème dans l'œuvre de Théophile n'était pas à l'image celui qui était traité dans les fables de Pontus de Tyard. Ce dernier a associé l'amour à des statuts définis par un ordre social, les catégories de l'amour qu'il a abordées sont celles que la société a établies. Il est limité à l'amour de la femme, à l'amour sincère dans une relation d'amitié ainsi que la présence de l'affection d'un fils pour son père ou d'une femme pour un mari défunt.

Théophile a donné des poèmes qui parlent d'un amour différent, nous y retrouvons surtout l'amour sincère entre deux personnes, il s'agit dans sa poésie d'une imagination qui cherche à recouvrir toutes les situations dans lesquelles une personne ayant des sentiments risquerait de se retrouver: réciprocité ou non, tentation et fidélité, l'amour à travers le temps, même les rôles des deux protagonistes dans la survie de l'amour étaient abordés dans ses poèmes.

Dans son œuvre, il est possible de trouver des échos pour les situations proposées par Pontus de Tyard mais avec des points de vue très personnels et un traitement bien différent. L'amour se mélange avec l'ambition et avec la carrière, ce sont des catégories qui n'existent pas dans les fables de Tyard pour qui l'amour était encadré par les lois et les liens sociaux. Entre Tyard et Théophile il y a l'opposition entre deux générations. Tyard appelle à soumettre l'amour à l'ordre de la société, Théophile appelle à renverser cet ordre.

Maintenant nous commencerons les analyses avec l'objectif d'établir un bilan entre la vision de Théophile et celle de Tyard à propos de l'amour et des relations sociales. Ce retour aide à éclaircir le rejet ou la fidélité théophilienne vis-à-vis du des normes imposées par la société et à éclairer son attitude vis-à-vis des lois dictées par la nature et par la nature de l'homme.

*a)-Les douze fables de fontaines ou de fleuves de Tyard<sup>554</sup>*

*Un témoignage, et un repère pour éclairer le texte poétique de Théophile*

*Les douze fables de fleuves ou fontaines* ont été composées en 1555 et publiées entre 1585 et 1586, ce retard de la publication explique d'une certaine manière des tendances dans cette période. La publication et la réadaptation de la démarche choisie chez Tyard représentent une annonce pour toute une tradition qui reflétera une sorte de hantise chez une génération constatant que son être et son existence sont dominés par l'inconstance. Le livret représente une inspiration chez elle d'elle-même et une expression de ce qu'elle était en train de vivre. Les reprises des œuvres humaines et les œuvres elles-mêmes représentent "des témoignages<sup>555</sup>".

Avec ce livret, il s'agit d'une publication à l'insu du poète «un topos du discours préfaciel qui répond à diverses motivations...<sup>556</sup>»; ce fait s'explique ou se justifie par une carrière et un âge interdisant ce genre de poésie.

Cette recherche opte pour l'analyse de ce livret sur le plan thématique et opte également à exploiter le rôle de l'élément de l'eau à travers des structures qui expriment la notion de l'écoulement. Cette démarche aide à mettre en lumière le goût des dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, notamment avec les nombreuses reprises et les différentes traductions de ce livret inspiré des *Images* de Philostrate, le *Traité* de Plutarque *De fluviis* ou du pseudo-Plutarque. (25 légendes de fleuve), et finalement *Les Métamorphoses* d'Ovide.

Le poète cherche à rendre visible et saisissable le processus d'une métamorphose<sup>557</sup> à travers la peinture. L'objectif consiste à donner à la perception « une métamorphose en cours de réalisation<sup>558</sup> ». Rendre stable même provisoirement ce qui est en train de se transformer, c'est à partir de ce point que le travail de Tyard prend de l'importance dans cette étude dont l'objectif final s'approche de la volonté de Tyard

---

Pontus de Tyard, *Œuvres Complètes I, Œuvres Complètes*, édition Honoré Champion Paris, 2004. <sup>554</sup>  
<sup>555</sup>Paul Ricœur, *les métamorphoses de la raison herméneutique*, Actes du colloque de Cerisy-La-Salle du 1<sup>er</sup> – 11 août 1988, sous la direction de Jean Greisch et Richard Kearney, ouvrage publié avec le concours du centre national des lettres, Paris, Les Editions du CERF, 1991. Pierre Colin, p.28.

Pontus de Tyard, *Œuvres Complètes I, Œuvres Complètes*, édition Honoré Champion Paris, 2004, <sup>556</sup>  
p.605  
Id., p. 590.<sup>557</sup>  
Id., p. 600.<sup>558</sup>

dans ses fables: trouver un moment stable ou un point fixe afin d'examiner l'œuvre d'une époque où tout est inconstant. La publication des fables et leur succès aident à comprendre l'esprit de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

***b)-Les analyses des fables<sup>559</sup>, une structure et une vision platonicienne***

Chaque fable est composée de trois unités: un récit, une description pour la peinture et un épigramme-sonnet.

Les fables (1, 2, 3,4): représentent des mythes qui racontent une disparition ou naissance. Les fables (5,6, 7) parlent des pouvoirs aphrodisiaques de certains végétaux et de certains minéraux "la virginité à tester et à préserver". Les fables (8,9) abordent l'eau de la fontaine de Narcisse et le fleuve de Salmace qui apportent une atténuation au tourment de l'amour. Les fables (10, 11,12) parlent des vertus des eaux qui protègent et qui soulagent.

Dans la première fable une seule modification ouvre la porte à un nombre indéfini de questions. Entre le choix de l'image du fleuve et le choix de celle de la fontaine, Tyard passe d'un côté à l'autre parce qu'avec le maintien de l'image de la source, il y a une possibilité de dire que le poète reprend des notions telles qu'elles sont et la rhétorique représente le motif de cette fable. Mais une modification simple nous ramène dans des destinations personnelles et intimes.

---

<sup>559</sup> « Du latin *fabula*, qui a repris certains sens du grec *mythos*; le premier sens, est très large, appelle fable tout récit de faits imaginaires, dont il marque le caractère inventé et irréel; ce sens n'est pas esthétique; il a même perdu les emplois qu'il avait eus dans la théorie littéraire; à l'heure actuelle, on ne dit plus « la fable d'une tragédie », mais l'action, l'intrigue. La fable au XVI<sup>e</sup> siècle est un rétrécissement du sens précédent: « La Fable » s'approche d'un nom propre représente la mythologie classique gréco-latine. Cette manière d'usage s'était établi pendant XVI<sup>e</sup> siècle, et était repris au cours des deux siècles suivants mais le XIX<sup>e</sup> siècle a marqué sa chute.

Cet emploi du mot « La Fable » suppose que l'art et la littérature antiques soient pris comme des modèles fondés sur un ensemble de récits ou de personnages (dieux, déesses, héros..), il y a des caractéristiques pour ces personnages:

- a- Il n'est pas possible d'ignorer leur importance.
- b- Il ne faut pas ne croire à leur réalité,
- c- La compréhension de l'état d'esprit de ceux qui ont pu y croire n'est pas évidente,
- d- Finalement, l'importance de ces êtres fictifs ne peut donc être qu'allégorique ou paradigmatique.

L'esthétique de la fable consiste en grande partie dans l'adaptation réciproque des deux plans sur lesquels elle joue. Dans ce travail deux parties de la définition précédente représentent le point de départ pour construire une synthèse générale pour les fables analysées auparavant. Il s'agit au début de dire que le poète a adopté des fables dans le sens qu'avait ce terme dans son époque et la suite il a écrit ses douze fables ».Souriau Etienne, *Vocabulaire d'Esthétique*, Paris, Quadrige, PUF, 1990, p. 759-760.

Selon des recherches sur l'imaginaire, le fleuve symbolise l'écoulement du temps et son instabilité; l'intégralité de l'image aborde un processus lent et douloureux et qui se termine dramatiquement, elle évoque la naissance pénible d'un remède censé guérir et enlever les traces de quelque chose qui ne doit pas exister: Bacchus l'enfant d'un amour illégitime. Si l'homme transgresse les lois, les dieux interviennent pour le punir et ils mémorisent leurs sanctions pour que les futures générations ne reproduisent jamais l'acte déplaisant et en cas de récidive le châtement sera multiplié.

La deuxième fable est une sorte de mise en garde. Le ruisseau suite à l'inconvénient de Silène était interdit aux animaux et il était réservé pour désaltérer les fidèles de Bacchus en raison de la métamorphose de ses eaux en vin. En ce qui concerne la future génération si quelqu'un l'approche, ce cours d'eau produira sur lui les effets de vin: une perte de bon sens et la raison en cela s'explique par la reproduction d'un outrage vis-à-vis de Bacchus ( symbole de l'excès, de l'ivresse) et par conséquent, s'approcher de Bacchus c'est l'accès à tous les malheurs précédents et le résultat attendu consiste à s'ouvrir la porte du malheur car ce dieu représente l'incarnation du péché de toute sorte. L'acte commis est contre Bacchus et sa punition ne mène qu'à la perte de la dignité de l'homme. Alors il faut alors se montrer vigilant vis-à-vis de la tentation et les pièges de la vie notamment dans les voies liées à l'amour. Le salut exige l'éloignement d'un amour susceptible d'être illégitime: Bacchus est le fils d'un amour illégitime et son image est associée à la sexualité débordante, à la perte de la raison et à la perte de la dignité. Les fidèles de Bacchus sont les seuls qui aient la possibilité de boire l'eau du fleuve, tandis que les animaux sont interdits d'y accéder. Autrement dit, l'homme ayant une conscience et une raison saines sera puni par leur perte s'il cherche à imiter ceux qui sont dépourvus de principes et de mœurs, qui mènent une vie qui ressemble à celle des Baccantes. Boire de cette eau, c'est toucher à Bacchus: c'est accepter de se métamorphoser en Baccantes. Toucher au vice: c'est d'y entrer et d'accéder à un stade défendu même aux animaux. Il y a toujours le choix et il faut en assumer les conséquences y compris le châtement, dans cette fable il y a les notions de l'absence de la fatalité, de la volonté et de la liberté chez l'homme.

Dans la troisième fable l'amour et l'eau se ressemblent, tous les deux sont inconstants. En revanche, l'eau éteint les feux d'amour, l'eau garde son caractère ambivalent: l'amour sort d'elle figuré par l'image de la nymphe mais elle l'étouffe. L'instabilité dans les relations amoureuses vient de la part de la femme dont les caprices

et l'indifférence déstabilisent l'amoureux. L'amour est parfois incompréhensible: ce qui lui donne vie, il l'étouffe en même temps. Cette synthèse est due à la présence de la matière de l'eau qui représente le support emblématique de l'inconstance qui représente le thème de cette fable.

La fable suivante parle de la possibilité de la réciprocité en amour et que cela exige des sacrifices. L'attente des sacrifices donne un aspect mélancolique à l'amour. L'image du sang joue le rôle d'un support pour l'image de la mélancolie. A côté de cet aspect mélancolique de l'amour, il faut souligner que l'amour réciproque n'existe qu'au prix de la séparation éternelle ou la mort, il existe mais pas dans la réalité. Cela représente une sorte d'idéalisation de l'amour. Avec cette fable se termine un ensemble de fables qui ont un point commun concernant le thème de la naissance.

L'adultère menace l'amour et la vie conjugale, c'est pour cette raison qu'il ne faut pas hésiter à la combattre. La cinquième fable aborde le thème de la trahison en amour qui prend fin à cause de l'adultère de la femme; elle est responsable de l'infidélité. A cause de sa trahison, Phasis a tué sa mère et s'est noyé dans le fleuve qui a assisté à la naissance de l'amour légitime entre son père et sa mère. La plante avec ses vertus pour garder les femmes de l'adultère pousse dans le fleuve; le gardien du lien matrimonial s'est retrouvé mort et en même temps immortalisé à travers le temps grâce à l'image du fleuve qui portera son nom, et son acte pour empêcher l'adultère continuera à exister grâce à la plante Leucophile. Préserver et protéger l'amour en face de l'adultère et de la trahison, exigent du sacrifice et de l'audace, c'est la mission de l'homme. Il faut le protéger, car la trahison le tuera et tuera ses fruits:(le fils de l'amour s'est suicidé).

La sixième fable se situe dans le même univers de la 5<sup>ème</sup>, elle contient une modification de la part du poète, un changement qui se représente par la métamorphose D'Araxe en herbe portant son nom. Cette fable parle de l'importance de la virginité. Elle est sacrée et il ne faut pas la sacrifier quelles qu'elles soient les circonstances. Un pacte diabolique entre les dieux et un roi a eu lieu, selon lequel il faut immoler la virginité incarnée par les filles d'Arménie pour gagner la guerre. Le roi a accompli sa mission en violant des lois selon lesquelles la virginité ne doit jamais être sacrifiée et c'est pour cette raison que son acte sera puni éternellement: il sera métamorphosé en une plante qui dessèche et perd sa vie une fois prise dans les mains d'une vierge. La plante portera éternellement, elle pousse dans un fleuve dont les eaux la nourriront pour

toujours: l'eau du fleuve assure sa vie qu'une vierge lui met fin en faisant disparaître cette eau.

Un acte impur (le viol de la fille du roi) est commis et qui a eu son châtement (où le roi a fait poursuivre l'agresseur); cet acte doit être purifié. La 7<sup>ième</sup> fable partage la même thématique avec la 6<sup>ième</sup>, il s'agit de la virginité. L'eau qui coule incarne le pouvoir de la purification, « une goutte d'eau pure suffit à purifier un océan, <sup>560</sup> ». Inde, qui représente l'incarnation de l'obscénité, est fragilisé devant les eaux pures et se transforme en pierre. Le fleuve portera son nom pour toujours pour immortaliser et pour mémoriser son acte sordide dont la punition se représente par le fait que le jeune est devenu une pierre qui a la vertu de protéger les filles contre leurs agresseurs. Inde vénère sincèrement Bacchus dieu de l'indécence et c'est pour cette raison que sa fin est si misérable. Selon la morale de cette fable, il faut se montrer décidé et ferme en face de l'obscénité de toute sorte.

Un autre cycle se termine, il s'agit cette fois-ci d'appel à une certaine moralité. Les deux fables qui suivront la 8<sup>ième</sup> et la 9<sup>ième</sup> sont unies par une tendance à idéaliser de l'amour. Dans la huitième fable, il y a l'affirmation que l'amour pur existe et qu'il porte en lui-même ses douleurs ainsi que ses soulagements, il est possible qu'il soit réciproque mais il ne peut pas vivre. L'amour des jumeaux était sincère et réciproque mais ils sont séparés. Ainsi et à leur image, il est impossible que des amants soient réunis dans le monde réel, il leur un monde utopique. Dans cette fable le poète a pris une version<sup>561</sup> marginale pour transmettre un message et qui représente plus ou moins un support pour ses fantasmes ou pour son point de vue concernant l'amour avec le choix de l'idéalisation de l'amour: il s'agit d'un amour réciproque, non charnel ni matériel et surtout non réel. L'amour est comme l'inceste, tous les deux sont maudits et bannis de la vie réelle. L'amour peut vivre ailleurs, dans un endroit où l'inceste n'est pas défendu. L'image de Narcisse représente un symbole de l'idéalité<sup>562</sup>. La neuvième fable continue le portrait de l'Amour. Elle traite le cas d'un amour non réciproque, une agression physique et le fait de se contenter par amour charnel ou de la possession d'un corps sans âme. Selon Tyard, rien n'est aussi fâcheux que ces actes, c'est pour cette

---

Id., p.164.<sup>560</sup>

La version dans laquelle Narcisse est tombé amoureux de sa sœur se trouve chez Pausanias. <sup>561</sup>  
*Pausanias ou voyage historique, pittoresque philosophique de la Grèce*, chez DEBARLE, Paris, 1797, p.108.

Id., p.33.<sup>562</sup>

raison que la déesse de l'amour Vénus doit intervenir pour que cet outrage ne se reproduise pas.

Le fleuve sera maudit et si quelqu'un ose s'en approcher il deviendra hermaphrodite. Le fleuve et la nymphe ne font qu'un car les deux figures dans cette fable portent le même nom. La fable appelle à ne pas chercher que l'amour charnel, elle appelle à ne pas utiliser la force pour l'imposer car le résultat sera malheureux et rejeté par la nature qui le considéra contre elle. Si quelque chose de contre nature est forcé pour avoir naissance, les suites seront à son image: hors les lois de la nature, et en dehors de la société. La malédiction du fleuve qui se représente par la métamorphose de celui qui l'approche en être hermaphrodite, symbolise la répétition d'un outrage ou d'un acte sordide dont il faut méfier. Il s'agit d'une action de mémorisation d'une obscénité et de sa sanction à travers les eaux du fleuve. Dans cette fable il y a la possibilité de dire qu'il s'agit d'une sanction qui vise celui qui refuse l'amour et surtout celui qui le force dans les voies corporelles puisque le châtement est tombé au moment du passage au stade charnel.

Le portrait de l'amour s'achève et clôt ainsi un cycle pour passer à un deuxième cycle qui regroupe les trois dernières fables dans lesquelles il y a la valorisation de la fidélité, il y a l'appel à suivre les lois de la société et finalement il y a la précision des pénalités et des sanctions que méritent les violations des valeurs traditionnelles et l'opposition aux lois conformistes.

Le poète a voulu mettre en valeur la raison de l'appellation d'un fleuve, dans la 10<sup>ième</sup> fable, Le fleuve est le témoin de la punition d'Apollon qui a tué les Cyclopes quand il gardait les bœufs du roi. Cette fable pourra obtenir une autre manière pour la raconter: le fruit d'un amour maudit ou puni ou bien celui qui naît dans des circonstances difficiles, (le cas d'Apollon puni et chassé de la demeure céleste); ce fruit hérite des malheurs qui ne le laissent jamais survivre (l'infortune de Chios qui le poursuivra et entraînera la perte de son or). Un amour qui naît dans des circonstances malheureuses, ne donnera qu'un résultat sombre. L'image du fleuve sert à mettre en évidence cette réalité.

Dans la 11<sup>ième</sup> fable Plutarque mentionne que le fleuve se nommait Paloestinus. En revanche, la métamorphose de Strymon en pierre n'était pas figurée et c'est dans ce point que se trouve la finalité de Tyard: Strymon deviendra un remède pour consoler

après la perte d'une personne chère. Le poète met l'accent sur la fidélité dans cette fable: l'ami fidèle tant affligé par la mort de son ami, il se donne la mort. Le poète en insistant sur l'histoire de la métamorphose, il cherche à donner une leçon: c'est le fidèle qui se transforme en pierre qui s'appellera Pausilype et qui est censée soulager les maux de deuil. Selon Tyard, l'homme doit être fidèle car en cas de perte de la personne aimée, les douleurs qui naissent après la séparation auraient un soulagement. Le poète cherche à valoriser la loyauté et la fidélité dans les relations. Strymon est un personnage dont le nom est utilisé par Tyard pour intituler la fable, et son acte représente son support principal, la pierre prend le nom de Pausilype qui signifie ce qui met fin à la douleur. L'image du fleuve joue un rôle symbolique où le souvenir d'une personne fidèle se retrouve revitalisé par les eaux qui coulent à travers le temps. La fidélité qui cherche à être récompensée doit être à l'image de la fidélité entre deux amis fidèles, et l'Amour devrait avoir la même intensité.

Dans la dernière fable, le poète dans son épigramme met en valeur l'histoire de la bénédiction et de la protection d'une femme fidèle, par amour pur et sincère (un amour maternel), elle a accepté d'aller aux enfers pour récupérer son enfant. Dans la partie narrative, le mari s'est noyé dans le Nil, c'est pour cette raison que ce fleuve porte son nom et il y avait des pierres qui ont les vertus du lavatoire. Cette image n'existe pas dans l'épigramme, ce qui est censé accentuer les raisons pour lesquelles la reine a eu la protection des divinités et la mise en valeur du processus de l'acquisition de cette protection. Il s'agit de défendre un amour pur contre des aboiements<sup>563</sup>. Autrement dit, les bruits et les esprits malveillants. Une défense assurée par les forces de l'au-delà car l'homme lui seul en est incapable. Dans cette fable, l'image du fleuve n'est pas présente car elle ne répond pas aux attentes du poète, et il l'avait exprimé dans la partie narrative. Il est possible d'interpréter l'image de lavatoire comme celle de la fontaine. Ce n'est plus l'image de ce qui coule mais plutôt celle de source qui renaît et qui nourrit.

Dans le texte de Tyard, la structure exprimant l'écoulement est présente pour sauver les valeurs et punir son agresseur, mémoriser des actes et immortaliser leurs faiseurs. Cette image est un support pour le thème de l'inconstance de l'amour et

---

« La force vient de la source. Le rêveur qui voit passer l'eau évoque l'origine légendaire du fleuve, la source lointaine »<sup>563</sup>, L'image des chiens qui aboient signifie les médisances, dans la biographie de poète et dans les années de la composition de ces tableaux. Dans cette période La Belle Cordière avait publié des *Sonnets* dont l'inspirateur était Olivier Magny qui a agi pour discréditer Louise Labé auprès de son mari en révélant leur liaison amoureuse », Emmanuel Mère, *Pontus de Tyard*, Chalon-sur-Saône, édition Hérode, 2000, p.36.



notamment avec les valeurs qu'elle contient. Le fleuve joue un rôle d'actant et assume plusieurs fonctions: punir, récompenser, purifier, mémoriser, immortaliser, faire mourir, faire revivre. La dualité de sa fonctionnalité est due à l'ambivalence de l'élément de l'eau.

Nous continuons avec l'image de la source qui s'associe aux expressions des notions de l'origine, de la renaissance et de la force. Par conséquent il n'est pas gratuit que le poète l'associe à l'idéalisation de l'amour qui représente la base et le fond de sa théorie sur l'amour. Cette image se retrouve associée à la fidélité et à la revendication que la fidélité assure la vie de l'amour.

L'amour tel qu'il était présenté dans les fables de Tyard, est un amour idéaliste, platonique et surtout un amour qui suit les lois de la société. C'est un amour avec des codes. Sa forme codée représente un élément de référence pour comprendre la vision de Théophile de Viau à propos de l'amour. Il s'agit de constater et d'examiner l'adoption ou le rejet de la morale véhiculée à travers chaque fable, ce qui signifie par la suite, l'évolution, la modernité ou la fidélité vis-à-vis d'un héritage et surtout la rébellion contre d'une société. Les morales dans les fables de Tyard:

- 1- Un amour interdit ou non conforme ne peut donner que de résultats sinistres.
- 2- En face de la tentation il faut être ferme et vigilant.
- 3- Les raisons de la vie de l'amour sont les mêmes pour sa mort.
- 4- La réciprocité en amour exige le sacrifice.
- 5- Il ne faut pas agresser l'être aimé, il ne faut pas imposer ses sentiments et il ne faut pas réduire l'amour à un rapport charnel.
- 6- En amour, il faut être fidèle, la fidélité fait vivre l'amour et soulage ses douleurs.
- 7- Ces morales représentent des convictions personnelles dictées par des normes d'une société croyante et pratiquante à l'image de l'auteur. La valeur de l'écoulement représente le lien qui les unit. La focalisation sur ce dernier aide à les comprendre et à cerner l'intention d'un auteur qui s'est destiné à une vie de chasteté. Une vie qui lui a inspiré cette vision idéaliste des relations sociales. Dans ces fables, il y a la présence d'une idéalisation recherchée et souhaitée de la part du poète. La focalisation sur la structure de l'écoulement permet de saisir des valeurs non dites.

L'élément de l'eau participe à la création de ce monde utopique parce qu'il lui donne « une solennité platonicienne<sup>564</sup> ».

Pontus de Tyard décrit des normes pour les relations sociales, Théophile de Viau avait une vision différente de son prédécesseur. Chez lui il y avait, un relativisme quand il s'agit de ce thème et l'idéalisation en amour n'existe plus chez lui. Entre Théophile et de Tyard il s'agit de l'opposition entre le moi associé à la nature humaine en face du social associé au conformisme et au pétrarquisme<sup>565</sup>. Nous verrons plus tard que Théophile a appelé à instaurer des règles qui respectent les lois de la nature en amour. Chez lui il y a une invitation à détruire les limites que Tyard cherche à renforcer. Si ce dernier a appelé à respecter la société et les traditions, Théophile espère que l'homme soit respecté par la société. Tyard cherche à maintenir un ordre et une société tandis que Théophile souhaite créer une autre société tolérante, en harmonie avec les inclinations de l'homme et en accord avec les désirs de ce dernier.

Maintenant nous passons à l'analyse de la valeur de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile avec des focalisations sur le thème de l'amour et sur celui de l'inspiration poétique. Ces focalisations aident à cerner les autres thèmes dans le texte du poète. Le choix de ces deux thèmes sert à préciser la part de la fidélité théophilienne envers son héritage; il nous guidera également aux sonnets de Scudéry qui montrent la modernité et la veine rebelle chez Théophile.

---

Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op.cit.*, p.62.<sup>564</sup>

Eva Kushner, *Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, Editions Honoré Champion, Paris, 2001, p.317.<sup>565</sup>

## *L'imaginaire de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile pour éclairer l'imaginaire de l'homme*

Notre méthode d'analyse accorde une attention à la construction du contexte de chaque image parce que ce dernier définit ses valeurs.

Nous débutons nos analyses avec le relevé des structures véhiculant le concept de l'écoulement dans leurs contextes externes (les circonstances de la réalisation de chaque poème) et dans leurs contextes internes (leurs emplacements dans les strophes et dans les vers), en suite nous les classerons pour procéder à l'examen de leur imaginaire pour montrer la valeur de l'écoulement et les dimensions qu'il apporte à ces structures. Le processus du prélèvement adoptera un ordre chronologique transversal pour conférer une organisation interne à chaque chapitre, il s'effectue grâce à la fréquence d'un nombre limité d'images. Cet ordre établi par Guido Saba dans l'œuvre de Théophile, représente un outil qui aide à examiner l'évolution des valeurs d'une époque à une autre, son intensification ou son affaiblissement dans le texte du poète.

Dans les cinq chapitres suivants, il y a des analyses transversales et chaque poème sera examiné sous plusieurs angles selon les manifestations de l'écoulement dans ses vers, par exemple l'ode *Un Corbeau devant moi croasse*<sup>566</sup> aura trois examens selon trois points de vue: il y aura l'examen de l'image du ruisseau, l'analyse de l'image de l'Achéron ainsi que l'analyse de l'image du sang.

Les images qui expriment le thème de l'écoulement sont les suivantes:

- Des paysages traditionnels de l'écoulement selon le degré de l'intensité et selon les contrastes dans l'état de l'écoulement (s'il était ordinaire ou désordonné):

1-Le fleuve, la rivière, les torrents et la force.

- a) L'écoulement ordinaire.
- b) L'écoulement désordonné.

2-Les ruisseaux, la fontaine, la source et la douceur.

- c) L'écoulement ordinaire.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.170.<sup>566</sup>

d) L'écoulement désordonné.

- Des indications géographiques selon des antithèses sur des niveaux nuancés:

1)-L'antithèse entre la Seine et la Garonne:

Les antithèses de l'espace et des désirs, les contrastes entre Paris, la cour et la vie parisienne contre de la ville natale de Théophile avec la vie de la simplicité:

- a) La Seine, la cour et la vie parisienne.
- b) La Garonne et le Lot, la confiance et l'intimité

2)- La Loire et le Loir, les souvenirs et la guerre: un présent dominé par le passé; l'opposition entre la joie de la victoire et les atrocités de la guerre.

3)- Le Gange, le Pactole, le Tage, l'Euphrate avec leur richesse: l'écart entre la réalité et le rêve, l'opposition entre le réel et le désir et/ou le fantasme.

- -Des figures issues de la mythologie qui sont associées au concept de l'écoulement et qui véhiculent un ensemble d'oppositions:

Les univers infernaux ou la mort: le contraste entre l'acceptation de la loi de la nature ou son refus: l'Achéron, le Styx, Charon avec sa barque, le Coccyte.

- Des figures physiologiques selon l'intensité de la tristesse, selon une antithèse entre l'extérieur et l'intérieur.

1- La poétique des pleurs avec la tristesse; les pleurs de Théophile et les autres pleurs.

2- La poétique du sang et la mélancolie avec la violence; le sang enfermé ou le sang extériorisé.

- L'écoulement pour décrire un monde.

- l'image du val avec l'écoulement suggéré.

-L'écoulement pour décrire la vie.

## ❖ *Chapitre I*

### *Les paysages ordinaires de l'écoulement entre l'intensité et la douceur*

Les cours d'eau sous leurs formes simples et à travers les générations ont eu des valeurs très particulières. La fascination qu'ils font naître chez l'homme, s'est mélangée à des craintes et à partir de ces sentiments, l'homme a construit un imaginaire spécifique autour de leurs manifestations comme les fleuves ou les rivières:

Le culte des fleuves, des rivières et des eaux courantes est un des éléments les plus profonds de polythéisme antique, comme presque de tous les peuples primitifs. Chez les Grecs, s'il s'est dégagé peu à peu de sa forme naturellement vague et impersonnelle pour devenir anthropomorphe. Au début, c'est la puissance mystérieuse du fleuve qu'on vénère et qu'on craint; peut-être ce sentiment est-il suggéré par le mouvement de l'eau qui s'écoule sans cesse comme sous l'effet d'une force éternelle et cachée.<sup>567</sup>

Le culte des cours d'eau impressionne avec sa continuité, il continue à symboliser l'image de l'instabilité<sup>568</sup> et le temps qui passe pour l'homme.

La division dans cette partie s'inspire de la notion de l'intensité mais cette division ne prétend pas la présence de l'étanchéité absolue entre ses deux parties. Il s'agit d'un processus qui aide à réaliser des analyses pour que l'intégralité des valeurs de cette image soit mise en lumière.

---

Pierre Lavedan, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des Antiquités grecques et romaines*, Paris, <sup>567</sup> Hachette, 1931. p.429.

*L'eau mythes et réalités*, Actes du colloque organisé à Dijon, du 18 au 21 novembre 1992, Publié avec <sup>568</sup> le concours du Centre Bachelard de Recherche sur l'imaginaire et la rationalité Sous la direction de Maryvonne Perrot, article de Mimiko Shibata, p.185.

## *I-1- Les fleuves, les rivières et les torrents.*

### *L'intensité, la régularité et le désordre*

L'image des cours d'eau intenses dans le folklore français<sup>569</sup> avait une considération spécifique, la réalité se mélange avec la fiction pour donner des valeurs particulières aux rivières, aux fleuves et aux torrents: « les rivières ne recouvrent pas, comme la mer et les lacs, des villes entières, mais elles ont parfois englouti des villages, des moulins... des monastères à cause du mauvais cœur ou de l'impiété de leurs habitants. <sup>570</sup> »

Par conséquent, tout cours d'eau intense a un côté inoffensif et un autre côté menaçant à la fois. La menace dépend notamment de l'acte de l'homme. Une autre notion issue du folklore selon laquelle il faut franchir une rivière<sup>571</sup> pour accéder à un autre monde. La rivière représente une frontière entre deux univers opposés, entre deux états différents. La limite entre deux mondes sert parfois à assurer une protection contre « maladies épidémiques<sup>572</sup> » et « les maléfices<sup>573</sup> ». Donc, les cours d'eau sont associés à des valeurs bénéfiques ou maléfiques dans l'imaginaire, ils gardent leur côté ambivalent et l'affirment avec puissance.

La valeur sémantique de leurs présences dans un texte, est définie par l'ensemble des composants de leurs structures. Cette image rajoute à un texte des dimensions selon le contexte dans lequel elle apparaît.

Nous procédons aux examens des structures des paysages cours d'eau intenses dans les poèmes de Théophile. Dans les explications qui suivront, il est possible de constater que les cours d'eau intenses dans le texte poétique de Théophile avaient parfois un état d'immobilité. Cet aspect joue un double rôle, d'un côté il s'associe à une situation qui n'est pas ordinaire, d'un autre côté il assume le rôle d'un outil qui annonce ou qui prévoit le retour à un état initial.

---

Paul Sébillot, *Les eaux douces*, Paris, Editions Imago, Le folklore de France, 1983.<sup>569</sup>

Id., p.184.<sup>570</sup>

Id., p.190.<sup>571</sup>

Id., p.196.<sup>572</sup>

Id., p.197.<sup>573</sup>

Un autre aspect est attribué par le poète au cours d'eau, il s'agit de leur association à des univers lumineux. Parfois, cet usage a permis au texte de prendre des dimensions féeriques et idylliques.

Les structures des paysages cours d'eau véhiculant le concept de l'écoulement avec un aspect intense dans le texte poétique de Théophile représentent un moyen pour construire un univers ou un miroir sur lequel se reflète l'être du poète et son vécu.

### ***Les structures des paysages de l'écoulement intense***

Les analyses se sont réalisées selon deux antithèses fondées sur la forme ou l'aspect de la manifestation de l'écoulement. Premièrement il s'agit de l'analyse de la valeur de l'écoulement quand ce dernier a un aspect et une forme ordinaires. Deuxièmement, il y a l'analyse de sa valeur quand il a un aspect perturbé.

- ***a)-Les paysages ordinaires de l'écoulement: un outil comparatif***

Dans l'œuvre de Théophile, l'expression de la valeur de l'écoulement sous forme de cours d'eau intense et ordinaire apparaît dans les poèmes où il exprime des convictions en ce qui concerne l'amour, l'inspiration poétique et dans des poèmes qui abordent des aspects ou des circonstances de sa vie. Cette image était utilisée en tant que paysage pour établir des comparaisons.

Nous commençons avec un poème personnel, qui n'est pas dicté par des circonstances ou réalisé pour célébrer un événement; il s'agit de l'ode *Cloris, ma franchise est perdue*<sup>574</sup>, dans laquelle le poète exprime des points de vue et des réflexions sur l'amour.

Les vers parlent de l'amour, des médisances, de la jalousie et de l'envie, leur pouvoir sont largement décrits dans le texte, les strophes sont un témoin de la manière avec laquelle elles détruisent une relation. Ils décrivent également que parfois l'un des deux amoureux deviendrait la victime de l'autre. La structure qui véhicule la valeur de l'écoulement se retrouve dans la dernière strophe qui se représente une décision avec détermination de faire face à toute sorte de nuisance en amour. Le poète donne une

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.75.<sup>574</sup>

image condensée qui incarne toutes les valeurs de l'élément de l'eau selon les recherches sur l'imaginaire et surtout celles qu'exprime l'image du fleuve.

L'image du fleuve représente le moyen pour se débarrasser des malheurs qui s'acharnent contre l'amour et ce moyen valorise le côté physique et le côté matériel dans la lutte contre ces dangers. Le côté matériel a pour revers transcendent le rire. Théophile parle de "délices" et d'en faire un fleuve pour y noyer les malheurs. Ce dernier passe pour un cercueil qui enfermera les contrariétés de l'amour.

La structure véhiculant la valeur de l'écoulement est utilisée comme un moyen pour exprimer la réelle intention du poète qui cherche à défier et à mettre fin définitivement aux menaces, c'est pour cette raison qu'il a utilisé cette image, c'est parce que l'eau " substance symbolique de la mort<sup>575</sup>", et l'écoulement est « l'image de l'irrévocable<sup>576</sup> ».

Mais quoi que le ciel et la terre (v.91)  
Troublassent nos contentements  
Et nous fissent souffrir la guerre  
Des astres et des éléments  
Il faut rire de leurs malices  
Et dans un fleuve de délices  
Noyer les soins injurieux.

L'image du fleuve se situe dans le moment où le remède d'une grave nuisance à l'amour est prescrit. Dans ces vers le côté matériel peut et d'une certaine manière participer au sauvetage de l'amour aussi bien que le côté transcendant. Autrement dit, que même si la vie s'acharne sur l'amour, il y aura toujours un moyen pour le protéger du temps et pour le vivre pleinement. L'image du fleuve vient là où le faire-face est déclaré et symbolise un moyen pour suggérer la quantité. L'abondance des délices et le rire, les deux participent à la protection de l'amour des nuisances.

Comme dans le poème précédent dans l'élégie *A une dame*<sup>577</sup>, il y a la continuité de l'aspect personnel et le thème de l'amour est présent à l'image de l'autre texte et il se mélange avec le thème de l'inspiration poétique: l'amour et la poésie se mélangent, le premier passe au deuxième degré pour devenir un support sur lequel notre poète

---

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions Librairie José Corti, 1942, p. 65- 75- 76.<sup>575</sup>

<sup>576</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ème</sup> édition, 1992 p.104.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p. 114.<sup>577</sup>



applique ses idées en ce qui concerne l'inspiration poétique. L'amour se présente en tant que moyen de protection dans le sens où la personne aimée autorise le poète à écrire en suivant son naturel, sans contrainte et surtout librement.

L'amour dans ce poème est l'image opposée de tout ce qu'il contribue à sa misère, en libérant le poète dans son inspiration, il se renforce. L'explication est que le poète vit dans un milieu où des personnes avec des influences importantes s'emparent de l'inspiration et lui imposent leurs propres règles avec leurs caprices. La poésie souffre et s'étouffe sous ce joug. L'inspiration poétique manque de liberté et surtout elle s'éloigne du bon sens. Notre poète en était conscient et en a également souffert mais l'amour lui a permis de libérer son inspiration. Il souhaite trouver la liberté de l'expression auprès de l'être cher. Il définit dans les détails ce que la poésie est devenue, les raisons qui l'ont transformée et il déclare sa propre position:

-Or, bien que la façon de mes nouveaux écrits (v.55)

Diffère du travail des plus fameux esprits.

-J'approuve que chacun écrive à sa façon. (v.75)

-La règle me déplaît, j'écris confusément. (v.119)

Un ensemble d'idées est précisé comme par exemple la revendication de la liberté de l'expression, l'exigence que le naturel soit une loi dans l'inspiration, ainsi que l'indépendance vis-à-vis de l'Antiquité aussi bien que des courants valorisés par la société. Le poète explique la nuisance qu'entraînerait la pression des règles préétablies.

Dans une démarche d'exigence et d'explication, d'aspiration et de refus, la valeur de l'écoulement n'est pas absente. Elle assume le rôle d'une démonstration dans les vers suivants, le poète décrit l'état d'une poésie emprisonnée et précise qu'elle ne donnera que des résultats tristes.

Ils Travaillent un mois à chercher comme à fils (v.83)

Pourra apparier la rime de Memphis.

Ce Liban, ce turban, et ces rivières mornes

Ont souvent de la peine à retrouver leurs bornes

Cet effort tient leurs sens dans la confusion.

Dans ces vers le poète adresse des attaques contre Malherbe et les poètes qui l'imitent. Il les appelle à se libérer et à libérer leur vers. La poésie ne doit pas s'emprisonner à

cause des rimes et des règles. Il y a beaucoup de règles et si le poète cherche à les appliquer toutes, il s'enfermera et sa production donnera naissance à la confusion. Les règles et l'imitation qui sont abondantes dans la création poétique, aboutissent au désordre selon Théophile.

Nous passons à un autre thème avec l'élégie *Dans ce climat barbare où le destin me range*<sup>578</sup>, qui est destinée à décrire l'état d'âme du poète quand il était soutenu par un ami dans sa détresse et le bien qu'apportent la compassion et le sentiment de ne pas être seul dans les misères. Mais il faut souligner qu'entre ce poème et les poèmes précédents, il y a un point en commun qui se représente par la présence du côté personnel.

Pendant son bannissement, le poète était entouré par la nature qui incarne l'opposition par rapport à la vie mondaine qu'il avait avant avec les châteaux et les pompes, il n'avait pas l'impression que cette dernière lui manquait, au contraire il se sentait bien et son inspiration était en épanouissement. La valeur de l'écoulement qui était véhiculée de différentes manières, relate en détail la situation dans laquelle le poète se retrouve:

Bien que je sois banni,..... (v.73)  
Je ne vois rien que champs, que rivières, que prés (v.75)  
Où le plus doux rosier me put comme cyprès.

L'image de rivières est associée à la description de l'insensibilité vis-à-vis du changement des lieux et au fait que dans les deux cas le poète retrouve le même plaisir, notre poète déclare ainsi:

Mon œil n'a point regret au lieu que j'ai laissé (v.83)  
Mon âme ne plaint point le temps qu'elle a passé.

Le poète n'est pas nostalgique, rien n'est changé pour lui parce qu'il était soutenu et la nature qui représente une source d'inspiration chez les poètes généralement n'a pas d'influence sur sa sensibilité.

Comme dans le poème précédent, nous avons des vers personnels qui abordent l'une des phases de la vie sociale du poète il s'agit de l'ode *Plein d'ardeur et d'obéissance*<sup>579</sup>, dans laquelle il y a l'annonce d'une décision prise: le poète parle de son départ pour la vie parisienne par amour. L'ancien séjour était un lieu de plaisir et de salut; pourtant il

---

Id., p.230.<sup>578</sup>

Id., p.391.<sup>579</sup>

préfère partir pour une nouvelle vie. Un salut décrit se trouve dans un lieu où il y a la clarté que véhicule l'image du soleil sur la rivière.

Autrefois j'aimais la lumière (v.13)  
Et lorsqu'un beau soleil riant  
Couvrait l'azur d'une rivière  
Des richesses de l'orient  
Je saluais tout en priant  
Les rais de sa clarté première.

Dans ces vers le poète donne une annonce d'un changement d'état d'âme notamment à travers la construction d'un ancien monde autour d'une image qui s'associe à la valeur de l'écoulement et qui se métamorphose sous les rayons du soleil. Le poème décrit une sorte de métamorphose et de changement chez le poète, et l'image des rivières est la concrétisation de cet état de change. L'image des rivières annonce l'état du poète. Il y a deux temps: un avant et un après, il y a une transformation douce et agréable chez le poète, cette transformation ressemble à celle des rivières. La valeur de l'écoulement définit l'ambiance dans laquelle se situent le poème et l'état du poète.

Avec l'ode *A Monsieur De L., sur la mort de son père*<sup>580</sup>, nous passons à un autre registre. Il s'agit d'un poème dicté par des circonstances dans lequel Théophile présente un détail de la vie sociale et donne des points de vue sur la vie en général. Il parle de la mort du proche d'un ami. Il décrit la fatalité de la mort dont l'unique loi se représente par l'égalité entre les hommes. Rien ne reste pour l'homme, devant la mort tout le monde se présente dénudé. Telle est l'organisation de la nature qui à son tour est faite selon la volonté de Dieu et lui seul, il est capable de bouleverser son ordre. Le poète cite les cours d'eau de différentes formes qui disparaissent malgré leur puissance pour donner une preuve, une argumentation et un exemple que tout est destiné à la disparition:

La fière chute des torrents (v.67)  
Les rivières, les eaux salées  
Perdront et bruit et mouvement.

Les rivières et les torrents disparaissent, leur puissance ne les protège pas. Ils sont destinés au silence et à l'immobilité. Les hommes aussi, ils ont le même trajet et le

---

Id., p.406.<sup>580</sup>

même sort. Un jour ils ne bougent plus, leur mort est l'équivalent de leur silence éternel. L'écoulement c'est la loi de la vie et l'absence du mouvement signifie la mort qui sera suivi d'un oubli permettant la continuation:

Votre père est enseveli (v.49)  
Et dans les noirs flots de l'oubli  
Où la Parque l'a fait descendre  
Il ne sait rien de votre ennui  
Et ne fut-il mort qu'aujourd'hui  
Puisqu'il n'est plus qu'os et que cendre  
Il est aussi mort qu'Alexandre  
Et vous touche aussi peu que lui.

Devant la mort les gens sont égaux et tout le monde y passera Alexandre aussi bien qu'une personne humble; la fin des hommes est la même, tous se transforment en os et en cendres. Le poète définit la mort comme un processus de métamorphose qui autorise le passage à une autre réalité.

Il ne faut pas avoir de la peine pour ceux qui sont partis car c'est la loi de la vie et que les disparus ne sachent rien des douleurs que leur départ a infligées à ceux qui les aiment. La mort selon Théophile ressemble à un éloignement associé à une rupture. Les fleuves de l'oubli représentent l'incarnation de ce point de vue.

Les fleuves de l'oubli et l'idée qu'un mort est un absent pour l'inconscient sont des valeurs précisées par Bachelard<sup>581</sup>

La mort est un voyage et le voyage est une mort. Si vraiment un mort, pour l'inconscient, c'est un absent, seul le navigateur de la mort est un mort dont on peut rêver indéfiniment. Il semble que son souvenir ait toujours un avenir...bien différent sera la mort qui habite la nécropole. Pour celui-ci, le tombeau est encore une demeure, une demeure que les vivants viennent pieusement visiter, un tel mort n'est pas totalement absent. Et l'âme sensible le sait bien.

Selon Bachelard, dans les esprits la mort est une absence et l'absence qui est présentée associée à la poétique de l'eau est une mort. D'après Théophile le départ d'un proche doit être considéré comme une absence, cela aide à reconstruire de la vie. Selon Théophile, il faut créer l'illusion pour continuer de vivre.

---

<sup>581</sup>Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.* p.89.

Dans l'ensemble des poèmes précédents, l'image du fleuve est utilisée pour la construction d'un paysage qui est destiné à la réalisation d'une comparaison avec une autre notion plus tard. C'est un moyen qu'a utilisé le poète pour réaliser ses objectifs, et il était également un moyen qui permet de saisir et de cerner ces objectifs.

- ***b)-L'écoulement désordonné et l'espoir***

*Etat de gel, renversement et perturbation*

Dans la poésie qui est réalisée pour exprimer des réflexions personnelles dans l'œuvre de Théophile, nous avons le poème *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>582</sup> dans lequel nous retrouvons des réflexions sur l'amour. Le poète décrit la désolation et la frustration qui ont pour expression ou pour un support une structure exprimant la valeur de l'écoulement mais ce dernier était interdit, il n'avait pas son état naturel:

Seul je vois les forêts encore désolées (v.99)

Les parterres déserts, les rivières gelées.

Dans cette élégie qui est consacrée à la thématique de l'éloignement de la personne aimée, le poète nous donne un tableau composé des sentiments suivants:

\* Le déchirement chez la personne amoureuse:

Mon âme de mes sens fut toute désunie. (v.3)

Le poète vit dans un état de perte de contrôle sur lui-même, ses sens ne suivent plus son âme. Il donne l'image de quelqu'un qui s'est métamorphosé.

\* Des souffrances que rien ne peut atténuer:

L'ordinaire secours que la raison apporte (v.51)

Pour rendre à tout le moins ma passion moins forte

L'irrite davantage et me fait mieux souffrir.

Dans ses souffrances, le raisonnement ne sert qu'à l'enfoncer surtout quand il s'agit de raisonner à propos de sa passion. La raison n'a pas de force sur l'amour et en même

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.238.<sup>582</sup>

temps elle est la seule à pouvoir aider un amoureux souffrant. Selon ces vers le secours vient de soi-même. Le poète décrit les sentiments suivants :

\*Une solitude et un effroi: des sentiments de solitude et de peur se déclenchent et comblent le vide laissé par l'être cher.

-Je me trouvai si seul avec tant d'effroi. (v.5)

\*Un isolement privilégié:

-Je n'ai plus nul souci que de déplaire au monde. (v.42)

Que le monde ne fait que me déplaire aussi.

Au milieu de Paris je me suis fait ermite.

Le point de vue du poète concernant la vie dans la société change radicalement. Etre mal apprécié par les gens, ce n'est plus important, pour lui il est légitime de devenir désagréable voire agressif. La violence de la situation l'oblige à avoir un autre comportement. Il choisit une vie d'ermite dans un lieu comme Paris, il s'est détaché de la société et s'est éloigné d'une vie bruyante et animée.

\*Un sentiment d'abandon total:

-O dieux qui disposez de nos contentements. (v.13)

Ici votre puissance est en vain appelée.

Le poète vit un vide qui lui donne un sentiment d'impuissance et d'être abandonné par les dieux. Comme si ces derniers s'acharnent sur lui.

\*Un espoir que le malheur ne s'éternise pas:

-Et qu'en leur changement les astres inconstants (v.77)

Me pourront amener un favorable temps.

-Mon printemps reviendra, mais mille fois plus beau (v.105)

Le poète aimerait profiter de l'état inconstant de la réalité, il espère qu'elle change en sa faveur. Dans ces vers, il y a un espoir qui naît de ce qui était considéré comme étant le traumatisme de la génération baroque. L'inconstance métamorphoserait la situation pénible du poète en situation agréable. Le poète estime qu'il n'y a pas de fatalité, il y a de l'espoir.

\*Une résistance en face des tentations:

Quelque tentation qui se présente à moi (v.49)

Son appas ne me sert qu'à renforcer ma foi.

Les présents vers décrivent une réalité et une réaction. La réalité manipule le poète, lui impose des épreuves mais ce dernier reste solide et les surmonte. Elle lui impose des tours d'illusion mais le poète résiste.

\*Colère qui envahit l'esprit:

Que tous mes sentiments soient mêlés de rage. (v.76)

En face et à cause de tout ce qu'il traverse, le vide émotionnel, l'isolement et la solitude, le détachement et l'abandon; la colère trouve que le poète est une proie facilement accessible.

Il est possible de retrouver la majorité des sentiments précédents à travers les analyses de la structure de l'écoulement qui véhicule d'autres valeurs: l'image du fleuve était en état de gel, il n'y a plus de vie, la solitude, la colère, la déception suivie d'un espoir, ce sont des sentiments que nous avons développés dans la première partie de cette recherche.

L'état de gel est un synonyme d'un arrêt, d'une immobilité mais avec la possibilité que les rivières retrouvent leur état initial en mouvement une nouvelle fois. Pendant les moments de l'immobilité et pendant des instants d'une situation anormale, le poète retrouve des sentiments violents mais de caractère éphémère par exemple la colère ne s'éternise pas ni les souffrances de l'éloignement. Le sentiment de l'espoir est exprimé à travers l'état des rivières. Le contexte psychologique est exprimé à travers la structure de l'écoulement et grâce à ses valeurs.

Nous avons analysé les structures qui évoquent le concept de l'écoulement avec un aspect intense selon l'antithèse entre l'écoulement sous forme régulière et l'écoulement sous forme désordonnée, l'ensemble de ces structures représente un moyen qui aide à cerner les réflexions du poète, sa volonté et son état d'âme.

Parfois la focalisation sur ces structures aide à saisir le sens d'un poème, cette démarche aide à cerner son contexte dans son intégralité et à cerner l'état psychologique du poète. Nous passons au chapitre suivant qui forme l'autre partie d'une antithèse dont fait partie le présent chapitre; et à l'examen des structures dans la même catégorie mais avec des différences concernant l'aspect de l'intensité et l'aspect de la force.

## *I-2-Ruisseaux, fontaines, sources*

### *La douceur, la régularité et le désordre*

Sénèque dit que “ l’on vénère les sources des grands fleuves, on élève des autels à l’endroit où une rivière sort brusquement de terre, on adore des fontaines d’eaux chaudes, on sanctifie des marais pour la couleur sombre ou l’énorme profondeur de leurs eaux.<sup>583</sup>”

L’imaginaire a associé des valeurs fondamentales à l’image de l’eau qui coule en douceur comme les fontaines, la source et les ruisseaux. Des naissances, des personnages sacrés et des miracles, des fondations de villes et/ou des morts spectaculaires, la notion de l’oracle et de prophéties ont été associées souvent à des endroits qui indiquent la naissance des cours d’eau.

La naissance de Zeus, la Pythie et le Baptême du Christ représentent des témoignages et des témoins parmi d’autres à propos du fait que dans l’imaginaire des événements non-ordinaires dans l’histoire de l’humanité sont associés au concept de l’écoulement en douceur, des valeurs importantes sont également liées à ce concept.

Commençons par préciser que l’image de la source signifie « la réception et de l’abondance <sup>584</sup> ». Dans le folklore les deux images “la fontaine” et celle de “ la source “ sont souvent associées à des actes et à des événements surnaturels merveilleux ou diaboliques<sup>585</sup>. Bachelard, dans son livre *L’Eau et les Rêves*, précise que dans l’imaginaire, les fontaines s’associent à des valeurs précises telle que l’envie “du calme<sup>586</sup>” et d’autres valeurs que nous allons développer dans nos analyses. Selon des recherches sur l’imaginaire de l’eau, les ruisseaux aident à retrouver les souvenirs, ils appellent également à la “rêverie<sup>587</sup>”. Ce sont des valeurs parmi d’autres que nous allons aborder dans nos explications des structures de ces images.

---

C.G. Jung, *Métamorphoses de l’âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l’Université Georg et Cie, <sup>583</sup> S. A. 1967, p. 150.

Armand Abécassis, *Puits de Guerre et de Paix*, Paris, Editions Seuil, 2003, p.152-153. <sup>584</sup>

Paul Sébillot, *Les eaux douces*, Paris, Editions Imago, Le folklore de France, 1983. p.15-23-26. <sup>585</sup>

Bachelard, *L’Eau et les Rêves*, Paris, Editions Librairie José Corti, 1942, p.35. <sup>586</sup>

Id., p.208. <sup>587</sup>



A l'image de nos analyses de l'écoulement intenses, dans les analyses de l'écoulement en douceur et de la même manière nous allons constater que ces cours représentent des outils pour construire des univers sur lesquels se gravent les émotions du poète, sa personnalité, son réel et ses désirs. Les cours d'eau qui ne suivent plus leur trajet ou leurs rythmes ordinaires représentent une alerte et un espoir qu'un changement aurait lieu. L'écoulement en douceur symbolise le rythme de la vie, ses règles et ses lois. Ils représentent également la personne du poète, sa vision et ses réflexions sur son existence.

A la lumière de ce qui précède, l'usage de ces images dans l'œuvre baroque se justifie. Le besoin du calme avec la présence des violences ainsi que le besoin de rêves expliquent l'usage de la matière de l'eau qui coule en douceur. Après ces précisions nous passons à l'analyse des structures dans lesquelles ces images étaient présentes.

### ***Les paysages véhiculant le concept de l'écoulement en douceur.***

Les analyses dans le présent chapitre sont construites selon deux antithèses. Les structures exprimant la valeur de l'écoulement en douceur dans le texte poétique de Théophile se divisent en deux catégories selon l'aspect de leur manifestation: il y a les cours d'eau qui ont un aspect ordinaire et il existe des paysages dont l'aspect était perturbé.

#### **• a)-*Les paysages ordinaires de l'écoulement***

Selon B. Chedozeau 'il y a un lien entre le baroque et la nature, le corps, les sens mêmes et surtout les sens de l'âme, la vue, l'ouïe fonctionnant en un réseau de correspondances semblable à un être vivant<sup>588</sup>'.

Dans l'œuvre baroque, les différents univers: auditifs, optiques et olfactifs se mélangent et se confondent avec d'autres univers sémantiques pour construire un ensemble dans ses plis se retrouve le message de son créateur. Les cinq sens participent à la construction d'une œuvre baroque.

---

Bernard Chedozeau, *La Baroque*, Paris, Edition Nathan, 1989, p.14.<sup>588</sup>

Dans le présent chapitre nous examinerons des dimensions et des univers sensoriels dans le texte poétique de Théophile à travers les structures qui s'associent au concept de l'écoulement.

### ***a-1) L'univers puéril et sonore***

Dans l'œuvre de Théophile, l'image du ruisseau quand il s'associe à des univers sonores, apparaît dans des poèmes très intimes, dans des poèmes qui expriment des convictions en ce qui concerne l'amour et l'inspiration poétique. Il est possible de remarquer qu'elle s'associe presque exclusivement à ces deux thèmes.

Nous commençons avec un poème dicté par l'envie et la confidentialité du poète, nous retrouvons l'ode *La solitude*<sup>589</sup>, dans laquelle il ne s'agit pas de solitude mais d'un souhait d'isolement. L'analyse de l'ouverture de ce poème nous montre une panoplie de valeurs qui se précisent et qui se maintiennent dans l'esprit. Le poète souhaite vivre son amour dans des lieux isolés, il donne un tableau des moments qu'il rêvait de passer avec la personne aimée.

A travers les descriptions du poète, l'amour prend un aspect charnel, sensuel, gracieux (avec le rougissement de la personne aimée), et s'éloigne du platonisme et de l'idéalisation pétrarquiste. Le poète rêve de vivre un amour aussi pur et aussi fort que celui d'Apollon avec Hyacinthe et qu'il soit protégé contre la jalousie représentée par Borée.

-Dans ce val solitaire et sombre (v.1)  
Le cerf qui brame au bruit de l'eau  
Pendant ses yeux dans un ruisseau  
S'amuse à regarder son ombre.

Il est possible de saisir dans cette strophe un ensemble de valeurs. Une première image nous renvoie aux caractéristiques de l'âge baroque avec la notion de la métamorphose à travers l'image du cerf et le potentiel renvoi à l'image d'Actéon<sup>590</sup>.

---

Id., p.59.<sup>589</sup>

« En se réfléchissant, le visage du rêveur fidèle au Grand souvenir, à l'ombre unique, l'eau donne la beauté à toutes les ombres, elle remet en vie tous les souvenirs. Ainsi prend naissance une sorte de narcissisme délégué et récurrent qui donne la beauté à tous ceux que nous avons aimés. L'homme se mire dans son passé, toute image est pour lui un souvenir... Donner ainsi une ombre quotidienne qui est une

Le cerf se mire tranquillement dans l'eau d'un ruisseau. Cette tranquillité annoncée dès le début du poème sert à mettre en lumière la présence du sentiment de la sécurité durable puisque le cerf continue à se mirer. Actéon était transformé en cerf par la déesse de la chasse Artémis comme punition quand il l'a surprise pendant son bain auprès d'une source. Sans vouloir transgresser une loi ou braver une interdiction, il était puni. « C'est le destin qui le guidait <sup>591</sup> » (v.172-211) Selon Ovide. Il est parti dans la forêt sans la connaître, il a suivi un chemin inconnu. Actéon serait mis en pièce par ses chiens chez Ovide, mais dans l'endroit décrit par le poète, il était tranquille et en sécurité, dans ce lieu le danger est banni, les lieux décrits sont ceux où la menace n'existe plus.

Revenons à l'image de l'ombre pour exploiter son rapport avec le passé mentionné auparavant à plusieurs reprises surtout dans la note qui est liée à l'interprétation d'Actéon. Tout un ensemble pour mettre la notion du temps en valeur et il ne s'agit ni de celui du présent ni de celui du futur, il s'agit surtout de celui du passé. Cette mise valeur se retrouve soutenue grâce à l'image de "l'ombre" et grâce à celle du cerf qui se mirait.

La mort s'ajoute à l'idée de la métamorphose qui est associée au ruisseau pour donner au val la qualité d'un lieu où les angoisses liées à l'amour seront apaisées. L'image du ruisseau et le cerf représentent le symbole et la description de la forme des lieux imaginaires. Il s'agit d'un endroit où la constance et la paix règnent. Les composants de l'image du ruisseau en font l'expression d'un désir concernant des lieux où le poète aimerait vivre son amour.

En poussant les spéculations plus loin, il serait possible de dire qu'une sorte d'identification s'établit entre le cerf et Théophile ainsi que l'idée que ce dernier avait commis une erreur à l'image de celle d'Actéon par le fait que tous les deux ont bravé un tabou sans vouloir faire de la provocation; -dans le cas de Théophile il s'agit de son amour que la société n'admettait pas-.

Leur sort était le même par rapport à la métamorphose, l'un est devenu un cerf que ses chiens déchirent, et l'autre s'est retrouvé dans une situation aussi misérable que celle d'Actéon. Même l'idée des chiens, elle représente un point à trouver des

---

part de soi-même, n'est –ce pas faire ménage avec la Mort » Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions Librairie José Corti, 1942, p. (80- 67).

Ovide, *Les Métamorphoses*, *op.cit.* III, p.94.<sup>591</sup>

rapprochements entre Actéon et le poète, Actéon était métamorphosé et il s'est fait déchirer par ses chiens, c'est-à-dire il était affaibli pour que ses chiens puissent l'attaquer. De la même manière, Théophile s'est retrouvé affaibli, c'est pour cette raison que ses ennemis qui étaient ses alliés auparavant, ont réussi à le ruiner.

Dans la thématique de l'expression des envies comme dans le poème précédent nous passons à l'élégie *A une dame*<sup>592</sup> qui est écrite en 1620, dans laquelle le poète donne des vers qui aident à connaître ses revendications en art poétique. Théophile a utilisé l'image du ruisseau dans le sens où les valeurs incarnées par l'élément de l'eau sous forme d'un cours d'eau qui coule en douceur, sont présentes pour mettre en valeur des concepts précis.

Je veux faire des vers qui ne soient pas contraints (v.139)  
Promener mon esprit par des petits desseins  
Chercher des lieux secrets où rien ne me déplaie  
Méditer à loisir, rêver tout à mon aise  
Employer toute une heure à me mirer dans l'eau,  
Oùir comme en songeant la course d'un ruisseau,  
Ecrire dans les bois, m'interrompre, me taire  
Composer un quatrain sans songer à le faire.

Le concept de l'écoulement se retrouve exprimé dans les strophes où l'objectif du poème dans son intégralité est annoncé et dans l'endroit où la volonté du poète est mise en lumière. Elle passe pour l'accentuation et le rajout des valeurs qui sont émises dans le texte. Par exemple la notion d'un narcissisme acheminant vers l'idéal<sup>593</sup> ainsi que le Beau, sont des valeurs véhiculées à travers l'acte du miroitement dans l'eau.

Notre recherche consiste à traiter la matière de l'eau dans des paysages de cours d'eau, selon les valeurs établies par l'imaginaire, dans l'esprit « la vue du ruisseau ... vitalise notre rêverie<sup>594</sup> ». L'ouïe matérialise et transforme l'abstrait au concret. La présence du Beau se retrouve pleinement soutenue par l'image du ruisseau dont l'univers tend à « la beauté<sup>595</sup> ».

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.114.<sup>592</sup>

<sup>593</sup> « Devant les eaux ... la révélation surtout de sa réalité et de son idéalité ». Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p.33.

Id, p.208.<sup>594</sup>

Id, p.36.<sup>595</sup>

L'image des "ruisseaux" répond à la question de "comment" dans l'explication de la manière avec laquelle le poète voulait écrire ses vers. Il voulait aller au fond de lui-même et puiser dans ses profondeurs parce que la matière de l'eau s'associe aux profondeurs<sup>596</sup> que l'homme retrouve. Une profondeur est mise en valeur deux fois de suite et un ensemble de valeurs est banni à travers les structures des images. Ainsi le poète donne une image de novice à travers celle du ruisseau et le langage auquel il aspire « ces rires, ces gazouillis sont, le langage puéril de la nature. Dans le ruisseau parle de la nature enfant<sup>597</sup> ». Théophile aimerait entendre un langage jeune, autrement dit nouveau. Si l'espoir du poète était réalisé, une grandiose entreprise verrait le jour et la personne qui l'a favorisée en fera partie:

Il faudrait inventer quelque nouveau langage (v.154)  
Prendre un esprit nouveau, penser et dire mieux  
Que n'ont jamais pensé les hommes et les dieux.  
Si je parviens au but où mon dessein m'appelle  
Mes vers se moqueront des ouvrages d'Appelle  
Qu'Hélène ressuscite: elle aussi rougira  
Partout où votre nom dans mon ouvrage ira.

Théophile appelle à renouveler le langage et à en créer. Il déclare que lui-même n'est pas encore arrivé à réaliser ses désirs mais il l'espère. Il n'a pas de doutes que le résultat du renouvellement transcende les œuvres héritées et vénérées. Pour le poète, il faut renouveler le langage et les esprits, il faut créer et ne plus rester enfermer dans les traditions et les héritages.

Pour revenir au sujet de cette étude et pour conclure, de la profondeur et de la veine innovatrice sont exprimées à travers l'image du ruisseau et toutes les deux représentent les désirs ultimes du poète dans la création poétique.

Comme dans l'élégie précédente continuons avec les univers sonores et les souhaits du poète en inspiration poétique. Dans une thématique très fréquente dans la poésie baroque en général et chez Théophile, le thème des poèmes réalisés pour célébrer des événements et qui prennent l'aspect d'un document historique nous retrouvons le ballet *Un berger prophète*<sup>598</sup>. Cette pièce est riche en allusions historiques surtout la révolte de

---

Id., p.15.<sup>596</sup>

Id., p.43.<sup>597</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.190.<sup>598</sup>

la Reine-Mère et la campagne de Louis XIII contre les huguenots dans le sud-ouest alors qu'il n'avait que 20 ans.

Le poète en décrivant la demeure d'Apollon dans les bois silencieux où le seul bruit est celui des fontaines, associe l'univers de la guerre à celui de la poésie. Le son des eaux des fontaines ressemble à la voix du dieu de la poésie, tous les deux guident les esprits et les aident à tout abandonner. Théophile donne une scène idyllique. Le dieu de la poésie est décrit et à travers son portrait nous retrouvons des convictions et des désirs chez le poète. L'utilisation du "je" nous autorise à construire une sorte d'identification entre Apollon et Théophile qui aimerait voir les gens suivre ses paroles et que les gloires personnelles soient oubliées dans ses royaumes poétiques.

-Je vis dans ces lieux innocents (v.1)

Où les esprits les plus puissants

Quittant leurs grandeurs souveraines

Suivent ma prophétique voix

Dans le silence de nos bois

Et dans le bruit de nos fontaines.

-Ici mon désir est ma loi (v.7).

Mon entendement est mon roi

Je préside à mes aventures

Et, comme si quelqu'un des dieux

M'eut prêté son âme et ses yeux

Je comprends les choses futures.

La focalisation sur l'image de la fontaine et sur son contexte a permis de cerner les désirs du poète qui aimerait vivre en liberté et que son don ainsi que ses convictions soient appréciés et respectés. Il aimerait vivre dans le plaisir et que rien ne lui étouffe la voix. Les fontaines font une partie intégrante du mythe d'Apollon, par conséquent, leur bruit n'est pas donné pour dominer la voix du prophète, il s'y unit pour s'opposer au silence des bois. Théophile décrit une scène où rien ne puisse s'opposer à l'inspiration poétique ni au poète.

Dans le ballet qui partage la même orientation avec le poème précédent et qui est censé célébrer la soumission des princes rebelles à Louis XIII, nous retrouvons le ballet *Les princes de Chypre*<sup>599</sup>, dans lequel Théophile décrit l'endroit idéal pour vivre

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.195.<sup>599</sup>

l'amour et donne une réflexion sur la forme de ce dernier et la manière avec laquelle il l'envisage.

Autour de nos fontaines vives (v.29).

Toutes peintes d'azur et de rayons de jour

Les Zéphyrs et les eaux parlent toujours d'amour

Aux nymphes de ces belles rives

Dans les lieux décrits par le poète, les éléments retrouvent leur constance, les lieux sont métamorphosés une fois pour toute par les éléments qui parlent toujours d'amour. Dans l'île, les éléments de l'instabilité et de la métamorphose n'exercent plus leurs pouvoirs, cela rend les lieux imaginaires et idylliques, le poète décrit des lieux dont l'aspect s'oppose à celui de la réalité qu'il partage avec sa génération. Il poète donne des lieux où la nature n'est plus la même et ne suit plus les normes ordinairement connues.

Le poète parle de la durabilité de l'amour incarnée par l'image des fontaines. La notion de la continuité est associée à l'amour et non pas à la grandeur des princes puisque ces derniers vont renoncer à la gloire qui sera rabaissée par les vertus d'un certain roi:

Notre sort aux dieux admirable (v.45)

Lorsqu'un renom meilleur nous a parlé de vous

A perdu son estime, et s'est rendu jaloux

Du vôtre encore plus désirable.

Entre l'amour, la gloire et les dieux, le poète associe la constance à l'amour. Les dieux désirent une autre gloire, les gloires disparaissent puisqu'il y aurait toujours une autre qui la dépasse mais l'amour il renaît et se renouvèle constamment.

Nous continuons avec les univers personnels et surtout avec des vers sincères et confidentiels avec le poème *La Maison de Sylvie*<sup>600</sup>, qui est une composition de dix odes s'étalant sur une longue période. Il a l'aspect de souvenirs qui se mélangent avec un présent douloureux. Dans ce poème, il s'agit des louanges qui sont adressées à des bienfaiteurs qui ont abrité le poète dans leur demeure. Ces louanges cachent une sorte de confiance que retrace le sort tragique de notre poète.

Théophile exprime sa nostalgie des lieux dans lesquels il y avait la sécurité et l'ouverture d'esprit. Dans ces lieux-là l'amour pur était protégé sans l'exigence qu'il

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.318.<sup>600</sup>

soit conforme aux règles de la société. Dans les odes, il est possible de découvrir la situation dans laquelle se trouve le poète à travers des images et des allégories qui véhiculent la valeur de l'écoulement: dans ces odes le thème de l'amour occupe la place principale et celui de l'inspiration poétique le rejoint. Les lieux desquels notre poète était nostalgique, ce sont des lieux où un amour chaste est protégé et soigné aussi bien que l'inspiration poétique:

Des structures exprimant le concept de l'écoulement en douceur ont été utilisées à plusieurs reprises dans ce poème et chaque fois de nouvelles valeurs sémantiques sont apportées au texte grâce à la forme de leurs compositions et grâce à leurs contextes. Ode I:

-Ainsi sous de modestes vœux (v.61)

Mes vers promettent à Sylvie

Ce bruit charmeur que les neveux

Nomment une seconde vie.

-Si les ruisseaux en murmurant

Allaient autrefois discourant

Au gré d'un faune ou d'une fée

Et si la masse du rocher

Se laissa quelquefois toucher

Aux chansons que disait Orphée.

-Quelle dureté peut avoir

L'objet que ma princesse touche

Qu'elle ne puisse le pourvoir

Tout aussitôt d'âme et de Bouche?

Dans ces vers il y a une suite d'images hyperboliques pour flatter la maîtresse des lieux et en même temps il s'agit de mettre en lumière le thème de l'immortalité à travers la poésie.

L'image des ruisseaux aident le poète à exprimer ses idées sous forme de comparaison qui représente d'une manière indirecte une sorte de support pour la notion de l'immortalité qui est liée à la poésie. La maîtresse des lieux avait un pouvoir qui ressemble à celui d'Orphée, rien ne résiste à sa grâce, elle était comme Orphée, les rochers en sa présence perdent leur constance.



Chez Ovide les ruisseaux et les rochers étaient sensibles au chant d'Orphée dont la lyre continue à éveiller les émotions même après sa mort. Dans les eaux d'Hèbre qui la charriait avec la tête de son maître, la lyre « plaintivement la langue privée du sentiment murmure, plaintivement les rives répondent<sup>601</sup> » (XI., v.24-60).

Entre l'image de la maîtresse et celle d'Orphée s'établit une sorte d'écho et de comparaison. La deuxième image représente en quelque sorte l'image d'un pouvoir surtout celui de la poésie qui défie et qui continue à avoir son effet dans l'avenir malgré les obstacles. Le poète à travers l'image d'Orphée construit une comparaison à trois parties: lui-même, Orphée et la maîtresse des lieux; d'un côté il y a le pouvoir d'émouvoir (Sylvie-Orphée), de l'autre côté il y a le pouvoir de la poésie qui continue après la mort et qui immortalise (le poète- Théophile). Cette deuxième comparaison n'est pas déclarée mais elle est suggérée et il est possible de l'obtenir par déduction grâce à la présence de l'image des ruisseaux.

Nous terminons notre chapitre avec une pièce qui exprime des points de vue concernant l'art poétique chez Théophile. Notre poète a toujours valorisé la poésie authentique et la pièce *Au sieur Hardy*<sup>602</sup> le déclare. Dans les éloges adressés au Sieur Hardy, la matière de l'eau sert à valoriser la poésie de ce dernier et à montrer les différences entre lui et les poètes de son temps:

Tu parais sur ces arbrisseaux (v.29)  
Tel qu'un grand pin de Silésie  
Qu'un océan de poésie  
Parmi ces murmurants ruisseaux.

Avec l'image de ruisseaux, Théophile cherche à ne pas sous-estimer les adversaires d'Hardy ni leurs œuvres. D'après lui, ils sont nouveaux dans le domaine de la poésie, avec la comparaison qu'il a établie entre l'océan et les ruisseaux, le poète valorise les deux parties de l'équation. En opposant un cours d'eau qui coule avec douceur contre l'océan, le poète attribue la force à l'œuvre de son ami Hardy.

La faiblesse du son des ruisseaux représente la faiblesse des autres poètes qui n'arrivent pas à se faire entendre quand l'ami du poète parle. Sa poésie affaiblit la présence des autres poètes, elle attire les attentions vers elle; il y a une autre valeur que

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, op.cit., XI, p. 276.<sup>601</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.392.<sup>602</sup>

l'on peut voir dans l'usage de l'image de ruisseaux<sup>603</sup>, il s'agit de la poésie de novices et de la poésie des poètes qui n'ont pas l'affirmation ou l'expérience de Hardy. La valeur de l'écoulement sert à montrer les nuances qui existent entre les deux parties de la comparaison dans le domaine de l'inspiration poétique.

L'image des ruisseaux s'associe aux univers de l'amour, aux univers de la poésie et à des souhaits chez le poète dans les deux domaines. Elle désigne en quelque sorte un calme pour des lieux où le poète aimerait vivre son amour; ainsi que de l'innovation et de la nouveauté en poésie.

### ***a-2) L'univers de la lumière, de la couleur et du matériel***

Dans le texte poétique de Théophile, le concept de l'écoulement en douceur attribue des dimensions sensorielles à ses vers. Le poète a utilisé cette association pour donner des descriptions, pour exprimer ses convictions et pour décrire son état physique et son état émotionnel.

Nous débutons le présent chapitre avec un poème dicté par des circonstances et réalisé pour célébrer un événement, il s'agit d'une étrenne *Au roi*<sup>604</sup> qui était composée en 1620. Elle contient des allusions à des événements historiques comme par exemple, les combats de Ponts-de-Cé. Elle débute avec l'évocation des vertus du roi pour passer à flatter celles du duc Luynes le favori de Louis XIII.

La valeur de l'écoulement présente à travers l'image des "ruisseaux" est donnée dans une énumération qui montre l'une des idées fondamentales dans la poésie théophilienne à propos de l'Homme et de la nature:

Le vers « les roses, les rochers, les ombres, les ruisseaux » (v.17), s'insère dans une série de comparaisons hyperboliques pour arriver aux vers suivants:

Tout ce que tous nos dieux ont de cher et de doux (v. 21)

Grand, prince, ne peut point se comparer à vous.

Le poète donne une succession de précisions appartenant à la nature en tant que paysage pour établir des comparaisons et des éloges. L'image de "rochers" et celle du

---

«Ces rires, ces gazouillis sont, le langage puéril de la nature. Dans le ruisseau parle de la nature 603 enfant ». Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.43.  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.18.<sup>604</sup>

ruisseau dans le contexte ci-dessous nous ramène au principe selon lequel l'unité<sup>605</sup> de l'œuvre baroque est construite par des opposants (liquide/solide) dans notre exemple et des contradictions. Tout d'abord, il est possible de constater que le poète utilise l'image de "la rose" qui évoque un univers végétal et qui s'associe dans l'inconscient à « la croix chrétienne, la croix est souvent identifiée à un arbre, ...elle devient par-là échelle d'ascension<sup>606</sup> ». A la fin du Moyen-Age il y a l'association de la « Rose- Croix<sup>607</sup> ».

Jung et Durand nous aident à comprendre que l'image de la "rose" cache plusieurs valeurs et en l'utilisant, le poète cherche à transmettre un ensemble de concepts enveloppés par une seule figure. Avec l'image de la rose il s'agit d'une allusion à la chrétienté. Une autre valeur dont la présence est plus ou moins due à une certaine absence; il s'agit du terme de fleur qui représente « un signe amical<sup>608</sup> ». Ce terme de "fleur" a été utilisé pour évoquer une substance "transformante mystique" selon Jung<sup>609</sup>.

La fleur est quelque chose à bannir pour une sensibilité baroque quand il s'agit d'un contexte similaire à celui de ce poème. La justification est que les œuvres baroques utilisent des images comme celle de la fleur pour évoquer l'inconstance. Rousset précise les univers de la fragilité vers lesquels l'image de la fleur<sup>610</sup> ramène le destinataire. Il s'agit surtout des univers d'instabilité que le poète espère bannir.

Nous continuons avec l'image de "rochers" et à préciser ses valeurs. Bachelard dit que « l'homme peut bien creuser le rocher, il ne découvrira jamais que la roche<sup>611</sup> », autrement dit Théophile cherche à évincer la contradiction entre fond et forme. L'idée de l'apparence trompeuse qui représente l'une des caractéristiques fondamentales de

---

<sup>605</sup> « L'unité de l'œuvre baroque est complexe à la fois et globale, que cette unité soit d'essence structurale ou énergétique. De plus, elle se fonde sur une alliance renouvelée de l'homme et de la nature, de la nature et de la surnature, du corps et de l'âme ». James Sacré, *Un Sang maniériste*, Suisse, Editions de La Baconnière/ Neuchâtel, 1977, p. 164-165.

<sup>606</sup> Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.379.

C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970, p.103-104.<sup>607</sup>

Id., p.107.<sup>608</sup>

Id., p.105.<sup>609</sup>

« Les poètes de l'inconstance noire travaillaient sur un fond d'images bibliques: torrent, fleur,<sup>610</sup> herbe...ceux-ci en rajoutent à plaisir, les multiplient, les font foisonner et s'engendrer dans le poème, au point que le poème devient lui-même, à l'image du monde, un petit monde en métamorphose ». Rousset, *Anthologie de la poésie baroque, tome I*, Paris, Editions Librairie Armand Colin 1968, p.7

<sup>611</sup> Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Editions librairie de José Corti, 1948, p.10

toute une époque, cet aspect est une notion à bannir quand il s'agit de la personne du roi.

L'image du rocher signifie également de « solidité et de résistance<sup>612</sup> », elle incarne également l'idée de "menace<sup>613</sup>" à cause de son "impassibilité<sup>614</sup> " qui est d'ailleurs une autre valeur. Un rocher suggère à l'inconscient toute une panoplie d'images, de valeurs et de concepts que Bachelard a précisés dans son livre *La terre et les rêveries de la volonté*.<sup>615</sup> Ainsi, sur le plan thématique un rocher est « un thème d'agrandissement », et en ce qui concerne l'homme « le rocher est un des maîtres du courage et les rochers « nous apprennent le langage de la dureté». Toutes les valeurs précédentes sont humbles selon notre poète devant les vertus et devant la personne du roi.

Une dernière figure dans le contexte ou dans la structure à laquelle l'image du ruisseau appartient, est celle de l'ombre. En général, ce terme fait appel soit à celle de l'homme soit à l'ombre des choses. Jung définit l'ombre comme « la moitié obscure de la personnalité<sup>616</sup> ». Sa présence évoque la lumière et ouvre la voie à l'union de ces deux opposants, car « il n'y a pas de lumière sans ombre et pas de totalité psychique sans imperfection<sup>617</sup> ».

Avec cette image toute une autre dimension sémantique se crée avec l'usage de ce vocable: il s'agit de la totalité et de la perfection. Le roi est un être " total " ou parfait, ce fait se présente comme une évidence qu'il faut mettre en valeur, cela implique l'usage de cette image puisque « l'homme en tant qu'être total projette une ombre<sup>618</sup> ».

La présence de l'image de l'ombre signifie que le poète se place d'une manière omniprésente et donne l'impression de connaître « la partie inférieure de la personnalité<sup>619</sup> » ou le fond de la personnalité du roi. De la même manière une confirmation que la personnalité du roi se détachait de la collectivité vu que « la

---

<sup>612</sup> Id., p.191.

<sup>613</sup> Id., p.194.

<sup>614</sup> Id., p.194.

Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, op.cit. p., 198-.204-199. <sup>615</sup>

C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970. p.45. <sup>616</sup>

Id., p.209. <sup>617</sup>

Id., p.259. <sup>618</sup>

<sup>619</sup> Jung, *Les racines de la conscience*, Paris, Editions Buchet / Chastel, 1971.p.531.

<sup>619</sup> Id., p.547-548.

conscience subjective doit éviter de s'identifier avec la conscience collective en reconnaissant son ombre<sup>620</sup> ».

L'ombre des objets et celle des êtres, la totalité, la perfection, l'appel aux lumières et à l'individuation, ces valeurs sont véhiculées grâce à l'image de l'ombre qui joue également un rôle dans la construction du contexte de ce vers parce qu'elle est placée entre deux oppositions (la terre et l'eau) pour que le passage de l'une à l'autre n'ait pas lieu d'une façon brutale.

Dorénavant, il faut mettre en lumière ce que l'image de ruisseaux apporte au dire de Théophile et trouver les raisons de son choix. Nous reprenons les valeurs que nous avons déjà précisées comme l'idée qu'autour des ruisseaux monde tend à la beauté, que le ruisseau parle la Nature enfant et que le chant du ruisseau est un chant de jeunesse et de jouvence.

Avec le roi jeune, il faut utiliser ce qui sert comme une indication pour cette jeunesse et cette fonction se retrouve accomplie grâce à l'image de ruisseaux qui fait de ce vers une succession d'images partant de généralité et aboutissant vers une particularité et vers une personnalisation. Celle-ci est également un indicateur pour d'autres concepts. La présence de l'image du ruisseau joue un double rôle, elle assume deux fonctionnalités en même temps, d'un côté elle est là pour parler du roi et de l'autre côté, il y a une mise en valeur de la notion de la durée.

En discutant le choix du poète il est possible de préciser par exemple que l'image du fleuve ne s'harmonise que vaguement avec la volonté du poète selon les valeurs et la cohérence de l'imaginaire parce que « tous les fleuves rejoignent le fleuve des morts<sup>621</sup> ». Selon Bachelard dans son livre *L'eau et les rêves*.

Pour terminer avec ce vers il est possible de dire que ce vers est composé des images suivant grâce au décryptage réalisé selon les règles de l'imaginaire:

Animas/statique /animus/ mobile.

Généralité/particularité/généralité/particularité

---

<sup>42</sup>-Idem.  
Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.89.<sup>621</sup>

Ce qui nous ramène à l'idée de l'union des opposants pour construire un ensemble, l'un des principes qui règnent pendant la période baroque. Le poète baroque construit un univers d'antithèses pour s'exprimer.

Nous quittons les univers politiques pour continuer avec des univers personnels et personnalisés dans le texte poétique de Théophile. Dans l'ode *Perside, je me sens très heureux*<sup>622</sup>, plusieurs notions en matière d'amour s'enchaînent. Le poète l'aborde à travers le refus du fard utilisé par la personne-aimée, il l'aborde également à travers l'éloge de la beauté naturelle ainsi que la valorisation du naturel en amour. Ce poème parle d'un Idéal que suggère le concept de l'écoulement et qui ouvre la voie à des définitions des principes comme des évidences selon Théophile: la nature est inimitable, l'art et l'artifice sont l'ennemi de la franchise et finalement l'amour ne va que nu.

Une image de la beauté naturelle est celle des eaux de source qui suivent leur itinéraire déjà tracé et ne cherchent pas à contredire ce qui était déjà dicté par la nature:

L'eau de sa naturelle source (v.31)  
Trouve assez de canaux ouverts  
Pour traîner par des plis divers  
La facilité de sa course  
Ses rivages sont verdissants.

Avec l'image de la fontaine, ou celle de la source, l'accentuation sur le visage<sup>623</sup> et le rejet du fard, un puzzle nous renvoie au narcissisme et à l'idéalisation qui lui est associé. A travers l'image précédente, le poète aborde la notion de l'idéalisation de la beauté naturelle et celle de l'idéalisation du naturel en amour. Selon le poète, si une œuvre suit la nature et ne cherche pas à la masquer ni à la contrarier, elle atteindra l'idéal. L'image du ruisseau sert comme un exemple et une démonstration que le sublime se trouve dans le naturel.

Nous terminons notre chapitre avec les odes du poème *La Maison de Sylvie*<sup>624</sup>, dans lesquelles le passé se mélange avec le présent. Il s'agit d'une série de louanges qui a commencé après la condamnation du poète à mort le 19 août 1623 au château de Chantilly où le poète s'est réfugié et elle est terminée l'année suivante dans la tour de Montgommery, sa publication date du mois de septembre en 1624. Ces louanges

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.234.<sup>622</sup>

« Instrument qui sert à séduire » Bachelard, *L'eau et les rêves op.cit.*, p.31. <sup>623</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.318.<sup>624</sup>

représentent une sorte de confiance et une documentation biographique. A travers les louanges le poète donne des détails de sa misère.

Le poète était nostalgique, il se souvient des lieux où un amour chaste et sincère est protégé, il s'agit d'un endroit où l'inspiration poétique est libérée:

Les structures suggérant le concept de l'écoulement en douceur étaient utilisées à plusieurs reprises dans ce poème et à chaque apparition de nouvelles valeurs sont apportées. La première fois se trouve dans l'ode III:

Les flots de deux ruisseaux d'argent (v.6)  
Et donne une fraîcheur si vive  
A tous les objets d'alentour  
Que même les martyrs d'amour  
Y trouvent leur douleur captive.

La nature est représentée par l'image des ruisseaux avec leur fraîcheur soulageant les douleurs de l'amour. La nature devient une confidente qui aide une âme souffrante à retrouver la paix.

Le poète donne une image qui fait que les hommes ne sont plus concernés par l'appel à son secours. Il trouve désormais l'aide et le soutien dans la nature.

La deuxième fois se trouve dans l'ode VI: le poème est une suite de plaintes et d'espoir, dans cette ode, Théophile décrit le retour du printemps dans les lieux où il résidait. Leur beauté a réanimé son inspiration. A travers l'image des ruisseaux, il est possible de trouver cet état de métamorphose et de passage vers une réalité positive:

Quand le ciel lassé d'endurer (v.91)  
Les insolences de Borée  
L'a contraint de se retirer  
Loin de la compagne azurée,  
Que les zéphyrs rappelés  
Des ruisseaux à demi gelés  
Ont rompu les écorces dures  
Et d'un souffle vif et serein  
Du céleste palais d'airain  
Ont chassé toutes les ordures.

Le poète donne une image de la nature pendant le retour du printemps. Il décrit le mouvement de sa métamorphose. L'image des ruisseaux à demi-gelés est la concrétisation de ce mouvement. Le retour de leur écoulement s'associe à l'annonce du retour de la paix. Dans ces vers il y a l'expression d'un positivisme associé à un sentiment de la colère à travers des expressions comme (ordures ou insolences).

Comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude dans le chapitre consacré à l'expression du sentiment de la colère chez la génération baroque, il est possible de traiter ces termes comme une expression d'un état psychologique avec des outils discursifs s'approchant du cynisme.

L'image des ruisseaux, son contexte et sa structure représentent une image de la réalité vécue par Théophile et une image de son état d'âme. Pour que le sens ces images soit complet, il faut enchaîner avec la strophe suivante:

Les rayons du jour, égarés (v.100)  
Parmi des ombres incertaines  
Eparpillent leurs feux dorés  
Dessus l'azur de ces fontaines  
Avec ce cristal fondu  
Mêle son teint et sa nature  
Et sème son éclat mouvant  
Comme la branche au gré du vent  
Efface et marque sa peinture.

La nature s'est métamorphosée subtilement avec le retour du soleil qui a donné de son caractère et de son être à tout. Dans les deux strophes il y a la présence du soleil que les figures mythologiques associent à Apollon qui est également le dieu de la poésie.

Il est possible de trouver dans la dernière strophe une dimension personnelle. Il s'agit de la métamorphose de la nature et du poète grâce au soleil qui retourne pour ainsi dire l'inspiration poétique qu'il a retrouvée chez ses hôtes.

Une autre dimension s'associe au soleil et au fait que c'est un élément masculin, le poète chez ses hôtes a trouvé un refuge et il a pu retrouver la tranquillité qu'il a perdue à cause de son homosexualité. Le soleil a métamorphosé la nature et l'âme du poète qui a retrouvé son don poétique et la liberté en amour.



Dans les poèmes précédents, l'image de ruisseaux a servi comme un outil pour concrétiser des valeurs et pour donner un exemple ou une démonstration de la réalisation d'un concept. Il s'agit du passage de l'abstrait au concret, du conceptuel au matériel qui est plus accessible à la compréhension.

- ***b)-L'écoulement désordonné***

Dans l'œuvre de Théophile, il y a deux catégories ou deux aspects de l'écoulement désordonné: il y a l'état de gel et il y a l'état de perturbation.

### ***b-1)-Etat de gel et l'espoir***

Nous retrouvons les images de ruisseaux en état de gel dans des poèmes qui sont personnels et intimes, ces images sont associées à la personne du poète, elles s'associent à la déclaration de ses convictions intimes et à la description de son état émotionnel.

Nous commençons avec un poème qui est, dans l'apparence, consacré à décrire la métamorphose de la nature pendant l'hiver mais la réalité est que ce poème est destiné à flatter le don poétique de Théophile. Il s'agit de l'ode *Contre l'hiver*<sup>625</sup> qui représente une composition personnelle et dictée par l'envie du poète. Cette ode était destinée à M. Liancourt mais les vers qui le prouvent, ont été supprimés et devient un poème adressé à une certaine Cloris. Toujours avec l'incertitude en ce qui concerne le destinataire, les analyses selon des principes établis par des recherches sur l'imaginaire deviennent un moyen qui aide à accéder à des certitudes.

Le poète commence avec une précision à propos de la force de la poésie et son rôle dans l'avenir et il décrit également la manière avec laquelle elle peut influencer la future génération, à ce stade le poète confère à la poésie deux pouvoirs: le pouvoir de la continuité dans l'avenir et celui de façonner ce dernier:

Aujourd'hui l'ire de mes vers (v.7)  
Des foudres contre toi desserre.  
Je veux que la postérité  
Au rapport de la vérité

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.49.<sup>625</sup>

Juge ton crime par ma haine.

Dans ce poème il y a la démarche suivante: déclaration de l'objet du poème: après avoir parlé de l'hiver, Théophile passe ensuite à décrire à ce qu'il considère comme étant les horreurs de cette saison. Ce dernier mouvement s'arrête à la strophe où le poète passe au lyrisme et à donner des explications et des justifications pour la présence de ses vers descriptifs et il s'en est servi comme un outil de comparaison. Le concept de l'écoulement est apparu une seule fois dans la partie descriptive à travers l'image des "ruisseaux" qui représente une scène d'un acte de privation (privation de nourriture dans le cas de l'oiseau) et le symbole d'une vie paralysée:

Le héron, quand il veut pêcher (v.49)  
Trouvant l'eau toute de rocher  
Se pâit du vent et de sa plume  
Il se cache dans les roseaux  
Et contemple, au bord des ruisseaux  
La bise contre sa coutume  
Souffler la neige sur les eaux,  
Où bouillait autrefois l'écume.

Les eaux des ruisseaux s'arrêtent, l'oiseau est la victime de la barbarie de l'hiver. Il s'est réfugié "au bord des ruisseaux" pour devenir le spectateur du changement du temps, l'observateur du passage d'un état à l'autre et dans le sens précis il assiste à une métamorphose dont l'oiseau devient le témoin oculaire la rapporte. Avec cette image, il s'agit d'un support qui exprime une valeur fondamentale dans l'esthétique baroque: le ruisseau s'est métamorphosé.

Dans les notes du poème, Guido Saba<sup>626</sup> souligne un ensemble de modifications qui doivent être interprétées comme une réelle métamorphose. Mais le poème n'avait pas l'objectif de décrire la nature. Théophile commence et termine son poème de la même manière, il évoque le pouvoir de la poésie à immortaliser, la poésie et l'hiver ont le même pouvoir sur la vie, ils peuvent la paralyser ou la faire jaillir. L'image du ruisseau sert à décrire le pouvoir de la poésie.

Nous enchaînons avec les univers personnels et la poésie dictée par des circonstances dans la vie du poète, nous continuons avec des univers surtout

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, *op.cit.*, p.49.<sup>626</sup>

confidentiels et intimes dans la pièce *Prière de Théophile, aux poètes de ce temps*<sup>627</sup> qui serait datée de mars 1624, quand Théophile était en prison. Ce poème est adressé à des confrères, dans ses vers le poète décrit sa situation sur le plan physique et sur le plan moral, en face des complots triomphants. Le poète cherche à ce que les futures générations se souviennent de lui et que la génération de son époque lui rende la gloire qu'il mérite.

Dans ses vers le poète a utilisé l'image de la fontaine pour décrire l'état de l'inspiration des autres poètes et la compare avec la sienne qui était en état de gel. Il n'a pas dit qu'elle a disparu, il n'a pas donné une image de désert, l'état de gel serait suivi d'un écoulement, l'état de gel s'associe à un espoir d'un retour au normal. L'état de l'inspiration reflète d'une certaine manière la situation du poète, dans les vers ci-dessous l'absence de l'écoulement reflète l'étrangeté des conditions dans lesquelles s'est retrouvé le poète:

Vous à qui de fraîches vallées (v.1)  
Pour moi si durement gelées  
Ouvrent leurs fontaines de vers.

L'inspiration n'est pas disparue, elle n'est pas morte non plus, elle n'est plus dans son état ordinaire à cause d'une situation que le poète estime provisoire. S'il y a un certain espoir qu'elle soit aidée pour retrouver sa force. Dans ses vers notre poète précise qu'il ne sera jamais ingrat vis-à-vis de ses guérisseurs, pour ces derniers sa poésie sera une louange et ses ennemis n'y auront jamais de place et la vengeance n'aura jamais de présence dans ses vers:

Que si cette race ennemie (p.37)  
Me laisse après tant d'infamie  
Dans les termes de me venger  
N'attendez point que je me venge  
Au lieu du soin d'outrager  
J'aurais soin de votre louange.

Pas de rancune mais aussi une sorte de regret se cache derrière l'idée de s'interdire l'outrage. Théophile attend la fin de sa misère et il est conscient que son salut dépend de ses ennemis. S'ils ne freinent pas leurs acharnements, il n'aura jamais la paix. Les vers

---

Id., p.310.<sup>627</sup>

décrivent une situation d'impuissance et d'espoir. Le poète ne peut plus rien faire, il attend sa paix. Il ressemble aux eaux de la fontaine qui attendent leur métamorphose et l'arrêt de leur état de gel, il est comme la fontaine qui attend le retour de son jaillissement.

Dans les poèmes précédents, il y a la présence de Théophile l'homme qui décrit une situation dans laquelle il traversait et Théophile le poète qui défie par son don poétique la nature. Il y a le moi de Théophile qui s'exprime.

### ***b-2)-Renversement et perturbation***

Théophile a utilisé l'image des ruisseaux en état de déstabilisation dans deux poèmes, le premier est relativement énigmatique et le deuxième est relativement impersonnel.

Dans le premier usage, dans une pièce unique dans son genre dans l'œuvre de Théophile nous retrouvons l'ode *Un Corbeau*<sup>628</sup> *devant moi croasse*<sup>629</sup>, dans laquelle il y a la clarté de la structure mais le sens et sa datation restent ambigus. La structure des images autorise à dire que cette ode était dictée par des réactions devant une réalité.

Le corbeau passe pour quelqu'un qui annonce le malheur. Une tradition rhétorique et un ancien topos: le monde renversé que l'image de ruisseaux qui remontent à leur source exprime littéralement. Une série d'images appartenant au monde animalier et à la violence, une suite d'images fantastiques et des figures apocalyptiques pour aboutir à une mise en valeur d'une noirceur absolue avec un sang qui coule avec abondance et à la mise en valeur de la thématique de la mort donnée sous plusieurs formes comme par exemple l'image du vautour qui déchire le serpent. L'image du ruisseau dans ce poème résume son intégralité, il remonte, l'ordre est inversé, le temps ne suit plus son trajet et quand ce dernier perd sa trajectoire, tout le suit et il n'y a que la mort qui puisse mettre fin à ce déséquilibre. L'image du ruisseau suggère un avant où tout avait son rythme

---

<sup>628</sup> « Un corbeau fantomatique frappe durant la nuit à une porte et rappelle au poète sa Lenore irrémédiablement perdue... De vieux souvenirs apparaissent... En vain le poète tente-il de chasser cet hôte indésirable. L'impression continue à travailler dans l'inconscient, produisant des fantaisies symboliques». C.G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, S. A. 1967, p.118.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, *op.cit.*, p.170.<sup>629</sup>

ordinaire. Le poète n'a pas associé l'irréel au ruisseau, il s'en est servi pour exprimer le désordre et le déséquilibre inquiétants.

Nous continuons avec l'écoulement en état de désordre mais avec des univers moins personnels que ceux qui existent dans le poème précédent, nous continuons avec les poèmes qui abordent des événements historiques. Louis XIII a quitté Paris à mai en 1621 en campagne contre les huguenots et son retour date de janvier 1623. Dans son poème *Au roi sur son retour du Languedoc*<sup>630</sup>, le poète appelle son roi à un retour qui met fin à la mort et qui symbolise la cessation des horreurs de la guerre; cette valeur était transmise à travers la structure du concept de l'écoulement en douceur qui a perdu son aspect ordinaire:

Paris ne fut jamais si beau (v.15)  
Les sources de Fontainebleau  
Rompant leurs petits flots de verre  
Contre les murs de leurs remparts  
Ne murmurent que de la guerre  
Qui les prive de vos regards.

Dans les vers précédents, il existe une image hyperbolique qui décrit un état d'agitation de l'eau ainsi que le moyen pour l'apaiser. Dans la strophe précédente un lieu est précisé grâce à la structure du concept de l'écoulement et l'aspect de celui-ci exprime l'ambiance anormale qui règne à cause de l'absence du roi et à cause de la guerre. Une image en miniature pour décrire un sentiment de la colère est exprimée, un sentiment que l'élément de l'eau peut en être le support, cet élément est également le support grâce auquel se révèle l'intimité du poète comme l'explique Bachelard dans *L'Eau et les rêves*<sup>631</sup>.

Les vers sont composés d'un appel à l'arrêt de la guerre et de la description de ses horreurs. L'image de la fontaine agitée montre que tous les détails de la vie même les plus infimes ont été bouleversés par la guerre. Même une fontaine en dehors des champs de bataille n'était pas épargnée et elle en a souffert. La guerre a métamorphosé toutes les manifestations de la vie, c'est ce que l'image de la fontaine exprime. La guerre qui

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.205.<sup>630</sup>

« Une correspondance, ...entre la vie d'un élément en furie et la vie d'une conscience malheureuse »<sup>631</sup>  
*Bachelard, L'eau et les rêves op.cit.*, p.195.

bouleverse la vie, représente l'une des réalités qui se sont imposées aux esprits à l'époque baroque et qui les ont bouleversés.

Les images des ruisseaux et celles de la fontaine en état de perturbation s'associent à la description d'une situation qui sort de l'ordinaire, il y a des facteurs qui ont déclenché cette situation. Ces images confèrent un côté matérialisant aux descriptions, les notions prennent des dimensions dans la réalité et des dimensions tangibles.

## *Les valeurs des paysages*

### *Ordinaires de l'écoulement*

Selon les analyses précédentes, l'image de paysages a servi toujours comme un moyen, aucun poème ne contient des vers qui la valorisent en elle-même. Elle représente un paysage donné dans des contextes auxquels elle a rajouté des valeurs. Ces contextes représentent un cadre qui la limite et qui met en valeur les dimensions sémantiques de ces paysages.

Théophile n'a jamais chanté un fleuve ou bien une fontaine avec l'objectif de les glorifier ou de célébrer un paysage de la nature. Le choix de chaque paysage s'harmonise avec ses intentions et avec son état émotionnel et parfois ce choix les véhicule; ce qui permet de retrouver des détails personnels dans ses poèmes.

Ses vers étaient dictés par son imaginaire et par son imagination. Le choix de chaque figure était le résultat d'une situation psychologique précise. Les rivières, les fleuves, les sources, les fontaines ou les ruisseaux, ce sont des images qui révèlent, expriment et s'associent à des convictions, à des réflexions et à des aspirations chez Théophile. Parfois il est possible d'établir une sorte d'identification entre le poète et les cours d'eau comme dans le poème *Je pensais au repos, et le céleste feu*<sup>632</sup>.

Dans les structures des paysages des cours d'eau sous leurs aspects ordinaires, il est possible de trouver plusieurs catégories ou bien d'établir un certain 'classement':

-Premièrement, il y a les cours d'eau qui ont été utilisés en tant que paysages comme dans l'élégie *A une dame*<sup>633</sup> avec l'image des rivières mornes.

-Deuxièmement, il y avait les paysages qui ont servi comme un support pour désigner des valeurs en matière d'inspiration poétique comme l'image de ruisseaux dans l'élégie *A une dame*<sup>634</sup> que le poète aimerait entendre pour écrire. Cette image s'associe à la notion du langage jeune pour ainsi dire nouveau.

-Troisièmement, les cours d'eau dans le présent chapitre n'avaient pas toujours leurs états ordinaires, parfois ils étaient en état de gel, un aspect qui évoque plusieurs valeurs, tout d'abord il annonce une situation inhabituelle, ensuite il permet de prévoir un possible

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.120.<sup>632</sup>

Id., p. 114.<sup>633</sup>

Id., p. 114.<sup>634</sup>

retour à l'état initial. L'état de gel représente une annonce qui s'associe un espoir. L'état de gel se trouve dans les poèmes suivants: l'élegie *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>635</sup>, *Prière de Théophile, aux poètes de ce temps*<sup>636</sup>, et l'ode *Contre l'hiver*<sup>637</sup>. Ces trois poèmes s'associent à la personne du poète et à l'expression de lui-même, de son état d'âme, de ses réflexions et de ses émotions.

Un autre aspect non ordinaire pour les cours d'eau est celui du rythme inversé comme dans l'ode *Un Corbeau devant moi croasse*<sup>638</sup>, ou le rythme perturbé comme l'ode *Au roi sur son retour du Languedoc*<sup>639</sup>; dans ce cas de figure, les ruisseaux deviennent un composant dans un tableau qui décrit une réalité qui a perdu son équilibre.

-Quatrièmement, les structures des paysages des cours d'eau exprimant le concept de l'écoulement avec un aspect intense sont associées à des poèmes de réflexions personnelles et intimes dans le texte poétique de Théophile comme dans l'ode *Plein d'ardeur et d'obéissance*<sup>640</sup>, ou l'élegie *Dans ce climat barbare où le destin me range*<sup>641</sup>. En revanche, les structures des cours d'eau exprimant le concept de l'écoulement avec un aspect doux se trouvent dans des poèmes avec des univers divers et des atmosphères variées, il y a les poèmes très intimes comme l'ode *La solitude*<sup>642</sup> et il y a des poèmes dictés par les circonstances comme dans la pièce *Au sieur Hardy*<sup>643</sup> ou dans l'étréne *Au roi*<sup>644</sup>.

-Cinquièmement, la structure des images des cours d'eau véhicule le plus souvent un registre sensoriel qui donne au poème une dimension matérielle comme l'ouïe avec le bruit des ruisseaux dans le poème *Un berger prophète*<sup>645</sup> ou la couleur avec le reflet de soleil sur les eaux comme dans le poème *Les princes de Chypre*<sup>646</sup>.

-Sixièmement, les cours d'eau ont servi comme des scènes ou des cadres où se déroulait une histoire ou un événement comme dans les poèmes *La solitude*<sup>647</sup> avec l'image du cerf qui se mire dans les eaux du ruisseau ou le héron au bord des ruisseaux gelés dans l'ode

---

Id., p.238.<sup>635</sup>

Id., p.310.<sup>636</sup>

Id., p.49.<sup>637</sup>

Id., p.170.<sup>638</sup>

Id., p.205.<sup>639</sup>

Id., p.391.<sup>640</sup>

Id., p.230.<sup>641</sup>

Id., p.59.<sup>642</sup>

Id., p.392.<sup>643</sup>

Id., p.18.<sup>644</sup>

Id., p.190.<sup>645</sup>

Id., p.195.<sup>646</sup>

Id., p.59.<sup>647</sup>



*Contre l'hiver*<sup>648</sup> qui observe l'engourdissement de la nature pendant l'hiver qui le prive de sa nourriture.

-Septièmement, les cours d'eau ont été présentés comme des personnages qui participent à des actions comme dans l'étréne *Au roi*<sup>649</sup>.

- Dernièrement, les paysages des cours d'eaux ont été utilisés comme un moyen pour établir une comparaison évoquant des qualités: comme la durabilité des fontaines dans la *Prière de Théophile, aux poètes de ce temps*<sup>650</sup>, la jeunesse dans l'étréne *Au roi*<sup>651</sup>, ou l'aspect novice comme dans le poème *Au sieur Hardy*<sup>652</sup>, ou la quantité et l'abondance comme dans *Cloris, ma franchise est perdue*<sup>653</sup>.

Maintenant nous passons au chapitre suivant qui traitera une autre catégorie de paysages qui exprime le concept de l'écoulement, il s'agit des cours d'eau qui ont une identité précise et des noms précis, il s'agit des structures de l'écoulement qui définissent et évoquent des localisations géographiques.

---

Id., p.49.<sup>648</sup>

Id., p.18.<sup>649</sup>

Id., p.310.<sup>650</sup>

Id., p.18.<sup>651</sup>

Id., p.392.<sup>652</sup>

Id., p.75.<sup>653</sup>



## ❖ *Chapitre II*

### *Des indications géographiques par antithèses*

Dans l'œuvre de Théophile il y a la présence des noms propres des cours d'eau qui véhiculent des dimensions variées au texte dans lequel ils ont fait leur apparition. Leur valeur n'était pas limitée à l'attribution d'une localisation spatiale et géographique aux poèmes. Chaque nom s'associe à des univers sémantiques qui lui sont propres et qui sont définis par leurs relations avec la personne du poète.

La structure de leur présence représente une sorte d'antithèse à l'image de l'œuvre de Théophile dans son intégralité. Cette structure montre l'aspect conflictuel dans la vie privée du poète ainsi que l'aspect tendu de la réalité dans laquelle il vivait.

Les antithèses construites par des noms de fleuves dans l'œuvre poétique de Théophile:

1-L'antithèse qui oppose la Seine à la Garonne.

a)-La Seine avec la vie parisienne, la vie de la cour et la vie mondaine.

b)- La Garonne avec le Lot, et la vie de l'authenticité et de la simplicité.

2)-La Loire avec les écarts qui opposent le passé au présent ainsi que les divergences entre les gloires de la guerre et leur prix.

3)-Le Gange, le Pactole, le Tage et l'Euphrate: le matériel et le tangible qui dévoilent l'imagination, l'émotionnel et le fantasme.

Chaque image était associée à un univers précis, chaque image exprime des valeurs qui se rajoutent à celles que la matière de l'eau exprime et à celles que le concept de l'écoulement véhicule. Dans le présent chapitre nous les examinerons pour déterminer et pour montrer leurs valeurs.

Nous commençons avec les fleuves de la France dont la présence dans la vie du poète était réelle et qui ont été associés à des événements historiques et à des détails dans la vie privée de Théophile. Nous terminons notre chapitre avec des fleuves dans la réalité mais leur présence dans la vie du poète était fictive et s'approche du mythique.

Nous commençons avec la Seine, la Garonne et la Loire ensuite nous terminons avec le Tage, le Pactole, le Gange et l'Euphrate.

Dans les analyses qui suivront nous allons constater que les noms de fleuves ont assumé plusieurs fonctionnalités à la fois: parfois le fleuve était un personnage, dans une autre c'est un espace. Parfois c'était le moyen pour localiser un lieu dans une autre c'était le moyen pour transporter le texte dans un univers irréel. Parfois ce dernier était idyllique; dans une autre, il était matériel et matérialiste. Dans certains poèmes, le nom d'un fleuve a servi comme un outil comparatif avec lequel la vie du poète, ses réflexions, son état d'âme, son existence et ses émotions ont été assimilés.

## *II-1- La Seine, la Garonne et*

### *L'antithèse entre des espaces*

La vie de Théophile est marquée par son départ pour Paris pour y faire carrière en tant que poète. Ses tentatives pour accéder à la vie de la cour et de s'y imposer, ses ambitions et ses désenchantements devant la vie parisienne ont marqué son œuvre. L'instabilité de sa vie et de sa situation à Paris, les acharnements de ses persécuteurs, son impuissance en face de ses ennuis ont provoqué chez lui un sentiment de nostalgie et d'envie de retour dans sa ville natale où le sort était clément à son égard et la vie était simple et authentique.

Dans l'œuvre de Théophile, la ville de Paris représentée par l'image de la Seine, et la ville de Boussères indiquée par l'image de la Garonne, représentent deux lieux qui s'unissent par l'instabilité des sentiments du poète à leur égard. Ce sont deux espaces désirés dans certains poèmes, et appréhendés dans d'autres.

#### *a)-La Seine: La cour et la vie parisienne*

Dans la poésie de Théophile, la présence de l'image de la Seine s'associe à la ville de Paris ainsi que la cour, elle évoque également des endroits qui avaient une place particulière pour le poète. L'éloignement de Paris était associé souvent à la période de fatigue, d'appréhension, d'inquiétudes et d'angoisses. Il s'est éloigné à cause des guerres sous l'égide du roi, la colère de ce dernier l'avait également éloigné de la vie de la cour avec des bannissements.

En 1619 il a reçu l'ordre de quitter Paris à cause des vers jugés indignes d'un chrétien. En 1620 il est retourné pendant l'été et en décembre de cette année il était dans la suite du roi dans les batailles contre les huguenots, les princes rebelles et la Reine-Mère. En 1623, le parlement l'a condamné par contumace à être brûlé vif, son arrestation, il s'est réfugié à Chantilly, en septembre il voulait fuir à l'étranger mais il était arrêté et transféré à Paris. En 1625 en septembre il était condamné au bannissement perpétuel mais il était relâché le même jour, il s'est caché chez des amis à Paris puis il était l'hôte de Montmorency, il s'est rendu à Paris à plusieurs reprises. Le 25 septembre

1626, il est décédé dans l'hôtel de Montmorency à Paris et il était enterré au cimetière de l'église de Saint-Nicolas-Des-Champs.

La vie du poète représente des allers retours entre Paris et d'autres régions. Cet état d'oscillation était sur le plan physique et sur le plan émotionnel. Le poète a exprimé de la joie et de l'aversion vis-à-vis de la vie parisienne représentée par plusieurs aspects comme par exemple le Louvre dans la lettre qu'il a adressée à son frère vers la fin de sa vie. La ville de Paris était présente dans plusieurs poèmes. A travers l'œuvre il est possible de faire un prélèvement qui montre la fréquence de l'image de Paris<sup>654</sup>.

Théophile, qui était la victime des changements des rapports de forces existant entre les différents groupes dans la cour, a fait un long parcours pour obtenir les faveurs du roi et la distinction dans la société. Il a réussi à devenir le poète de la cour sous Louis XIII, mais les jésuites ont réussi à lui nuire et à le bannir à cause des vers jugés licencieux par une autorité qui cherchait à renforcer la religion en face d'un courant libertin qui se propage ainsi qu'une vague d'athéisme qui a envahi la jeunesse de son époque.

Théophile qui était considéré comme le représentant du libertinage le plus connu, a servi comme un exemple à donner à sa génération notamment à cause de sa notoriété croissante et à cause de l'appréciation de ses contemporains qui le nomment en tant que "chef de file<sup>655</sup>" ou encore parce qu'il était pour la jeunesse de la Cour "l'Arion français, le premier prince des poètes, l'Apollon de notre âge, le roi des esprits<sup>656</sup>" et sa parole était considérée comme des "oracles d'une divinité<sup>657</sup>". Nous procédons à l'analyse des structures de l'image de la Seine en tant que référence à Paris et à la vie dans la cour; en tant qu'ambition et en tant que facteur ou motif de peur.

### ***-Les structures de l'image de la Seine***

Dans la première apparition de l'image de la Seine dans l'œuvre poétique de Théophile, dans son ode *Au roi sur son exil*<sup>658</sup>, le poète adresse à Louis XIII des vers

---

<sup>654</sup> Il est possible de trouver le terme Paris ou Louvre dans les pages: 205-214-257-278-289-232-233-238-239-302-308-347.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p. IV.<sup>655</sup>

Adam, *Les libertins au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Buchet/ Chastel, 1964, p. 51.<sup>656</sup>

Id., p.51.<sup>657</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.5.<sup>658</sup>

pour obtenir l'annulation de sa condamnation et l'abrogation de l'ordre de son exil qui l'a éloigné de Paris, de la vie de la cour et de ses amis.

Eloigné des bords de la Seine (p.21)

Et du doux climat de la cour

Il me semble que l'œil du jour

Ne me luit qu'avec peine.

Sur le faite affreux d'un rocher

D'où les ours n'osent approcher

Je consulte avec des Furies

Qui ne font que solliciter

Mes importunes rêveries

A me faire précipiter.

Dans ces vers le poète décrit son état physique et son état émotionnel. Il vit dans une solitude monstrueuse, le rythme de sa vie est déstabilisé (avec l'image du soleil qui se manifeste à peine). Il était envahi par la colère qui l'incite à agir d'une manière irrationnelle, il n'arrive plus à raisonner. Ces bouleversements ont été provoqués par l'éloignement des bords de la Seine. Le poète précise que l'éloignement des bords a entraîné ces troubles.

L'image de la Seine indique l'espace et l'endroit qui confèrent au poète la stabilité et la tranquillité. Il s'agit des lieux associés la Seine, Paris et tout ce que cette ville avait et représente: la cour, la vie mondaine et la vie culturelle.

Dans une autre apparition de l'image de la Seine, dans un poème sans destinataire précis, sans datation précise, Théophile évoque un contexte d'angoisse, de peur et de mort. Il s'agit des stances *La frayeur de la mort ébranle le plus ferme*<sup>659</sup> dont le contexte biographique est inconnu ni la date ni les circonstances; l'absence de détails identitaires pour ce poème ouvre les voies à des interprétations différentes voire contradictoires: par exemple est-ce que les vers sont personnels ou non?

Il est possible que le poète l'ait écrit dans une période où il envisage de partir pour Paris. La présence de la Seine et la présence de la Grève, toutes les deux enrachent le texte dans la réalité. C'est comme si le poète appréhende son départ et l'acheminement

---

Id., p.107.<sup>659</sup>

du condamné représente l'image qu'il s'est faite de son parcours pour y aller. Le contexte de la structure du concept de l'écoulement reflète des sentiments très profonds.

L'image de la Seine dans sa structure:

-Partout dedans la Grève il voit fendre la terre, (v.29).

La Seine est l'Achéron,

Chaque rayon du jour est un trait tonnerre,

Et chaque homme Charon.

La barque de Caron est l'image de la mort qui représente le malheur de l'homme le plus grand. Ce poème représente une sorte de méditation sur l'homme, sur sa condition, et sur la fatalité de la mort.

Le poète donne un tableau détaillé d'un condamné à mort au moment de son exécution. L'image de Caron ainsi que celle de l'Achéron qui devient la Seine jouent un rôle très important dans l'orientation sémantique du texte.

Il y a une possibilité pour interpréter le texte en lui conférant un côté personnel grâce à l'association précédente. L'image de la Seine associée à la mort et l'attribution à la ville de Paris représentée par la place de la Grève à un aspect apocalyptique; ces unions nous montrent que le poète est angoissé à propos de la façon avec laquelle il fera son entrée dans la vie parisienne et ces angoisses nous autorisent à les mettre en relation avec son métier en tant que poète avec l'acheminement qu'il a décrit dans son poème.

La focalisation sur la structure du concept de l'écoulement et la valeur de ce dernier permettent de révéler la présence d'une dimension personnelle dans le poème et de la lui accorder en même temps. Elle nous révèle également les sentiments de la peur chez le poète à cause d'un trajet qu'il faut effectuer à Paris. C'est l'une des interprétations possibles pour ce poème, nous en retrouverons une autre dans le chapitre qui aborde la poétique l'écoulement à travers des images d'origine mythologique.

Dans une dernière apparition de l'image de la Seine et dans un autre poème aussi personnel que le premier mais détaché de l'intimité du poète nous retrouvons l'élégie *Mon âme est triste et ma face abattue*<sup>660</sup>, dans laquelle le Théophile parle de l'amour, il exprime des réflexions sur l'amour, il définit une situation précise et décrit la manière

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.160.<sup>660</sup>



avec laquelle les choses devraient se passer. Cette démarche attribue un aspect de théorisation à ce poème.

En cas de différend, l'intermédiaire pour la réconciliation est quelque chose d'intolérable selon notre poète. Il aimerait que la grâce se fasse selon la volonté de la personne aimée. L'intermédiaire nuirait au côté privé et à l'intimité que poète aimerait garder en amour:

Il ne faut point qu'un qu'autre que moi te trace (v.69).

Honteusement un retour à ta grâce.

Et je serais marri qu'autre que nous (v.83).

Eut jamais su ma faute et ton courroux.

Dans cette élégie l'image de la Seine est utilisée pour décrire la métamorphose de l'univers du poète à cause du mécontentement de la personne chère. Le poète donne une image d'un univers dans un état de stagnation absolue qui se rapproche de la mort. Mais la grâce qu'a accordée la personne aimée, a redonné à l'univers du poète son rythme ordinaire, elle l'a réanimé.

L'eau de la Seine arrêtera son flux (v.103).

Le temps mourra, le ciel ne sera plus,

Et l'univers aura changé de face

Auparavant que cette humeur me passe.

Il s'agit d'état de stabilité absolue; l'image du fleuve traduit l'état d'âme dans lequel le poète s'est retrouvé après une attente. Les vers décrivent un état de paralysie, d'arrêt et de métamorphose. Théophile ressemble à la Seine, ressemble à l'univers, chez lui rien ne bouge plus, son univers n'est plus le même. Le poète utilise la nature comme un miroir pour préciser ce qu'il traversait. Dans ce poème, la personne aimée est responsable du sort de l'amour:

Tu me diras que ta haine était feinte (v.85).

Qu'en ce dépit ton âme était contrainte

Que tu voulais éprouver seulement

Si ton courroux me pressait mollement

Si le refus de ta douce caresse

M'obligerait à changer de maîtresse.

Lors, par le ciel, par l'honneur de ton nom

Par tes beaux yeux, je jurerai que non.

L'illusion, le faire semblant deviennent des moyens grâce auxquels un amoureux se sent rassuré. Le poète subit les caprices de la personne aimée patiemment, elle le rejette mais il continue à l'apprécier. Les doutes et la colère n'ont pas leurs justifications, malgré son agressivité et son dédain, il ne la trahira pas.

Même dans une élégie consacrée à l'une des situations dans lesquelles les amoureux se retrouvent " en état de dispute et une épreuve de la fidélité ", la théorie de la poésie est présente dans le fait que notre poète explique l'influence de son état d'âme sur son inspiration.

Dans le texte poétique de Théophile le thème de l'amour et celui de l'inspiration poétique s'enchaînent, se mêlent et coexistent souvent dans le même poème. Le poète précise les situations d'amour dans lesquelles son inspiration se retrouve perturbée:

Lors ma mémoire est toute ensevelie (v.45)

Mon jugement suit ma mélancolie:

Tantôt je prends le soir pour le matin

Tantôt je prends le grec pour le latin

Soit vers ou prose à quoi que je travaille

Je ne puis rien imaginer qui vaille.

La colère de l'être cher a nourri le sentiment de la mélancolie chez le poète, elle a altéré son jugement, son entourage n'a plus d'aspect défini. Sa tristesse a entraîné l'épuisement de son âme, il n'est plus capable de produire ou de discerner.

La concomitance de ces deux thèmes nous autorise à dire que l'un n'est qu'un prétexte pour l'autre. L'intention ou l'objectif du poète disparaissent pour son lecteur. L'image de la Seine sert à montrer l'état de déséquilibre du poète et le retour à l'état normal avec le temps. Cette image joue les rôles d'un indicateur temporel et d'un outil comparatif.

Dans l'œuvre de Théophile, l'image de la Seine était associée à des moments d'angoisse, de tristesse et de doutes. La vie parisienne pour lui était un objectif, un désir, une ambition et un traumatisme. A Paris, il a vécu des moments de gloires, des situations d'instabilités et des luttes. Il a subi des acharnements qui l'ont détruit. A Paris, le poète a réalisé ses rêves mais ses adversaires ont réussi leurs manigances et ils lui ont fait perdre tous ses acquis.

Entre Paris et Clairac, la Garonne et la Seine s'instaurent des relations de similitudes et d'oppositions à la fois. Il s'agit de deux lieux désirés et détestés à la fois, deux lieux où Théophile ne trouve jamais le bonheur ni la satisfaction. Deux lieux qui nourrissent l'illusion du bonheur et de la paix chez lui. Il s'agit de deux lieux qui proposent un bien contre un malheur sans le déclarer. Il s'agit d'un faux bonheur ou d'un malheur déguisé.

Les rêves du poète se réalisent à Paris pour s'évaporer plus tard, quand le tout s'évanouit, Théophile réalise que sa vie avant d'arriver à Paris était une vie de pureté et de simplicité. La désillusion, le désenchantement et la nostalgie chez le poète nous ramène à l'image de la Garonne que nous examinerons dans le chapitre suivant.

### ***b)-La Garonne et le Lot: Confiance, marginalité, nostalgie et douleurs***

Dans l'œuvre de Théophile, l'image de la Garonne se représente plus ou moins avec le même statut: il s'agit toujours de faire référence à sa ville natale et à la vie heureuse que le poète a vécue dans une certaine époque, une vie qu'il souhaite récupérer ou retrouver de nouveau. La Garonne ainsi que le Lot fonctionnent comme un indicateur spatio-temporel. A travers leurs images, il y a l'expression de l'amour d'un habitat et il y a l'expression du sentiment de la nostalgie. Une dimension d'affection qui révèle un sentiment de déception et une envie de départ pour un ailleurs où le poète retrouve la paix, le repos, le calme, la simplicité et l'harmonie avec ses désirs après des périodes d'acharnement, de crainte et d'angoisse.

#### ***Les structures de l'image de la Garonne.***

La première apparition pour l'image de la Garonne, qui nous renvoie à la ville natale du poète ainsi que sa vie privée se trouve dans l'épître écrite entre 1620 et 1621 à Des Barreaux *Je pensais au repos, et le céleste feu*<sup>661</sup>. Dans cette période Théophile était chez les siens à Clairac dans l'attente de l'annulation de la décision de son exil par le roi.

Dans ses vers le poète donne une localisation géographique et nomme Clairac sa ville natale qui se trouve sur un affluent de la Garonne, le Lot. Dans l'exil où notre poète endurait la solitude et l'angoisse en face d'un sort ambigu et menaçant; une lettre d'un ami rompt les sentiments de l'isolement et de la tristesse, et réanime une certaine joie

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.120.<sup>661</sup>

dans le cœur. L'image du fleuve sert à décrire l'état d'âme de notre poète, son état au passé et son état actuel grâce aux mots de cette lettre:

-Clairac en est ému; son fleuve en est grossi, (v.9)  
D'autant qu'à ta faveur il sent flatter son onde  
Lot s'est rendu plus fier que rivière du monde  
Le débord insolent de ses rapides eaux  
Couvrant avec orgueil le faite des roseaux  
Faire taire nos moulins, et sa grandeur farouche  
Ne saurait plus souffrir qu'un aviron le touche  
Dans l'excès de la joie où tu le viens ravir,  
Ce torrent glorieux ne daigne plus servir.

Le poète décrit la métamorphose du fleuve qui retrouve son abondance habituelle et recommence son travail habituel. Il retrouve son état ordinaire et ses anciennes habitudes. Il retrouve sa force et sa fierté, il défie l'orgueil et reprend le pouvoir sur les grandeurs.

Dans ses vers, Théophile s'identifie au fleuve. A travers ses images, il est possible de constater que le poète retrouve la joie et ses forces grâce au soutien de son ami, il peut d'ores et déjà faire face aux défis et retrouver sa vie normale. Les roseaux et les moulins représentent les défis et les adversaires du poète. Abandonné et sans soutien, notre poète perd son combat devant ses ennemis malgré leur fragilité (roseaux); mais la lettre de son ami l'aide à reprendre le contrôle à l'image du contrôle qu'a le fleuve sur les roseaux et les moulins. L'expression de la joie à travers la structure de l'écoulement est véhiculée grâce à la qualité de l'abondance qui représente l'une des valeurs fondamentales que l'imaginaire associe à l'image du fleuve comme l'a signalé Bachelard<sup>662</sup>. Comme si la lettre était de l'eau qui se rajoutait à celle du fleuve, comme si une aridité s'est abattue et les vers lui ont mis fin. Chez le poète, il y avait un manque et il était comblé sur le plan affectif à l'image du fleuve qui a retrouvé son niveau habituel et qui a recommencé à revitaliser son entourage.

Le poète s'est retrouvé de nouveau réanimé et revitalisé par les mots de son ami. L'image du Lot comme celle de la Garonne, elle passe également pour un support qui exprime une situation psychologique chez le poète:

---

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p.16. <sup>662</sup>

Je disais en voyant comme son flot se pousse (v.23).

Ainsi va la fureur d'un roi qui se courrouce.

L'image des flots exprime une volonté et une valeur très importantes: il s'agit de véhiculer les notions de la destruction et de la nouvelle création<sup>663</sup>. Autrement dit, le poète espère que la colère du souverain soit démolie et qu'une nouvelle attitude naisse à son égard. Théophile utilise l'image du fleuve qui représente dans l'imaginaire la notion de temps qui coule ainsi que l'idée de l'instabilité; il espère que la rage du roi perd sa constance et passe avec le temps.

Dans une autre apparition pour l'image de la Garonne dans l'élégie *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>664</sup>, qui est aussi personnelle et plus confidentielle que l'élégie précédente, Théophile parle de la puissance de l'amour et de la faiblesse de sa poésie. Avec une passion réciproque, le poète fait de l'amour son unique arme auprès de la personne aimée, ses origines humbles et sa situation modeste ne lui permettent pas d'obtenir les faveurs de l'être cher. Dans la description de sa situation délicate, nous retrouvons l'image d'un univers construit autour de l'image de la Garonne. Il y a l'image d'une maison humble pastorale localisée entre un fleuve et un rocher à Boussères. La maison décrite représente le logis idéal pour vivre l'amour:

-Cloris si tu venais dans ce petit logis (v.257).

-Tu le verras assis entre un fleuve et des roches (v.261)

Où sans doute il fallait que l'Amour habitat

Avant que pour le ciel la terre il ne quitta.

Le lieu où l'amour existe est loin des eaux et soutenu par les rochers. L'image de la Garonne et ses ruisseaux sont associés à une abondance espérée dans un univers rural ainsi qu'à la notion de l'étendue.

L'image de la maison représente un cosmos<sup>665</sup> qui réunit le passé, le présent et le futur. Elle protège l'homme des contingences et l'aide à retrouver la stabilité. La maison décrite est située entre des rochers et un fleuve, entre le solide 'les rochers sont qui sont

---

(Sensation de l'écrasement qu'inspire la pulsion pressante semble projetée sous forme de flot montant <sup>663</sup> qui détruit tout ce qui vit pour faire sortir de cet anéantissement une nouvelle et meilleure création).Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université, 1967, p.214.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.208.<sup>664</sup>

Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p.24-26.<sup>665</sup>

le langage de « la dureté <sup>666</sup>» et le non solide ou le liquide; entre deux opposants qui représentent ses limites et n'en feraient pas partie.

Le poète à travers l'image donnée, exprime le sentiment de la peur pour l'amour c'est pour cette raison qu'il le protège grâce au rocher et son impassibilité<sup>667</sup>. Dans la composition décrite, Théophile donne une vision de danger qui entourait un endroit de l'amour.

L'image du fleuve dans cette structure apporte la notion du temps qui coule, et toutes les valeurs de l'élément de l'eau telle que la mort et l'instabilité. La maison devient une scène symbolique pour la réalité de l'amour et le fait qu'il est entouré de menaces. Elle symbolise également la volonté de le protéger, cette volonté est exprimée à travers l'idée que le poète voulait le placer dans une maison appartenant à son ancien univers, à un univers de simplicité et de pureté.

La structure de l'image de la Garonne exprime un souhait et un point de vue chez le poète. Selon lui l'amour est protégé, les eaux -pour ainsi dire l'instabilité, l'illusion et toutes les valeurs qu'incarne l'élément de l'eau- le côtoient et les roches le soutiennent.

Le poète s'est servi du thème de l'inspiration poétique pour introduire celui de l'amour. Si l'on constate la part des vers qui parlent de l'inspiration poétique et les circonstances qui la favorisent, par rapport à la part des vers qui parlent de Cloris, il est possible de constater que les vers destinés à parler de l'amour, ils le représentent comme l'une des conditions qui nourrissent et qui favorisent l'inspiration poétique notamment quand il est protégé et placé sous les signes de la simplicité et de la modestie. Sur 296 vers, ceux du vers 256 au vers 291 ont été consacrés à l'amour.

Dans un autre poème consacré à l'amour et à ses ennuis, dans l'élégie *Cloris*, *lorsque je songe en te voyant si belle*<sup>668</sup>, nous retrouvons l'image de la Garonne, dans ce poème il s'agit de décrire l'état d'un homme après une déception amoureuse. Le poète donne des explications à propos de son état il décrit son détachement, il énumère un ensemble qui remplacerait la personne aimée et donner un sentiment de liberté et de plaisir chez lui. Dans cet ensemble il y a l'image de la Garonne:

---

Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Editions Librairie de José Corti, 2004, N° 666 d'Editions 1948, p.194.

Id., p.185. <sup>667</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.217. <sup>668</sup>

-De voir comme Garonne en l'Océan se traîne (v.66).

-Me plaît mieux aujourd'hui que le charme inutile. (69).

Dans l'image précédente, les circonstances et les aspects ordinaires de la vie remplacent la personne aimée. Le fait de nommer le fleuve nous ramène à l'intimité du poète et à ses origines. Cela nous permet de dire que notre poète préférait la vie ordinaire dans son village aux charmes inconstants. Une autre valeur est véhiculée grâce au concept de l'écoulement, il s'agit de celle du temps qui passe; comme si le poète exprime une certitude que le temps apaisera ses douleurs. L'image la Garonne représente une localisation spatiale, elle ancre le texte dans la réalité vécue par le poète.

Avec le sonnet *Sacrés murs où j'adorai Phyllis*<sup>669</sup>, les univers personnels se poursuivent et les points de vue cèdent leurs places à l'émotion. Ce poème était consacré à exprimer les douleurs du poète à la vision de sa ville natale détruite pendant les guerres civiles. Le poème constitue une série de scènes effrayantes, de destructions et de massacres. Le lit du Lot devient le trajet dans lequel le sang se précipite:

Fleuve par où le sang ne cesse de courir.

Dans ce poème il y a la répétition de l'adverbe « où » qui sert à attirer l'attention sur la ville. De la même manière l'image du fleuve a servi à exprimer le malheur énorme qui s'est abattu sur Clairac, son aspect persistant était accentué par la répétition de l'image du sang. Le poète a fait courir le sang dans un endroit qui n'est pas le sien, il a donné une image d'une situation sortant de l'ordinaire et violemment mélancolique. Cette manière cherche à attirer l'attention sur l'intensité de la violence et l'abondance de la tristesse ainsi que leur caractère choquant, elle exprime ou révèle un espoir d'un retour au normal. C'est une manière pour interpréter cette image.

Une autre manière consiste à considérer que selon le poète il s'agit de décrire un temps mélancolique. L'image du fleuve du sang représente une sorte de mot-valise dans lequel il y a la mort, la mélancolie, le malheur, une localisation géographique et il y a un mouvement anormal associé au temps qui passe.

Dans l'image construite, le Lot intériorisant le sang répandu et qui continue à couler, il y a une association d'un malheur au temps, autrement dit, qu'une fois le sang est réintériorisé il s'agit de l'espoir d'une paix qui suivra ce fait. Le poète attribue à

---

Id., p.227.<sup>669</sup>

l'atrocité qui s'est abattue sur sa ville un caractère instable à travers son association à l'image du temps que symbolise le fleuve; il exprime sa conviction qu'elle sera suivie d'un bien avec le temps.

Nous continuons avec les univers de l'émotion, de la déception et de la mélancolie. Avec les acharnements du destin, le poète s'est retrouvé abandonné par un ami sur qui il comptait et ne s'attendait guère à sa trahison. Comme dans le sonnet précédent les émotions sincères continuent à s'exprimer dans *La plainte de Théophile à son ami Tircis*<sup>670</sup>. Ce poème décrit l'état du poète: triste et indigné, il exprime sa déception, son espoir que la justice soit faite et que son malheur ne s'éternisera pas.

A travers ses expressions du sentiment de la colère, le poète utilise l'image de la Garonne qui rappelle ses origines et qui ouvre la voie à une comparaison entre Paris et Clairac, entre sa vie perturbée à Paris et la nostalgie de la simplicité et à la candeur de sa vie ancienne dans sa ville natale.

Que mon sort était doux, s'il eut coulé mes ans (v.103)

Où les bords de Garonne ont les flots si plaisants

Tenant mes jours cachés dans ce lieu solitaire

Nul que moi ne m'eut fait ni parler ni taire.

- Là mes frères et moi pouvions joyeusement (v.115)

Sans seigneur ni vassal, vivre assez doucement.

La nostalgie d'une vie simple, sans contraintes, sans intrus et sans injustice, ce sont les notions véhiculées à travers l'image d'un écoulement qui était également associée au temps du passé. C'était le temps où il y avait la liberté de l'expression. Le poète part d'une description générale d'une vie qu'il aurait pu avoir, dans son imagination il voyage pour retrouver des amis et des frères fidèles et authentiques.

Le mot "frères" nous fait penser à la présence d'une liberté et d'une égalité qui réunissent les poètes et qui unissent les hommes en général; ce mot s'associe à l'idée que dans le passé, il y avait des amis fidèles et authentiques comme des frères, il s'associe également à l'évocation de la présence des frères dans le sens propre.

L'imagination s'est terminée en se heurtant à la réalité, le poète revient à ce qui différencie sa vie actuelle de celle qu'il souhaite et qui ressemble à celle qui était

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.273.<sup>670</sup>



construite autour de l'image de la Garonne. Une envie de liberté et d'authenticité font que notre poète désire un retour à ses origines, il aimerait retrouver sa liberté et la liberté de son inspiration.

J'aurais suivi partout l'objet de mes désirs (v.119)  
J'aurais consacré ma plume à mes plaisirs.  
Là, d'une passion ni ferme ni légère  
J'aurais donné mon feu aux yeux d'une bergère  
Dont le cœur innocent eut contenté mes vœux  
D'un bracelet de chanvre avec ses cheveux  
J'aurais dans ce plaisir si bien flatté ma vie  
Que l'orgueil de Calliste en eut crevé d'envie.

Dans son ancienne vie, dans sa ville natale, le poète avait la possibilité de s'exprimer librement, il n'y avait pas de contraintes pour son inspiration. Il suivait son naturel, il exprime ses désirs, il n'avait pas besoin d'artifice pour vivre son amour. Dans sa vie précédente tout était simple, humble et authentique.

Le poète aimerait vivre dans un lieu où il sera protégé des malfaiteurs et l'idée de jouissance n'est pas contrariée par des règles et par des préjugés, un lieu où son inspiration ne serait pas forcée et l'amour ne souffrirait pas à cause de l'orgueil de la personne aimée.

-Et, comme ce climat est le plus beau du monde (v.129)  
Ma veine en eut été mille fois féconde  
L'aile d'un papillon m'eut plus fourni de vers  
Qu'aujourd'hui ne ferait le bruit de l'univers.

Le poète décrit le milieu dans lequel il vit et décrit son impact négatif sur son inspiration. Dans son ancienne vie il trouve l'inspiration dans des détails parfois insignifiants mais dans sa vie parisienne, rien ne libère son inspiration. Il déclare que pour l'épanouissement de son inspiration, il faut quitter les lieux malsains dans lesquels il s'est retrouvé piégé:

Et s'il faut malgré moi que mon esprit se pique (v.133).  
De l'orgueilleux dessein d'un poème héroïque  
Il faut bien que je cherche un plus libre séjour  
Que celui de Paris et celui de la cour.

Le poète n'est pas inconscient à propos de la vie malsaine qu'il était en train de mener à Paris et à la cour. Il s'est retrouvé dépourvu de liberté, de simplicité et d'innocence; sa vie était une suite de contraintes et ses amitiés étaient souvent soumises à des épreuves qui les dénudent et qui ne les démontrent qu'inconstantes. Retrouver la vie que le poète menait autour de la Garonne représente un désir, une ambition et un remède pour son mal être.

Vers la fin de sa vie, le poète adresse une lettre à son frère qui exprime ses souhaits les plus profonds. Dans ce poème l'univers des émotions qui unissait les deux poèmes précédents s'intensifie. Dans la *Lettre de Théophile à son frère*<sup>671</sup>, le poète exprime le désir de retourner dans sa ville natale qui était associé à une série d'images rustiques qui décrivent sa vie d'avant, une vie de simplicité, d'authenticité et de tranquillité. Les structures des images données cachent et expriment à la fois une peur et une angoisse de ne plus pouvoir revoir sa ville et d'avoir comme sort la peine capitale. Ces images véhiculent un refus de la vie parisienne et l'envie de ne plus y retourner.

A travers les images, une nostalgie s'exprime. L'ensemble des idées précédentes était associé à l'image de la Garonne, à celle du Lot et même à la notion de l'écoulement.

Ce sont les droits que mon pays (v.271).  
A mérités de ma naissance  
Et mon sort les aurait trahis  
Si la mort m'arrivait en France.  
Non, non, quelque cruel complot  
Qui de la Garonne et du Lot  
Veuille éloigner ma sépulture  
Je ne dois point en autre lieu  
Rendre mon corps à la nature  
Ni résigner mon âme à Dieu.

Le poète aimerait retrouver sa vie avant son départ pour Paris, il est convaincu que ce sont ses droits. Son sort l'a fait partir mais il aimerait que sa dépouille retourne si le retour lui reste défendu. Le poète se révolte en face de tout, sa réaction sous forme d'une rébellion révèle un sentiment de panique; il exprime un refus d'une réalité que son sort lui a imposée, une réalité sans issue et sans échappatoire.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.359.<sup>671</sup>

Sa révolte se traduit par la défense acharnée de ses acquis, pour lui ne pas être enterré dans sa ville natale est inenvisageable; il ne rendrait son corps ni son âme que dans sa ville. L'image de la Garonne dans les vers précédents représente d'une certaine manière l'image d'un habitat, d'une maison, d'un désir, d'un objectif, d'une dernière volonté, d'un motif de rébellion, d'un retour régressif aux acquis, d'une dernière tentative pour contrôler son sort et non seulement l'image d'un indicateur géographique<sup>672</sup>.

Pour résumer la valeur de l'image de la Garonne, quand elle est présente dans un poème, il lui apporte le thème de la nostalgie, elle s'associe au désir, elle confère une indication spatio-temporelle, une précision d'un état d'âme, une description d'un état d'inspiration et une information sur un état physique. Elle véhicule dans le texte deux temps un avant et un après, elle s'associe à toute une vie perdue, regrettée et recherchée avec persévérance. Elle s'associe aux douleurs renaissantes à cause des acharnements du sort et de l'abandon par des proches.

L'image de la Garonne révèle un côté intime, cette image et celle de la Seine s'associent aux aspects précis de la vie du poète et donnent en même temps des détails biographiques. Ces deux images correspondent à des phases dans sa vie. Finalement, elles ancrent le texte dans la réalité et donnent à la poésie de Théophile la notion de l'espace ainsi que celle de l'ailleurs pastoral dont nous avons parlé dans la première partie de cette étude.

Nous enchaînons avec d'autres fleuves et d'autres structures de l'écoulement avec l'espoir qu'ils nous aident à découvrir Théophile l'homme et le poète. Nous continuons avec l'image de la Loire dont nous analyserons les structures dans le chapitre suivant.

---

<sup>672</sup> «La maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix... La maison dans la vie de l'homme, évince les contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op.cit., p.26 ».

## ***II-2-La Loire, le présent et les souvenirs***

### ***La guerre, la gloire et son prix***

Nous avons vu dans les chapitres précédents que les images de la Seine et de la Garonne correspondent à des périodes de la vie de Théophile. Dans le présent chapitre nous montrons d'autres détails dans la vie du poète à travers et grâce à l'image de la Loire.

Dans son œuvre cette image était associée au thème de la guerre dans certains poèmes. Son contexte, sa structure et sa valeur nous aident à constater la présence des attitudes, des points de vue et des sentiments chez Théophile. Ils nous aident à comprendre l'homme et à connaître la manière avec laquelle il vivait son époque. Cette image s'associe dans le texte poétique de Théophile à un contexte historique et met en lumière quelques aspects de l'époque du poète.

#### ***L'image de la Loire dans le texte poétique de Théophile***

Dans l'œuvre poétique de Théophile la première apparition de l'image de la Loire se trouve dans l'étréne *Au roi*<sup>673</sup>, dans laquelle la Loire devient une scène et le cadre d'un événement historique et de sa célébration. Ses rives deviendront l'endroit qui mémorise un ensemble de valeurs et d'événements. Sur ses rives se concrétise la suprématie de l'homme qui influence son "astre" destin comme nous l'avons vu auparavant.

Les rives sont une scène mais le fleuve lui-même véhicule d'autres valeurs. En réalité, dans ce poème comme dans l'ode *Sur la paix de l'année M. DC.XX*<sup>674</sup>, qui était destinée à la célébration de la paix et à la démonstration des atrocités de la guerre.

Dans cette ode l'image de la Loire est associée au sang, elle représente l'image de l'abondance de la mort et la présence du sentiment de la honte serait interprétée comme un refus de la guerre à cause du prix qu'elle exige pour accorder la gloire. L'image de la

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.18.<sup>673</sup>  
Id., p.14.<sup>674</sup>

Loire accentue les descriptions du poète, elle représente un composant ou une structure condensée qui évoque des univers sémantiques différents comme celui de l'abondance, de la violence et de la mélancolie.

Le ciel confus de nos combats (v.97)

Le jour triste de notre gloire

Et le sang fit rougir la Loire (v.99).

De la honte de vos combats.

Dans les vers précédents, l'image de la Loire sert comme un moyen pour montrer la profusion de la violence répandue par la guerre et l'intensité de la mélancolie que la mort charrie.

Dans les deux poèmes, il s'agit de faire des éloges des exploits guerriers mais dans l'étréne la Loire est un ultimatum, il s'agit d'un cercueil tandis que dans l'ode ce fleuve représente un signe d'espoir avec l'acte de la réintériorisation qui laisse espérer un bonheur.

Dans les deux usages le poète fait de la même image un support pour deux notions opposées. Dans l'étréne le poète décrit la Loire dans ces vers:

Le fleuve de son lit fit un cercueil (v.101).

Qui de vos ennemis fut le sanglant accueil

Et redoubla ses pas pour conter à Neptune

Ce que votre fortune fit faire à la Fortune.

Une image pour parler des exploits du roi, de ses victoires. Une figure qui unit plusieurs valeurs que l'imaginaire a attribuées à l'élément de l'eau: la mort, la mélancolie, la tristesse et la violence: Le fleuve va à la mer et à l'océan.

L'ensemble des vers précédents redit également toutes les valeurs précédentes grâce à l'image d'un sang réintériorisé et à l'image de la mort associée à celle du fleuve qui rejoint celui de la mort selon Bachelard. Dans ces vers il y a l'idée que l'homme peut influencer et qu'il n'est pas uniquement un objet influençable.

Le fleuve est un messager qui témoigne et transmet quelque chose à Neptune -« le symbole de l'inconscient collectif<sup>675</sup> »- qui ne reste pas insensible. L'approbation et la jouissance de la collectivité ou le peuple ont été confirmées et le fleuve ou le messager

---

C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970, p.69.<sup>675</sup>

en est témoin. L'image précédente sert à donner l'idée que le roi n'était pas esseulé dans ses exploits.

Il nous reste la notion de la précipitation qui est due à la joie ou plutôt à l'impact de l'homme sur la nature. Cet aspect du fleuve montre la puissance de l'homme; pour lui la nature quitte ses habitudes et se métamorphose. L'image du fleuve sous son nouvel aspect est le témoin de la capacité de l'homme.

Neptune réjouit de vos succès heureux (v.105).

Rendit de votre nom tous ses flots amoureux.

L'eau entre en mouvement à travers l'image des flots qui deviennent amoureux, notre poète à travers cette image cherche à évincer des valeurs négatives parce que si la mer est immobile cela s'accorde "au désespoir, à la mort."<sup>676</sup>. Notre poète vise des valeurs plus profondes avec son usage du mot "flot" qui est un acte violent qui s'associe à la notion d' « une nouvelle création<sup>677</sup> ». Entre la violence et la renaissance, entre la tristesse et la joie, les images dans leurs structures basculent vers la deuxième catégorie, la violence chez le poète devient une violence créatrice.

Et, d'un char empenné fendant ses routes calmes (v.107)

Vint planter sur ses bords une forêt de palmes

Et le ciel glorieux d'un si juste bonheur.

Pour décrire la joie du peuple et celle de la nature, le poète utilise la solidité des bords et construit une scène organisée autour d'un axe vertical ascensionnel<sup>678</sup>: astre-ciel- forêt en face des rives- des profondeurs de la mer. La présence l'image de la forêt et celle de l'astre accentuent la notion de l'escalade et celle de l'ascension.

---

*L'eau mythes et réalité, actes du colloque organisé à Dijon du 18 au 21 novembre 1992* Sous la <sup>676</sup> direction de Maryvonne Perrot, article de Jean-Marie Paul, p.19.

(Sensation de l'écrasement qu'inspire la pulsion pressante semble projetée sous forme de flot montant <sup>677</sup> qui détruit tout ce qui vit pour faire sortir de cet anéantissement une nouvelle et meilleure création).Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université, 1967, p.214.

<sup>678</sup> « L'opposée de la spiritualité chrétienne, d'une verticalité ascendante qui invite l'homme à lever les yeux vers son Dieu, la mer est l'élément de la métaphysique inversée: sa verticalité est descendante, destructrice physiquement et spirituellement mortifère. Les deux inversions, celle des processus naturels d'une part, l'eau absorbant le soleil, l'évaporant en quelque sorte, celle d'une spiritualité niée par sa plongée dans l'abîme d'autre part, font de la mer l'élément négateur monstrueux où se perd la conscience de l'altérité éminente de l'homme, sa volonté d'affirmer sa supériorité face à la nature qui l'écrase. Elle le gouffre qui ne rend jamais rien de ce qu'il a conquis. ». *L'eau mythes et réalité, actes du colloque organisé à Dijon du 18 au 21 novembre 1992* Sous la direction de Maryvonne Perrot, article de Jean-Marie Paul, p.17-18.

Dans le texte le poète a fait des profondeurs de la mer la limite de la gloire de son prince. La verticalité ascensionnelle établie instaure un univers de jouissance limité par l'eau qui devient joyeuse et renonce à sa duplicité, à sa moitié qui donne matière à la mort et au désespoir en passant à l'état de mobilité pour cultiver des palmes qui représentent un le symbole de la victoire.

La mise en verticalité s'associe à une valorisation car la verticalité ascendante comme seule direction a une signification "'<sup>679</sup>active, spirituelle '". La verticalité comme axe stable s'associe aux efforts de l'homme qui cherche à transcender sa situation et sa réalité. La mise en scène n'a pas visé uniquement la stabilité mais également la durabilité qu'incarne l'image de la forêt. Tout un ensemble de valeurs trouve sa précision et sa valorisation à travers la structure qui exprime le concept de l'écoulement qui représente un localisateur géographique et un témoin historique.

Le sang est associé respectivement à la Loire et aux combats. Ainsi et dans une première association, le poète fait du fleuve un cercueil pour les ennemis du roi et le sang deviendra un qualificatif pour l'accueil de ces derniers:

Le fleuve de son lit alors fit un cercueil (v.101)

Qui de vos ennemis fut le sanglant accueil.

Le poète décrit une atrocité, même s'il glorifiait le roi dans ses vers, il précise le prix et l'ambiance de cette gloire. Le poète décrit fidèlement la réalité. Théophile célèbre la gloire et les exploits guerriers mais il déclare son refus de la guerre à travers des structures qui visent la célébration dans leurs surfaces mais dans leurs plis, le rejet se cache.

Nous passons à une autre thématique où l'image de la Loire était présente. Nous quittons l'univers de la poésie dicté par des événements pour passer à une poésie personnelle qui véhicule des points de vue et des réflexions chez le poète.

Nous commençons avec l'élégie *A monsieur de Pezé*<sup>680</sup> qui est consacrée à décrypter et à décrire la nuisance de l'indiscrétion en amour. Le poète aborde également

---

Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.138.<sup>679</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.244.<sup>680</sup>

plusieurs points négatifs qu'un amour entraînerait. Cette élégie ressemble à une mise en garde contre l'amour, selon Théophile l'homme ne doit pas se laisser dominer ou se laisser emporter par ses sentiments.

En s'adressant à son ami le poète rompt un éloignement avec lui-même et d'une certaine manière il retourne à son naturel et met fin à une solitude. Il s'agit d'une communication de confidences intimes pour lesquelles notre poète n'aurait pas trouvé de destinataire auparavant. Dans ses vers, il valorise l'amitié qui protège l'homme des mésaventures de l'amour.

Dans ce poème de rétablissement, le poète utilise un processus de comparaison entre un avant et un après, entre une personne aimée et un ami, entre un être et un avoir été. Le concept de l'écoulement qui est exprimé à travers la structure de l'image de la Loire qui appartient à ce mouvement qui se divise en deux temps.

Hélas! Quand ma raison remet en ma mémoire. (v.13)

Ce que tu me disais au rivage du Loire.

Lorsqu'avec tant d'honneur et de bon traitement

Tu voulais divertir mon mécontentement

Je veux repentir d'avoir été rebelle

A ton opinion quoi qu'elle fut cruelle.

Le poète remonte dans ses souvenirs, il exprime ce qu'il a dans ses profondeurs. Son ami était agréable avec lui et il a essayé tout pour le soulager. Avec le temps il a compris qu'il avait tort et qu'il fallait accepter l'aide d'un fidèle ami.

L'intégralité du poème serait saisie à travers la composition précédente, le temps, le lieu, les raisons et la manière; ces vers représentent une série de questionnements qui servent à éclaircir le sens du texte.

La recherche en ses profondeurs à travers le temps a ramené le poète à la lucidité. L'eau qui représente l'élément de la profondeur, a enraciné les paroles d'un ami chez le poète à travers le temps. Ces paroles ont disparu mais la vision de la Loire et son souvenir les ont réanimées. Dans ces vers, il s'agit d'un temps et de paroles irrécupérables. Dans ses vers Théophile parle d'une erreur que rien ne peut réparer sauf si le temps renverse son trajet. Le traumatisme du poète naît à cause de l'inconstance de l'homme et à cause de l'inconstance de son univers.



Nous enchaînons avec l'élégie *Proche de la saison où les plus vive fleurs*<sup>681</sup>, qui chante les souffrances d'un amoureux après une séparation. Ce poème partage avec le précédent les univers personnels et la réflexion sur l'amour mais avec des points de vue nuancés. Le poète donne deux temps dans ses vers: le temps de souvenir et celui de son état actuel. L'image de la "Loire" est associée à des moments de solitude et de souvenirs. Elle est un point de comparaison, un moyen pour valoriser la beauté de la personne aimée qui ne serait guère un sujet de modification. Les rives d'une rivière perdent leurs fleurs avec l'hiver; du matin au soir elles se métamorphosent, mais la beauté de la personne aimée ne subit pas le changement du temps:

Ces fleurs dont le printemps fait voir tes rives peintes (v.11)  
Au matin sont en vie le soir sont éteintes  
Mais quelque changement qui te puisse arriver Calliste  
Et ses beautés n'auront jamais d'hiver.

Auprès de ce fleuve les souvenirs s'intensifient et ce qu'il y a au profond de l'âme ressurgit, c'est pour cette raison que le souvenir de l'être aimé revient. Ce même fleuve devient l'un des fleuves infernaux surtout de la peine. Cette image sert à montrer que l'univers dans lequel se retrouve le poète devient un univers de tristesse.

Blois est l'enfer pour moi, le Loire est le Cocyte (v.59)

L'image du fleuve glacial<sup>682</sup> le Cocyte est l'expression de la tristesse profonde, « le voisin immédiat du Cocyte et du Styx, et le champ des pleurs est contigu au fleuve du trépas.<sup>683</sup> ». Le poète décrit une flamme attisée par un éloignement entraînant des doutes que la personne aimée puisse oublier son amour, ce possible oubli le poète souhaite l'effacer, il souhaite que les eaux de la Loire réaniment son souvenir auprès de l'être cher:

Rêvant auprès du fleuve, il disait à son onde (v.7).  
Si tu vas dans la mer qui par tout le monde  
Fais la ressouvenir d'apprendre à l'univers  
Qu'il n'a rien de si beau que l'objet de mes vers.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.262.<sup>681</sup>

<sup>682</sup>Dante, *La divine comédie de Dante, L'Enfer*, Editeur Michel Lévy frères(Paris), Date d'Édition 1865-1870, Texte traduit par Louis Ratisbonne. (Mise en ligne 18/11/2008).(Gallica.bnf.fr).p427.-p.467.

<sup>683</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ème</sup> édition, 1992, p.107.

L'amour et la poésie sont une nouvelle fois unis dans ce poème. L'amour assure la présence du Beau dans les vers de Théophile de Viau. L'image du fleuve sert à parler des épreuves auxquelles l'amoureux ne saurait jamais être sujet. Ni sa fidélité ni sa sincérité ne seront pas influencées par le temps et les divertissements qu'un ami peut apporter comme les tentations, le tout n'est qu'une raison pour renforcer ses sentiments et son amour:

Malicieux destin qui me sépare d'elle (v.79)  
Tu répondras pour moi si je lui suis fidèle  
-Je m'en vais sur les bords de ces publiques eaux  
Et tout ce que je vois descendre sur la rive  
Me fait imaginer que ma Calliste arrive.

Avec l'image de la descente<sup>684</sup>, le moi s'affirme. La Loire est une image qui joue comme un fil conducteur sur lequel se gravent des notions concernant des envies profondes et des réalités dont rien ne change le trajet. La présence de l'eau nourrit des illusions chez le poète. Tout suit le cours d'eau sauf l'image de la personne aimée, elle prend le sens inverse. L'illusion que créent les bords de la Loire, reflète une réalité voulue et espérée, une réalité qui contredit le cours ordinaire de tout. Dans ces vers l'amour et la réalité s'opposent, l'amour devient une illusion et la réalité s'affirme.

Pour conclure, il est possible de dire que l'image de la Loire s'associe à des sentiments de négativité. Il n'y avait pas d'expressions de bonheur dans les moments où cette image apparaissait. Dans le texte poétique de Théophile la Loire était le fleuve de mécontentement soit à cause de la guerre soit à cause des soucis personnels. Le sentiment de la joie n'existe pas dans les poèmes où il y a une présence de l'image de la Loire.

Entre la Garonne, la Seine et la Loire, il y a une sorte de détachement progressif entre la personne du poète et ces images avec leurs structures. L'on arrive à un écart absolu entre la personne du poète et la valeur de l'écoulement sous forme de fleuve quand on examine les structures des fleuves tels que le Gange ou le Tage. Pourtant, il est possible de trouver quelques indices qui nous parlent de Théophile grâce à l'analyse des plis de leurs structures et c'est ce que nous montrons et développons dans le chapitre suivant.

---

<sup>684</sup> (La descente de rivière: l'individuation, le devenir soi, n'est pas seulement un problème spirituel; c'est le problème de la vie en général) C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, *op.cit.* p.162.

## *II-3-Le Tage, le Pactole, le Gange et l'Euphrate*

### *La réalité et du désir*

Dans l'œuvre de Théophile, il y a la présence de fleuves appartenant à des pays différents mais le point commun entre leurs usages se représente par le fait qu'aucun d'eux n'était pas utilisé pour donner une dimension d'exotisme à un poème ou à localiser un ailleurs. L'usage était souvent pour leurs attributs et les idées données par la société à l'époque du poète. Il s'agit avec ces noms propres surtout de valeurs traditionnelles qui permettent de dire que ces fleuves se transforment en cours d'eau mythologiques d'autant que Théophile ne les a jamais vus.

Dans *Les Métamorphoses*<sup>685</sup> (II., V.213-253, 253-292) d'Ovide nous retrouvons un traitement qui s'approche de celui de Théophile, ce qui nous montre que Théophile ne s'est pas détaché entièrement de l'Antiquité.

L'Euphrate babylonien brûla aussi; comme brûla l'Oronte, le Thermodon rapide et le Gange, et le Phase, et le Hister. L'Alphée bouillonne, les rives les rives du Spercios s'enflamment, et l'or que coule le cours du Tage, coule en fusion; et les hôtes ailés du fleuve qui de leurs chants animaient les rives de Méonie périrent au milieu du Caystre. Le Nil épouvanté s'enfuit au bout du monde, débordant aux yeux sa source qui reste encore aujourd'hui cachée; dans ses sept bouches poudreuses, l'eau manque; les sept vallées sont à sec. Subissant le même sort, au pays de l'Isomore, l'Hèbre avec le Strymon se dessèche, ainsi que les fleuves de l'Hespérie, le Rhin, le Rhône, le Po, et celui auquel fut promis l'empire du monde.

Les vers précédents appartiennent à la description de la catastrophe qu'a provoquée Phaéton quand il a perdu le contrôle du char de son père Hélios. Les fleuves perdent leurs aspects ordinaires, ils se dessèchent. Cette transformation représente le moyen pour montrer les dimensions des dégâts et la gravité de l'acte du fils.

#### *Les structures des fleuves exotiques.*

Dans les poèmes qui contiennent des structures fondées sur l'image d'un fleuve exotique, il y a un point en commun. Ces structures s'associent à l'expression d'un désir, d'un souhait d'atteindre un autre stade ou une autre réalité.

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris, 1966, II, p.71-72.<sup>685</sup>

Nous commençons avec une élégie qui est destinée à décrire des souhaits et des déceptions d'un homme amoureux, Théophile dans les vers du *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>686</sup> exprime des réflexions et des désirs concernant l'inspiration poétique qui s'enchaînent pour donner à la fin l'impression que le poème tourne autour de la notion du pouvoir de la poésie même s'il y avait un acheminement aboutissant à la fin au thème de l'amour et la présence du personnage de Cloris.

En ce qui concerne la valeur de l'écoulement et dans la description de la nouvelle poésie qui est inspirée par et pour l'amour, l'image de Pactole est utilisée pour préciser l'état des nouveaux vers:

Tu verras une plume au Pactole se teindre. (v.188).

Ce fleuve de l'Asie Mineure connu pour ses paillettes d'or représente le miroir qui reflète l'aspiration du poète dans la création de la nouvelle poésie. L'amour munira le poète d'une inspiration infinie et insondable, et le temps n'aura d'effet ni sur l'un ni sur l'autre.

A l'image du poème précédent, Théophile mélange l'amour à la poésie et à la fin le lecteur hésite dans le choix de l'objectif du poète. Dans son élégie *Ne fais point aimer avec tant de peine*<sup>687</sup>, il exprime une conviction sur l'amour. Selon les vers de ce poème, il faut souhaiter vivre une ardeur modérée pour ne pas se retrouver paralysé corps et âme notamment qu'il est impossible de prévoir le moment où un amour perd sa constance et que la flamme perd sa force surtout chez la personne aimée. Notre poète vivait son amour jusqu'à un moment où tout basculait sans connaître les raisons de ce changement. Lui qui savourait pleinement ses passions, se retrouve dans l'incertitude devant la froideur de l'être -aimé. Une perplexité devant une distanciation injustifiable, devient plus tolérante qu'un possible rejet. Mais un amour sincère et discret tel que le sien luttera pour récupérer la flamme grâce à la force de sa poésie.

Dans cette élégie notre poète donne en détail l'une des situations dans lesquelles un amoureux se retrouverait et la manière pour s'en sortir: la poésie représente le remède parce qu'elle est capable d'ouvrir et reconquérir un cœur de nouveau.

-Cependant cet amour me tient les sens ouverts (v.75).

A la facilité de composer des vers

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.208.<sup>686</sup>  
Id., p.247.<sup>687</sup>

-Ma passion destine une œuvre à ta louange (v.85)

Qui te doit plaire mieux que les trésors du Gange.

Pour revenir sur la thématique de notre chapitre, l'image du Gange sert à préciser la qualité de la poésie à laquelle aspire le poète et surtout celle qu'il envisage destinée à l'être aimé. Une sorte de comparaison s'établit entre les trésors comme étant une image de richesse ainsi que de matérialité et la valeur d'une poésie qui les dépassera. Le poète souhaite vivre un amour pas très envahissant mais en vain:

Car une passion bien avant imprimée (v.41)

Ne s'évanouit pas ainsi qu'une fumée

Et ceux qui comme moi sont travaillés d'amour

Gardent leur rêverie et la nuit et le jour.

Ce poème est une mise en garde contre l'abandon en amour et la valorisation du respect des sentiments, pour passer ensuite à souhaiter que l'inspiration reste à l'abri et à l'expression de la foi en son pouvoir.

Nous passons à un autre registre moins personnel que les deux poèmes précédents avec le poème *Déjà trop longuement la paresse me flatte*<sup>688</sup>, qui est dicté par des circonstances. Dans ses vers, Théophile évoque des vertus de son protecteur, il décrit le rôle et l'influence de ce dernier sur l'inspiration poétique. Tout d'abord, il évoque le rôle de la liberté et l'impact de la contrainte sur l'œuvre. Il déclare son attachement à la liberté, ensuite il déclare sa gratitude envers un protecteur qui la lui a conférée.

L'image du Gange est utilisée pour évoquer l'idée de l'abondance de ses trésors. Le poète avait utilisé cette figure pour valoriser son maître. La valeur de l'écoulement est associée aux mérites qu'un homme aurait mais ces derniers ne résistent pas devant ceux du protecteur de notre poète. Cette image exprime les valeurs de l'inconstance et de la fuite. Avec cette image, il s'agit d'un outil de comparaison.

J'estime ton mérite: il vaut mieux que le Gange (v.29).

Le Gange avec toutes ses richesses représente un côté matériel, le poète voulait mettre en valeur le mérite d'un homme qui dépasse tout ce qui est matériel.

Nous continuons avec la poésie qui est destinée à la célébration des événements avec le ballet *Les Nautoniers*<sup>689</sup> qui était réalisé pour être représenté devant Louis XIII,

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.129.<sup>688</sup>

Id., p.194.<sup>689</sup>

sa mère et son épouse. Dans ce poème Théophile exprime un enthousiasme pour l'univers naval, il exprime son amour pour la mer et les voyages en bateaux. Dans les vers, il y a la présence des images presque morbides, à travers l'image de bateau, l'eau, le voyage dans eau et l'amour de ce voyage. Un mort selon Bachelard, est un absent, le voyageur en mer serait un mort<sup>690</sup>.

Le poète dans les deux vers suivants laisse entendre un désir de se vouer à l'eau:

Et là jamais notre œil ne désira la terre (v.15)

Ni sans quelque dédain ne regarda le cieux.

A côté de ces notions morbides pour l'inconscient, selon les valeurs et la cohérence de l'imaginaire; le poète donne une idée très fréquente chez lui à propos de l'Amour:

Agréables beautés pour qui l'Amour soupire (v.17)

Eprouvez avec nous un si joyeux destin.

Comme si notre poète mentionne que le fait d'être dans un bateau sur les eaux, signifie que l'amour est loin et que cela rime avec le bonheur. Par déduction cela signifie que la mort protège de l'amour.

Notre océan est doux comme les eaux d'Euphrate (V.9)

Le Pactole, le Tage, est moins riche que lui

Ici jamais nocher ne craint le pirate

Ni d'un calme trop long ne ressentit l'ennui.

Le Pactole est le fleuve de l'Asie Mineure, l'Euphrate est du Moyen Orient, et le Tage est un fleuve de la péninsule ibérique, les trois fleuves sont là pour valoriser le voyage dans l'océan. A Travers ces images, il y a l'expression de la douceur et de la sécurité, du temps qui fuit et le poète avec l'usage qu'il en a fait, a assuré la mise en valeur de la notion d'une stabilité temporelle et les deux derniers vers de la strophe précédente en est la preuve. L'image du fleuve dans ce poème est utilisée non pas pour donner à ce texte un aspect d'exotisme mais elle est utilisée pour exprimer l'impression de l'absence du danger. Le poète à travers les images précédentes accentue le côté hyperbolique qu'il a entamé dans une strophe précédente:

Avec notre dessein va le cours des étoiles (v.5)

L'orage ne fait point blâmer nos matelots

---

<sup>690</sup>Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, *op.cit.* p.89.

Et jamais Alcyon sans regarder nos voiles  
Ne commit sa nichée à la merci des flots.

Le poète utilise les images des fleuves exotiques pour décrire des espaces irréels imaginaires sans danger, sans illusion, sans imprévu ni colère. Dans ces espaces décrits, les règles connues par l'homme changent, l'univers répond à ses désirs.

Les cours d'eau précédents représentent des outils du monde réel pour décrire un ailleurs et un outil pour dessiner un univers où les lois de l'existence suivent les désirs et la volonté de l'homme.

L'on termine avec un autre poème qui est à l'opposé du précédent par rapport à l'authenticité et à la liberté dans sa réalisation; les vers de la *Lettre de Théophile à son frère*<sup>691</sup> représentent une série d'angoisses, de confidences et de craintes. Grâce au concept de l'écoulement représenté par le fleuve le Tage, il y a la valorisation d'un habitat éclairé et riche comme le Tage, cette image est associée aux moments de l'espoir et de la nostalgie:

Encore n'ai-je point perdu (v.173).  
L'espérance de voir Boussères.  
Encore un coup le dieu du jour  
Tout devant moi fera sa cour  
Aux rives de notre héritage  
Et je verrai ses cheveux blonds  
Du même or qui luit sur le Tage  
Dorer l'argent de nos sablons.

Le soleil règne sur des lieux qui montrent de la vénération à l'égard du poète. Cette luminosité est assurée à travers une comparaison avec les paillettes d'or que charriait le fleuve de la péninsule ibérique. Le souhait du poète était de retrouver les rives dorées, des lieux solides, ce qui ouvrirait la voie à une supposition que le poète vivait dans un état de flottement puisqu'il cherchait à retrouver la stabilité et la solidité.

Dans les analyses précédentes, il est possible de constater que le poète a utilisé des images des fleuves appartenant à l'étranger comme un moyen pour décrire ses désirs, un outil de comparaison pour montrer et de préciser les qualités de quelque chose auquel il

---

Id., p.359.<sup>691</sup>

aspire et parfois il s'agit de la précision de la quantité. Ces images ont servi comme un outil pour mettre en lumière les qualités d'un ailleurs en sa destination le poète aimerait partir et d'un espace dans lequel il aimerait vivre. Elles ont servi comme un outil qui montre la qualité d'une création que le poète aimerait réaliser ou bien pour montrer la qualité des hommes.



## *Les valeurs du concept de l'écoulement à travers des Indications géographiques*

La présence de cette catégorie des structures qui expriment le concept de l'écoulement a servi à mettre en valeur certaines valeurs dans, le texte Théophilien et certains de ses aspects ont été éclairés. Son usage était souvent en relation intime avec la vie et avec la personne du poète. Des détails historiques s'associent à ces indications géographiques. Des caractéristiques baroques s'affirment dans l'œuvre de Théophile grâce à la présence de l'ensemble de ces fleuves.

- Dans le texte poétique de Théophile, la nostalgie et le sentiment de sécurité s'associent à l'image de la Garonne qui devient l'image d'un ailleurs, l'expression de disjonction intérieure et l'expression d'une révolte contre sa misère, contre sa société avec ses valeurs et contre ses persécuteurs qui cherchent à lui enlever le contrôle sur son destin comme dans *la lettre de Théophile à son frère*<sup>692</sup>. Selon le poète le retour à sa ville natale Boussères représente son salut et sa victoire contre ses ennemis.

-Les guerres civiles s'associent à la Loire et à la Garonne. Les structures des images de ces deux fleuves représentent une sorte de document historique et donnent aux textes de Théophile une dimension d'historicité. Avec ces deux fleuves, il y a la présentation de l'histoire de la France et les guerres qui l'ont déchirée comme dans l'épigramme *Au roi*<sup>693</sup>, et l'histoire de Théophile lui-même dont la ville natale était détruite pendant les campagnes contre les huguenots et nous retrouvons cela dans le sonnet *Sacrés murs où j'adorai Phyllis*<sup>694</sup>.

-La vie sociale et la vie culturelle s'associent aux structures de l'image de la Seine; l'ambition et la déception qui naît d'une désillusion, l'angoisse et la peur dans le texte poétique de Théophile s'associent aux images de ce fleuve.

Les structures des images de la Seine parlent des aspects fictifs de la vie du poète, elles expriment son état d'âme après un événement comme dans le poème *Mon âme est triste et ma face abattue*<sup>695</sup>.

---

Id., p.359.<sup>692</sup>

Id., p.18.<sup>693</sup>

Id., p.227.<sup>694</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.160.<sup>695</sup>

L'image de la Seine se trouve dans des poèmes de réflexions, de sensations et de sentiments, elle appartient à des textes qui représentent des points de vue qui concernent un sujet comme l'amour dans le poème *Mon âme est triste et ma face abattue*<sup>696</sup>. Elle appartient à des poèmes qui sont désignés comme étant le produit de l'imaginaire du poète comme dans les stances *La frayeur de la mort ébranle le plus ferme*<sup>697</sup>. Il est possible de retrouver et d'examiner à travers ces fleuves la Seine et la Garonne des détails personnels et historiques dans la poésie de Théophile.

Nous passons aux structures des images de la Loire qui représentent un cadre, un espace ou une scène pour le déroulement des événements fictifs ou réels ou le retour des souvenirs des événements parfois imaginaires comme dans le poème *Proche de la saison où les plus vive fleurs*<sup>698</sup>. Avec le retour des souvenirs de la personne aimée et le retour de son image.

La Loire s'associe au refus de la guerre et à la dévalorisation de ses gloires, ce fleuve représente l'outil comparatif que le poète utilise pour décrire les atrocités des combats, leurs violences et l'abondance de leurs horreurs.

En ce qui concerne la présence des fleuves étrangers dans le texte poétique de Théophile, leurs structures ne sont pas associées à un dépaysement chez le poète, ou à des dimensions exotiques dans ses poèmes. Le Gange, le Tage, le Pactole,..., ces fleuves étaient utilisés par le poète pour conférer un côté hyperbolique aux notions; la manière avec laquelle leurs structures étaient données, associe une dimension matérielle aux poèmes. La seule fois où leur présence a conféré une dimension spatiale au texte se trouve dans le poème *Les Nautoniers*<sup>699</sup>. Ces fleuves ont contribué à l'accentuation du côté hyperbolique d'un espace imaginaire qui révèle en quelque sorte des fantasmes et des désirs chez le poète.

L'ensemble de ces fleuves donnent relativement des dimensions intimes, confidentielles, réelles, réalistes et matérielles à l'œuvre de Théophile. Parfois leur présence enracine sa poésie dans la réalité, elle obtient grâce à ces images une localisation géographique et une localisation temporelle.

---

Id., p.160.<sup>696</sup>

Id., p.139.<sup>697</sup>

Id., p.262.<sup>698</sup>

Id., p.194.<sup>699</sup>

Grâce aux analyses précédentes, il est possible d'établir l'un des portraits de Théophile. Il s'agit de l'homme qui cherche à conquérir la vie parisienne et qui l'appréhende avec l'image de la Seine dans le poème *La frayeur de la mort ébranle le plus ferme*<sup>700</sup>; de l'homme marginal dans une société étrangère de lui et nostalgique de ses origines avec l'image de La Garonne et le Lot dans le poème *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>701</sup>; de l'homme fragile et souffrant dans une société qui n'est pas la sienne et qui souhaite retourner à sa ville natale pour retrouver la paix avec l'image de La Garonne dans *la lettre de Théophile à son frère*<sup>702</sup>.

Il est possible d'établir le portrait de l'homme en face de la guerre qui la refuse avec l'image de la Loire dans *L'étrenne Au roi*<sup>703</sup>. Il est possible de retrouver l'homme qui était la victime des gloires de la guerre avec l'image de La Garonne dans le poème *Sacrés murs où j'adorai Phyllis*<sup>704</sup>.

Grâce à la présence des images de ces fleuves et la manière avec laquelle elles se sont manifestées dans le texte poétique de Théophile, il est possible de trouver des qualités chez le poète: il s'agit de l'homme réaliste avec les images de La Garonne et de la Loire, il s'agit de l'homme de l'imagination avec l'image de La Seine dans le poème *La frayeur de la mort ébranle le plus ferme*<sup>705</sup>, il s'agit également de l'homme matérialiste et de l'homme qui se sert de la matière pour s'exprimer avec des fleuves comme le Gange dans le poème *Ne fais point aimer avec tant de peine*<sup>706</sup>. La matière devient et représente le fondement sur lequel se construit tout dans le texte poétique de Théophile.

---

Id., p.139.<sup>700</sup>

Id., p.208.<sup>701</sup>

Id., p.359.<sup>702</sup>

Id., p.18.<sup>703</sup>

Id., p.227.<sup>704</sup>

Id., p.139.<sup>705</sup>

Id., p.247.<sup>706</sup>



### ❖ *Chapitre III*

## *L'imaginaire de l'écoulement à travers des figures de la mythologie*

Nous avons vu dans l'introduction générale de cette recherche qu'un thème serait présent grâce à des symboles et à travers des allégories. Dans le présent chapitre nous examinerons le concept de l'écoulement dans le texte Théophilien à travers des structures qui appartiennent à des univers mythologiques.

Le mythe dans un texte est une structure qui participe à sa structure générale. C'est un élément autonome qui a sa propre construction, sa propre organisation, une signification définie et qui s'intègre dans l'architecture sémantique générale d'un texte, il fusionne avec ses autres composants, c'est un « tissu dans sa texture<sup>707</sup> ».

La présence d'un mythe dans un texte et sa fusion avec les autres éléments structurants, l'ensemble oriente le texte et son destinataire. Il organise l'objectif de l'auteur malgré sa structure préexistante et malgré son autonomie. Un mythe est un « métalangage<sup>708</sup> », il a deux signifiants ou deux univers: l'univers de « la manifestation » et l'univers de « l'immanence<sup>709</sup> ».

Dans l'œuvre poétique de Théophile les images d'origine mythologique et qui véhiculent les valeurs associées au concept de l'écoulement s'associent aux univers infernaux de l'Achéron, Caron avec sa barque et les univers ténébreux du Tartare.

Dans les analyses de ces catégories d'image, nous abordons leurs analyses et leurs origines en s'appuyant sur *Les Métamorphoses*<sup>710</sup> d'Ovide et sur les textes d'autres auteurs comme Virgile pour cerner leurs structures fondamentales et pour montrer la valeur de l'écoulement dans les mythes qu'elles expriment. Ensuite nous les analyserons dans la structure du texte pour montrer les valeurs que leur présence a rajoutées au texte de Théophile.

---

Pierre Brunel, *Mythocritique, Théorie et parcours*, PUF, Paris 1992, p.61.<sup>707</sup>

Gilbert Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, L'Île Verte Berg International, Paris, 1979, <sup>708</sup> p.61.

Id., p.63.<sup>709</sup>

Ovide, *Les Métamorphoses*, Garnier Flammarion, Paris, 1966.<sup>710</sup>

Nous allons constater au fur et à mesure de nos analyses que la structure de l'écoulement d'origine mythologique s'associe à plusieurs statuts et à plusieurs distances par rapport à la personne du poète. Parfois ces structures représentent un miroir dans lequel la personne du poète s'identifie, parfois elles lui ont servi comme un support pour exprimer ses réflexions et ses sentiments.

Dans certaines structures nous sommes devant un processus de miroitement avec la personne du poète, dans d'autres poèmes cette structure se transforme en un outil discursif pour véhiculer des valeurs et pour accéder à un autre niveau sémantique.

Dans le présent chapitre, le réel et le vécu de Théophile qui sont associés aux structures des univers infernaux, représentent notre objet d'analyse.

Dans le texte poétique de Théophile les univers infernaux sont associés à quatre thématiques : la guerre, l'amour, les méditations, le relativisme et le réalisme.

### *Les paysages infernaux*

#### *Achéron, Caron, Cocyte, Styx et Léthé*

L'usage de l'image des fleuves infernaux avec leurs composants, était très fréquent dans la poésie de Théophile. Avec cet usage, il ne s'agit uniquement pas d'une évocation de la thématique de la mort. Des valeurs sont exprimées grâce à la manière avec laquelle les structures de ces images étaient données. A chaque apparition, il y avait une nouvelle forme qui véhicule de nouvelles notions qui représentent des finalités et des réflexions chez le poète.

Avant de passer aux analyses concernant leurs présences dans le texte poétique de Théophile, il est nécessaire de souligner la manière avec laquelle ces figures ont été perçues dans la mythologie, il est également nécessaire de préciser les formes de leurs structures.

Dans *l'Enéide*<sup>711</sup>, dans le sixième livre Enée descend en enfer, Virgile décrit le Tartare avec ses fleuves: le Cocyte, le Styx, l'Achéron, et Charon avec sa barque.

Le poète en décrivant le Tartare précise:

De là mène dans le Tartare vers les eaux de l'Achéron. Gouffre mêlé de fange, en un immense tournoiement il bout et rejette en hoquetant tout son sable dans le Cocyte. Un passeur effrayant monte la garde près de ses flots mouvants, Charon, sale, hérissé, terrible...vieux, sans doute mais c'est dieu, une vieillese verte et pleine de sang (v.295)... les étangs profonds du Cocyte...ce marais de Styx dont les dieux dans leurs serments redoutent d'invoquer la majesté en vain (v.323)... les âmes à qui les destins doivent d'autres corps: aux bords des eaux du fleuve Léthé, elles boivent les philtres apaisants, les longs oublis(v.715).

Dans les vers précédents, les univers infernaux sont décrits, les leurs composants ainsi que leurs aspects sont définis; il s'agit d'un univers construit autour et grâce à l'eau et à l'écoulement, chaque composant s'associe à une valeur précise et à une mission déterminée. Par exemple, le fleuve Léthé s'associe à l'oubli, le Styx redoutable est associé aux champs des larmes, Charon est le roi des enfers qui ramène sur sa barque les âmes qui ont eu des sépultures.

### ***Les structures des fleuves infernaux***

Il est possible de constater que les fleuves infernaux s'associent aux différentes thématiques dans l'œuvre de Théophile. Nous les retrouvons dans les poèmes qui parlent de l'amour, de la guerre, des méditations, des célébrations et ainsi de suite.

#### ***1)- La mort et la guerre***

Nous commençons avec *l'Ode au prince d'Orange*<sup>712</sup>, une pièce qui était réalisée pour chanter les vertus guerrières d'un prince, dans laquelle le concept de l'écoulement dans son intégralité représente un facteur ou un outil qui aide le lecteur et l'oriente vers des univers visés et précis: la mélancolie de la guerre et le prix de la gloire.

---

<sup>711</sup>Virgile, *Enéide, Livre V-VIII, Livre VI*, Société d'Édition « *Les Belles Lettres* », Paris, 1978. p.53-54-70.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.24.<sup>712</sup>

Dans ce poème Caron passe pour quelqu'un qui exige le sacrifice du sang en échange d'une gloire. Le caractère du sacrifice fait appel au pacte faustien<sup>713</sup> qui véhicule un côté redoutable, diabolisant et même une remise en question concernant le mérite de cette gloire. Théophile à travers cette image refuse la gloire des guerres à cause de son prix élevé et le don qu'il faut faire pour y accéder. Selon l'image donnée par le poète, nous retrouvons l'image d'un don<sup>714</sup> obligatoire, d'un sacrifice de quelque chose qui appartenait auparavant au donataire. Il y a un échange douloureux et onéreux, un échange qui ressemble au chantage.

Mais que, pour te déifier (v.117)

Il te fallait sacrifier

De sang au ténébreux Monarque

Que pour épargner le denier

Qu'on paie aux rives de la Parque

Tu fis riche le nautonier

Qui conduit la mortelle barque!

Avec le contexte ci-dessus, il est possible de remarquer la présence d'un côté mélancolique, passager et morbide d'une gloire acquise au prix du sang. Le poète donne l'image de Caron avec son bateau, deux figures ayant pour interprétation la mort et le malheur de l'homme. Selon Bachelard « la barque de Caron sera ainsi un symbole qui restera attaché à l'indestructible malheur des hommes<sup>715</sup> ».

Le poète ne s'est pas arrêté sur une seule figure faisant appel aux univers infernaux, il a donné cet univers dans ses détails. Le fait de les énumérer un par un (la barque, le denier, le fleuve), et de les associer avec l'image du sang ainsi que le contexte dans

---

<sup>713</sup> Goethe, *Faust*, traduction de Gérard de Nerval, Paris, by Garnier-Flammarion, 1964, p.78.

Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1950, <sup>714</sup> 160-163.

<sup>715</sup> « Tout ce que la mort a de lourd, de lent, est aussi marqué par la figure de Caron; les barques chargées d'âmes sont toujours sur le point de sombrer. Etonnante image où l'on sent que la mort craint de mourir, où le noyé craint encore le naufrage! La mort est un voyage qui ne finit jamais, elle est une perspective infinie de danger, Si le poids qui surcharge la barque est si grand, c'est que les âmes sont fautives.

La barque de Caron va toujours aux enfers; il n'y a pas de nautonier du bonheur. La barque de Caron sera ainsi un symbole qui restera attaché à l'indestructible malheur des hommes; elle traversera les âges de souffrance...

L'homme du peuple et le poète, un peintre comme Delacroix, retrouvent tous dans leur rêve l'image d'un guide qui doit nous "nous conduire dans la mort". Quand un poète reprend l'image de Caron, il pense à la mort comme un voyage »; Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Editions librairie José Corti, 1942, p. 94-95.



lequel ils étaient donnés, l'ensemble met l'accent sur le côté mélancolique surtout quand la gloire est acquise au prix de la mort et quand elle se nourrit des vies et de la vie.

D'une certaine manière, le poète évoque un côté matériel à travers les expressions de l'enrichissement, l'échange au prix du sang, l'image du denier. Cet usage permet en effet de constater que Théophile cherche à faire des éloges mais sans cacher la réalité des guerres et les victoires dont elles sont issues.

Nous continuons les analyses avec une autre ode *Au roi sur son retour du Languedoc*<sup>716</sup>, dont les vers demandent à Louis XIII d'arrêter la guerre et de retourner à Paris après une longue absence à cause de l'enchaînement des campagnes contre les huguenots. L'image du fleuve de la mort était présente et elle est utilisée au pluriel pour évoquer l'Achéron, Léthé, Phlégéthon, Cocyte, et Styx qui s'associe « l'hymne de douleur <sup>717</sup>» et à la tristesse<sup>718</sup>. Ainsi le poème est composé d'un appel et de sa justification à travers la description des horreurs de la guerre. Les fleuves de la mort représentent un outil d'argumentation.

Le démon ennemi du jour (v.35).

Noie les astres de la cour

Dans l'horreur de ses fleuves sombres

Partage votre état aux morts

Bâtit l'empire de ses ombres

De la ruine de nos corps.

L'image du refus de la mort, le refus de la guerre, et l'image de l'amour de la vie se cachent dans la construction précédente. Le poète donne des images atroces faisant appel implicitement à la notion de l'absurdité de la guerre.

Le poète appelle le roi à arrêter la guerre pour arrêter les horreurs, les atrocités, les violences et les départs des êtres chers. Selon Théophile, le roi participe à la construction du royaume de la mort pendant ses combats; sa gloire comme celle de Caron, toutes les deux sont construites sur les cadavres des innocents.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.205.<sup>716</sup>

<sup>717</sup>Dante, *La divine comédie de Dante, L'Enfer*, Editeur Michel Lévy frères(Paris), Date d'Édition 1865-1870, Texte traduit par Louis Ratisbonne. (Mise en ligne 18/11/2008). (*Gallica.bnf.fr*). p.95.

<sup>718</sup> Virgile, *L'Énéide, Les auteurs latins expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions, Virgile, Sixième livre de l'Énéide*, Date d'Édition 1857, Contributeur Auguste Desportes (Mise en ligne 15/03/2010). (*Gallica.bnf.fr*).p.49.

## 2)-*La mort et l'amour*

Dans un autre univers de l'expression libre des réflexions sur l'amour nous retrouvons le poème *Un fier démon qui me menace*<sup>719</sup> qui appartient à une thématique enracinée dans le siècle précédent notamment avec Ronsard à propos de la maladie dont le poète et/ou la personne-aimée sont les victimes. Dans ce poème l'image de l'Achéron sert à exprimer des visions de convulsion et révèle des peurs, des hantises et des désirs:

Malade au lit, d'où je ne sors (v.21)

Je songe que je vois la Parque

Et que dans une même barque

Nous passons le fleuve des morts.

L'usage de l'image de l'Achéron est présent pour montrer la force de l'amour. Suite à la maladie de la personne-aimée, le poète est également malade. Dans cet emploi, il y a l'association de la mort avec l'amour, cet usage fait basculer le poème vers l'espoir et l'idéalisation. La mort unira les deux amants, il s'agit d'une évidence selon notre poète notamment avec la présence d'une fidélité réciproque. Dans ce poème la mort est la preuve ultime de l'amour et l'image du fleuve est l'incarnation ultime de la mort:

Je mourrai si tu meurs pour moi. (v.29)

Le poète donne une image loin de l'image de l'amant-martyr et insiste sur la réciprocité et de la même force tient –il à donner des dimensions physiques de ses douleurs. Chez le poète l'âme et le corps sont en entente et en complémentarité. Le corps répond aux peines du cœur. Ce poème dans son ensemble donne des idées qui représentent la manière avec laquelle notre poète envisage l'amour.

Il ne s'agit plus d'un acte de martyr, les soupçons et les doutes vis-à-vis d'une possible infidélité n'ont plus de pouvoir pour faire torturer l'amoureux. Selon Théophile l'amour et le charnel ne se contredisent pas, le côté charnel fait partie de ce qui sert à prouver l'amour. La réciprocité est une grande valeur en amour pour le poète et les nombreuses strophes en sont le témoin dans ce poème. L'image du fleuve sert à exprimer la fidélité sur laquelle le poète insiste. Finalement la valeur de l'écoulement est présente pour parler d'amour qui ne se dissocie pas de la fidélité et de la réciprocité.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.66.<sup>719</sup>

Nous quittons l'univers des sensations qui se trouve dans le poème précédent pour passer à celui de l'expression des points de vue et des réflexions avec le poème *Chère Philis, j'ai bien peur que tu meures*<sup>720</sup> qui représente une série de déclarations dans le domaine de l'amour ainsi que dans le domaine de l'art; l'un représente un support et un prétexte pour l'autre. Une personne aimée avec la possibilité qu'elle soit imaginaire, un éloignement entraînant un possible oubli chez elle, ce sont des situations qui condamnent certainement l'homme amoureux à des douleurs et lui donnent des angoisses: il y a la peur d'une éventuelle trahison ou bien une probabilité de la disparition de la réciprocité et de la fidélité, la crainte de succomber à la tentation. Chez le poète il y avait la certitude que ses souffrances représentent l'unique vérité:

Mais les discours qu'on nous a faits de toi (v.99)  
En mon esprit n'ont jamais eu de foi  
Ton feint amour, tes fausses aventures  
Ne sont que vent et que vaines figures.

Dans ce poème une déclaration de la part du poète à propos des lois principales auxquelles il croyait: ce sont l'amour et la nature:

Pour tous les droits d'amour et de nature (v.10)

Une prise de position à propos de l'art: selon le poète le génie littéraire ne dépend pas de la vie l'homme de lettres, il continue à vivre et à influencer même après la mort. Dans cette élégie, le concept de l'écoulement est présent à travers l'image de l'Achéron la rivière que traversent tous les morts:

O mon fidèle et mon triste génie! (v.121)  
Quand tu verras ma trame désunie  
Et que mon âme ira toucher les bords  
De la rivière où passent tous les morts  
Vole au désert où ma Phyllis demeure  
Dis-lui qu'enfin le ciel veut que je meure  
Que la rigueur de mon injuste sort  
Consent enfin de me donner la mort.

Cette image sert à montrer les souffrances du poète et le fait qu'elles pourraient s'arrêter par la force de l'imaginaire qui lui permet de croire à la réciprocité.<sup>721</sup> Le poète met

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.149.<sup>720</sup>

<sup>721</sup> « Nous souffrons par les rêves et nous guérissons par les rêves. » Bachelard, *L'Eau et les rêves*, p.11.

entre les mains de la personne aimée son propre sort et l'aspect de la structure de la valeur l'écoulement en est l'argument: ainsi l'âme toucherait la mort (l'Achéron) ou pas.

Dans un poème libre qui exprime des convictions chez Théophile nous avons l'élégie *Proche de la saison où les plus vives fleurs* qui chante les souffrances d'un amoureux suite à une séparation<sup>722</sup>, dans laquelle le poète donne deux temps dans ses vers: le temps du souvenir et celui de son état au présent. Au près du fleuve les souvenirs s'intensifient et ce qu'il y a dans les profondeurs du poète ressort; le souvenir de la personne aimée surgit. Ce même fleuve se transforme à celui de la mort et du chagrin:

Blois est l'enfer pour moi, le Loire est le Cocyte. (v.59).

L'image de Cocyte<sup>723</sup> est l'expression de la tristesse profonde. Le poète décrit une tristesse et des souffrances que l'amitié ne peut pas atténuer. Le poète considère que son univers se métamorphose en Tartare avec la vision du Cocyte à cause de la force de ses souffrances.

### 3)-*La mort et les méditations*

La liberté absolue dans la réalisation de poèmes dans l'œuvre poétique de Théophile se trouve dans la *Satire*<sup>724</sup> première dont la date de l'écriture est imprécise mais probablement entre 1616 et 1620, dans laquelle le poète propose sa vision en ce qui concerne la condition humaine.

Dans sa conception, l'image de l'Achéron a fait une apparition importante et tous ses composants étaient présents. Le poète ne s'est pas limité à donner un seul composant de l'univers de Caron, au contraire il l'a exploité amplement dans sa totalité pour évoquer le thème de la mort qui reste le symbole de la détresse de l'homme et l'enseigne de l'absurdité de son existence.

-La bête ne sent point peste, guerre ou famine (v.29)

-Ne connaît point l'effroi de l'Achéron trompeur. (v.32)

-Aussi bien même fin à l'Achéron nous rend: (v.92)

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.262.<sup>722</sup>

<sup>723</sup> -« Le voisin immédiat du Cocyte et du Styx, et le champ des pleurs est contigu au fleuve du trépas.». Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11<sup>ème</sup> édition, op.cit., p.107.

Id., p.139.<sup>724</sup>

La barque de Charon à tous inévitable,  
Non plus que le méchant n'épargne l'équitable.  
Injuste Nautonier, hélas! Pourquoi sers-tu  
Avec même aviron le vice et la vertu?

A travers l'image de l'Achéron, Théophile évoque la peur que l'homme a en face de la fatalité de la mort qui n'exclut personne et qui fait du vicieux l'égal du vertueux. Notre poète a commencé sa satire avec la négation de l'idée de l'origine divine de l'homme, il s'est servi de l'image de l'Achéron pour confirmer la suprématie de l'univers animal à celui humain. La peur de la mort représente l'un des arguments qui prouvent l'infériorité de l'homme.

Le poète a établi une comparaison selon laquelle la bête n'aurait aucune crainte devant la mort contrairement à l'homme qui reste en état d'alerte et d'angoisse en face d'une perte potentielle ou qu'il soit lui-même en proie à la mort.

Le premier usage de cette image était pour montrer la dégradation de la condition humaine tandis que dans la seconde reprise la même image a servi à mettre en valeur les notions de la fatalité de la mort et de l'absurdité de la vie.

Dans l'univers construit par le poète, l'homme est condamné et son unique issue n'est d'autre que les enfers<sup>725</sup>, une issue pour laquelle le vice et la vertu sont des égaux, aucune récompense ne sera jamais remise ni pour l'un ni pour l'autre. Une égalité qui rend l'obstination de l'homme dans la vie dans les deux sens (vertu-vice) et la vie elle-même absurdes.

Dans le poème *La frayeur de la mort ébranle le plus ferme*<sup>726</sup>, il existe une association qui se trouve dans le poème précédent; il s'agit de l'association entre la mort avec le sentiment de la peur. Dans ces stances, il y a également l'exemple que les structures exprimant le concept de l'écoulement d'origines différentes se mélangent pour donner au texte des sens qui dépassent le sens littéral. A chaque fois où il y a une composition, le mélange en lui-même émanera des significations qui dépassent le sens de ses composants s'ils se retrouvent séparément.

---

« La barque de Caron va toujours aux enfers. Il n'y pas de nautonier du bonheur » Bachelard, *L'Eau*<sup>725</sup>  
*et les rêves*, p.94.  
Id., p.107.<sup>726</sup>

La Seine nous ramène à Paris, l'Achéron de la même manière il nous invoque l'image de la mort mais la fusion des deux images suggère la présence du sentiment de la peur de Paris. L'absence d'une datation possible pour ce poème ou l'impossibilité de le rattacher à des circonstances précises ou à une autre pièce, tous ces facteurs réunis permettent de donner plusieurs interprétations à ses vers.

Auparavant dans le chapitre qui traite l'image de La Seine, nous avons donné une possibilité que ce poème soit écrit avant le départ du poète pour Paris et qu'il exprime son appréhension vis-à-vis de la nouvelle vie. Il est possible également de discerner dans ce poème l'expression de Théophile de ses sentiments pendant son procès et sa condamnation au bûcher avec ses ouvrages.

Et l'effroi des Enfers. (v.20)

-Partout dedans la Grève<sup>727</sup> il voit fendre la terre, (v.29)

La Seine est l'Achéron,

Chaque rayon du jour est un trait tonnerre,

Et chaque homme Charon.

La fusion de la Seine avec l'Achéron accorde des dimensions personnelles à ce poème. Cette supposition contredit l'explication donnée par Guido Saba<sup>728</sup> dans ses notes à propos du fait que ce poème représente une méditation sur la faiblesse de l'homme qui est due à son imagination. La précision précédente personnalise ce poème et l'ancre dans la réalité.

Nous restons avec le même univers des sensations et ceux de l'expression du moi avec l'ode *Un Corbeau devant moi croasse*<sup>729</sup>, que nous avons déjà examinée dans le chapitre consacré à l'angoisse baroque dans la première partie de notre recherche. Nous y revenons pour exploiter l'image de l'Achéron parce que cela aide à saisir les dimensions des images utilisées dans cette ode. Dans ce poème, il y a une série d'images et chacune d'elles renvoie le lecteur dans un univers différent. Comprendre ces univers avec leurs enchevêtrements, cela représente un moyen qui aide à dévoiler des traits dans la personnalité du poète.

---

Lieu d'exécutions, place d'Hôtel de Ville.<sup>727</sup>

Id., p.107.<sup>728</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.170.<sup>729</sup>

L'un de ces univers est celui de l'enfer avec l'appel de Charon qui était suivi de la vision du centre du monde qui s'associe à « l'équilibre des contraires<sup>730</sup> ». La vision du centre est l'un des rêves de descente qui sont « des rêves de retour aussi bien qu'une acclimatation ou un consentement à la condition temporelle<sup>731</sup> ».

La vision de Caron est en quelque sorte l'illustration d'une situation pénible et qui ne doit pas avoir lieu, une situation d'un caractère surréaliste dont la durée est souhaitée courte, il s'agit d'une situation où un univers déséquilibré retrouve son ordre grâce à la mort. Comme s'il s'agit d'un souhait de destruction qui met fin et qui arrête puisque le tout a perdu son équilibre. Il est possible de discerner à travers cette image la vie de Théophile avec toutes ses mésaventures et ses soucis qui ont été entraînés par sa différence. Comme si le poète cherchait à retrouver l'équilibre dans une vie dans laquelle tout a basculé. Il espère l'arrivée de la mort puisqu'elle représente le seul moyen pour effacer le chaos.

#### ***4)-La mort, relativisme et réalisme***

Nous commençons avec un poème dicté par des circonstances et sans beaucoup de liberté dans sa réalisation. Des relations humaines, sociales et l'amour familial sont évoqués dans l'ode *A Monsieur De L. sur la mort de son père*<sup>732</sup>. Dans ce poème de condoléance, Le poète décrit la fatalité de la mort dont l'unique loi est l'égalité entre les hommes.

Chez elle, les géants sont nains. (v.33).  
Les Mores et les Africains  
Sont aussi glacés que le Scythe  
Les dieux y tirent l'aviron  
César comme le bûcheron  
Attendant que l'on ressuscite  
Tous les jours aux bords du Cocyte  
Se trouve au lever de Charon.

---

<sup>730</sup> Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ème</sup> édition, 1992, p.58.

Id, p. 227.<sup>731</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.406.<sup>732</sup>

Le poète à travers le concept de l'écoulement met en lumière le principe de l'égalité des hommes devant la mort et par la suite il est possible de constater la futilité de tout acte espérant lui faire face. Même l'idée de la tristesse pour le départ des autres est futile surtout que personne n'est à l'abri:

Tircis, vous y viendrez un jour (v.41).

Alors les grâces et l'amour  
Vous quitteront sur le passage  
Et dedans ces royaumes vains  
Effacé du rang des humains  
Sans mouvement et sans visage  
Vous ne trouverez plus l'usage  
Ni de vos yeux ni de vos mains.

Votre père est enseveli (v.49).

Et dans les noirs flots de l'oubli  
Où la Parque l'a fait descendre  
Il ne sait rien de votre ennui  
Et ne fut-il mort qu'aujourd'hui  
Puisqu'il n'est plus qu'os et que cendre  
Il est aussi mort qu'Alexandre  
Et vous touche aussi peu que lui.

Les amours et les gloires appartiennent à l'univers des vivants, ils n'accompagnent pas l'homme dans le royaume de la mort. Les sentiments et sensations disparaîtront et les morts oublient leur vie terrestre grâce à l'eau de Léthé le fleuve de l'oubli<sup>733</sup> dans le royaume infernal.

A travers ses consolations, Théophile exprime des convictions en ce qui concerne la mort et l'organisation de la vie de l'homme. La mort est une fatalité, l'oubli lui est associé et c'est également une fatalité. La mort fait disparaître tout et tout le monde, le corps et l'âme. Relativiser devant la mort est une question de bon sens. L'homme qui s'attriste pour la mort de ses chers, lui aussi il y passera. Il ne faut pas s'enfoncer dans la tristesse surtout que les disparus ignorent les chagrins de ceux qui les pleurent. Selon

---

<sup>733</sup>Dante, *La divine comédie de Dante, L'Enfer*, Editeur Michel Lévy frères(Paris), Date d'Édition 1865-1870, Texte traduit par Louis Ratisbonne. (Mise en ligne 18/11/2008). (*Gallica.bnf.fr*).p. 193.



Théophile la mort est une fatalité et l'oubli en est une partie intégrante. Le fleuve Léthé est l'un des composants des univers infernaux.

Le poète aimerait profiter pleinement du présent. C'est ce qu'il exprime dans un autre poème adressé à *M. de Liancourt*<sup>734</sup> son protecteur pour les mêmes circonstances pour lui demander d'accepter la fatalité de la mort en général et d'accepter le départ de son père. Le poète se sert de la matière de l'eau et des fleuves infernaux comme un support et comme un moyen pour exprimer ses souhaits:

-Mais à quoi ces discours funèbres (v.123).

Des sépultures et des morts?

C'est boire aux fleuves des ténèbres

Avant d'en toucher les bords.

La mort est une fatalité selon le poète que personne n'y échappera, il faut la laisser venir et non pas la chercher. Au moment de son arrivée il faut lui consacrer le temps qu'il lui faut, en attendant il faut vivre la vie.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.418.<sup>734</sup>

## *Les valeurs des structures de l'écoulement*

### *D'origine mythologique*

A travers les analyses précédentes, il est possible de dire que l'image des fleuves infernaux dans le texte poétique de Théophile représente un moyen et non pas un objectif. Il s'en est servi pour mettre en lumière la thématique de la mort sous plusieurs aspects et il l'a traitée sous plusieurs angles. Il s'en est servi également comme un moyen pour s'exprimer, pour argumenter et pour démontrer comme dans *Satire*<sup>735</sup> première.

La présence de ces images représente un moyen pour transmettre des messages chez le poète, et un outil d'orientation pour le lecteur qui le guide vers l'objectif, les réflexions et les sentiments du poète.

Selon Théophile, la mort est une loi de la nature, une fatalité effrayante mais il faut la surmonter. Elle n'est pas une raison pour renoncer à la vie. Grâce à l'analyse de l'image des fleuves infernaux, il est possible de cerner l'attitude de Théophile en face de la mort qui représente le traumatisme de son époque et de sa génération. Ses poèmes la décrivent avec un point de vue réaliste, relativisant et rationnel.

Il a parlé de la mort en général et de la mort chez des personnes qu'il connaissait mais il n'a jamais parlé du décès de l'un de ses proches. Son attitude est relativement et souvent distanciée, son point de vue est celui de quelqu'un qui observe, qui raisonne avant de parler et ce processus de réflexion ou de raisonnement attribue un aspect de théorisation à sa parole quand il s'agit de la mort, comme dans son poème *A Monsieur De L. sur la mort de son père*<sup>736</sup>.

Grâce à nos analyses précédentes, il est possible de constater que dans l'œuvre poétique de Théophile, les univers infernaux ont été utilisés comme un moyen pour exprimer des désirs, des états d'âme, des états physiques et pour décrire des situations dans lesquelles le poète s'est retrouvé. Parfois ces images étaient utilisées pour donner

---

Id., p.139.<sup>735</sup>

Id., p.406.<sup>736</sup>

des dimensions hyperboliques, mais leur usage était en général lié à l'intimité du poète et à sa vie privée. Ces images révèlent souvent des détails identitaires chez le poète.

A travers les analyses des structures des fleuves infernaux, nous constatons que le poète a transformé le thème de la mort en une occasion et en un contexte pour transmettre des idées, des réflexions et des principes comme dans le poème *Chère Philis, j'ai bien peur que tu meures*<sup>737</sup> ou le poème *A Monsieur De L. sur la mort de son père*<sup>738</sup>.

Les structures des images des fleuves infernaux tels que l'Achéron ou le Cocyte ont été utilisées comme un outil pour accéder à un autre niveau sémantique. Ces images ne représentent pas une référence à la mort en soi qui n'était pas un sujet de méditation chez le poète, elle était un moyen pour expliquer des notions ou argumenter des propos comme dans la *Satire première*<sup>739</sup> et l'égalité des hommes devant la mort.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.149.<sup>737</sup>

Id., p.406.<sup>738</sup>

Id., p.139.<sup>739</sup>



## ❖ *Chapitre IV*

### *L'écoulement, l'esthétique des fluides corporels, l'analogie, la miniature, le sang et les pleurs*

Dans le présent chapitre nous examinons la valeur du concept de l'écoulement à travers des notions que le folklore et l'imaginaire ont associées à la poésie de l'eau même si elles apparaissent éloignées des manifestations traditionnelles de l'écoulement sous forme de rivières, de fontaines ou de ruisseaux.

Nous examinerons la valeur de l'écoulement à partir du concept de la miniature et les principes de l'analogie. Avec cette approche nous ferons référence aux notions de 'microcosme et macrocosme'<sup>740</sup>, ainsi que la valeur importante que le XVI<sup>e</sup> siècle avait accordée aux liquides organiques associés à l'élément de l'eau parmi les quatre éléments qui correspondent à la composition de l'être de l'homme.

Nous commençons par souligner que « les larmes sont, dans la poésie du XVI<sup>e</sup> siècle, associées à la poésie amoureuse d'inspiration pétrarquiste et à la poésie religieuse catholique... l'image des larmes de sang, poncif de la poésie amoureuse <sup>741</sup> ». Dans l'œuvre baroque cette tradition a continué avec force même si les poètes baroques n'en faisaient pas le même usage. Leur poésie contient des images de pleurs et de sang mais leurs valeurs dépassent celles que l'héritage a attribuées. 'L'esthétique des fluides' a continué à avoir une présence importante dans la peinture du XVII<sup>e</sup>, l'objectif de sa présence consiste à 'rendre l'essence visible'<sup>742</sup>.

Selon Frédéric Cousinié « ce qui est présenté, l'est avec l'élément même de la présentation: la liquidité, la fluidité, l'écoulement <sup>743</sup>».

Dans le présent chapitre nous examinons les structures des images des fluides corporels: celles des larmes et celles du sang pour mettre en valeur toutes leurs

---

Marie-Hélène Prat, *Les mots du corps*, Genève, Librairie Droz S.A. 1996, p.165.<sup>740</sup>  
Id., p.171-211.<sup>741</sup>

Dans le tableau *Le Christ mort couché sur son linceul* de Philippe Champaigne, il y a du sang et de <sup>742</sup>  
l'eau ou de larmes sortent de la plaie du Christ.

Frédéric Cousinié, *L'esthétique des fluides, sang, sperme, merde dans la peinture française du XVII<sup>e</sup> 743*  
siècle, Paris, Editions du Félin, 2011, p.9.

dimensions et leurs connotations. Il s'agit de préciser ce qu'elles avaient apporté à un poème et ce que ce dernier leur a apporté.

Nous reprenons le principe de l'analogie qui représente l'une des préoccupations de l'humanité et à partir de ce principe plusieurs théories concernant l'homme, l'univers, la matière et les éléments, ont été élaborées.

La théorie de La nature et l'organisation de la substance résultent d'une théorie de proportions entre les éléments, la santé est le résultat d'une harmonie entre les humeurs, et la paix cosmique d'une harmonie entre les éléments. On retrouve à ce niveau l'analogie macrocosme et microcosme qui font du corps une horloge cosmique et du monde un corps magnifié. Les deux principes fondateurs du système sont l'*analogie* et l'*harmonie*.<sup>744</sup>

Selon Claude Gilbert Dubois, les principes qui organisent le monde et qui harmonisent la vie de l'homme pendant la Renaissance ont été fondés sur le principe de l'analogie. Entre l'homme et son univers, il y avait une relation de réfléchissement. L'un permet de visualiser l'organisation et les fondements de l'autre, il permet de saisir ses composants et les raisons de son équilibre.

L'homme représente le cosmos mais sous forme de miniature, et le cosmos représente l'image agrandie de l'homme. Les mêmes éléments se trouvent dans leurs constructions: le sang et les larmes dans le corps de l'homme représentent l'écho de l'élément de l'eau dans le cosmos sous forme de miniature.

Avant de commencer les analyses il est pertinent de donner une définition du principe de l'analogie:

Similitude de fonction entre des choses pouvant être situées sur des plans de réalité différentes. Dans ce sens le terme le plus proche, sans être cependant synonyme, est celui de correspondance. C'est l'analogie qui est à la base du symbolisme; d'où son importance dans la production esthétique ... la pensée analogique tissait une trame symbolique entre les actes, les êtres et les choses les plus différents<sup>745</sup>.

Cette définition permet d'établir une sorte de lien d'analogie entre la poétique des larmes et celle du sang avec la poétique de l'eau sous forme d'écoulement. La raison de cette démarche est soutenue par les méthodes de l'analyse adoptées dans ce travail. Bachelard a défini l'eau par rapport à la notion de l'écoulement, selon ses analyses, l'élément de l'eau et sa poétique sont associés à l'aspect de la liquidité et à l'aspect de l'écoulement. Selon Bachelard, tout ce qui coule est considéré comme une eau. Il

---

<sup>744</sup> Claude Gilbert du Dubois *L'imaginaire de la Renaissance* Paris, Editions PUF, Ecriture, 1985, p.103.

Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, op.cit., p. 116.<sup>745</sup>

précise que « tous les liquides sont des eaux, tout ce qui coule est de l'eau, l'eau est l'unique élément liquide. La liquidité est précisément le caractère élémentaire de l'eau<sup>746</sup>».

L'analogie entre l'eau et les larmes, entre l'homme et le cosmos étaient également établies par Bachelard « l'œil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux c'est l'eau qui rêve.<sup>747</sup> ». Dans le folklore, il y a l'association de l'eau avec le sang et/ou avec les larmes. Par exemple la « Loire naquit du sang que versa Gargantua, un jour qu'il s'était piqué le doigt avec une épingle<sup>748</sup> ».

Après avoir donné des raisons pour l'usage du principe de l'analogie, il est nécessaire de faire de même pour celui de la miniature qui représente l'incarnation de la force absolue quand il s'agit de l'élément de l'eau. Pour donner des exemples qui montrent qu'avec la matière de l'eau il ne s'agit pas de la quantité mais plutôt de la qualité nous citons l'eau bénite et au baptême dans les églises, ce sont deux exemples qui montrent la puissance qu'aurait une goutte d'eau.

Une telle puissance était affirmée par Bachelard qui explique « qu'une goutte puissante suffit pour créer un monde'' et qu'une seule '' goutte d'eau pure suffit à purifier un océan, une goutte d'eau impure suffit à souiller un univers''<sup>749</sup>».

L'exemple le plus grand sur la notion que la puissance ne dépend jamais de la quantité, est celui du rachat de l'humanité avec le sang du Christ et qui a libéré l'humanité.

Les précisions ci-dessous à propos de l'analogie et de la miniature soutiennent les analyses qui suivront et qui portent sur l'exploration de la valeur de l'image des pleurs et celle du sang dans le texte poétique de Théophile.

Ces analyses veillent à montrer la justesse de cette approche dans le cadre général de cette étude, elles montrent que la présence des structures des images des larmes et celles du sang représentent une référence à la poétique de l'écoulement. Nous allons commencer par la poétique des pleurs pour passer à celle du sang pour rester en

---

« Tout liquide est une eau... tout ce qui coule est de l'eau participe à la nature de l'eau. » Bachelard,<sup>746</sup> *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions librairie José Corti, 1942, p. 110-134.

Id., p.42.<sup>747</sup>

Paul Sébillot, *Les eaux douces*, Paris, Editions Imago, Le folklore de France, 1983, p.156.<sup>748</sup>

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p.17-164.<sup>749</sup>

harmonie avec la première partie de cette recherche qui a suivi la même démarche: de l'extérieur à l'intérieur et pour montrer les nuances dans l'intensité du sentiment de la mélancolie. L'on commence par le sentiment de la peine ordinaire pour passer ensuite à l'expression du sentiment de la tristesse violente.



## *IV-1-La poétique des pleurs*

### *Les émotions, la tristesse et l'intimité*

#### *Le registre pathétique*

Aux enfers, Virgile explique à Dante l'origine des fleuves infernaux. Il lui dit qu'« ils sont formés des larmes de l'Humanité ou du temps, symbolisé sous la figure d'un vieillard.<sup>750</sup>».

Ces vers montrent l'association des pleurs avec l'élément de l'eau et avec le sentiment de la tristesse dans l'imaginaire; quand les pleurs s'intensifient elles deviennent des fleuves.

En adoptant les analyses réalisées sur l'imaginaire, le lien qui existe entre l'image des larmes et la notion de l'écoulement apparaît évident, notamment avec l'introduction de cette partie avec la première fable de Tyard et les autres fables qui montrent que l'origine de telle source ou de telle rivière était les pleurs.

Durand donne l'explication des pleurs dans l'imaginaire et décrit les univers qui leurs sont associés et qui sont véhiculés à travers l'image des larmes:

Les larmes qui peuvent introduire indirectement au thème de la noyade... L'eau serait liée aux larmes par un caractère intime, elles seraient l'une et l'autre et les autres "la matière du désespoir". C'est dans le contexte de tristesse, dont les larmes sont le signe psychologique, que s'imaginent fleuves et étangs infernaux. Le sombre Styx ou l'Achéron sont séjours de tristesse... Cerbère est..., le voisin immédiat du Cocyte et de Styx, et le "champs des pleurs" est contigu au fleuve du trépas.<sup>751</sup>.

Avec les précisions de Durand, la présence de l'image de pleurs dans un texte ouvre la voie à plusieurs interprétations: il y a surtout la référence à la poétique de l'eau sous forme d'écoulement, il y a également la déception, l'intimité, la tristesse et la mort qui accentue le concept de l'écoulement avec la référence aux images des fleuves infernaux.

---

<sup>750</sup>Dante, *La divine comédie de Dante, L'Enfer*, Editeur Michel Lévy frères(Paris), Date d'Édition 1865-1870, Texte traduit par Louis Ratisbonne. (Mise en ligne 18/11/2008). (*Gallica.bnf.fr*).p.181.

<sup>751</sup> -Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 11<sup>ème</sup> édition 1992, p. 106-107.

Il est possible dorénavant de procéder à l'analyse des structures de l'image de pleurs dans les contextes qui les accompagnent et qui les encadrent, ainsi qu'à montrer les changements dans leurs valeurs et dans leurs dimensions d'un poème à l'autre dans l'œuvre de Théophile.

### ***L'image des pleurs dans la poésie de Théophile.***

#### ***Les pleurs de Théophile et les autres pleurs.***

Les analyses se feront par deux antithèses selon la manière avec laquelle le poète a utilisé les images des pleurs: il s'agit de ses propres pleurs et il s'agit des autres pleurs qui sont soit les pleurs de la nature, soit les pleurs des autres personnes.

- ***a)-Les autres pleurs***

Dans ce chapitre nous examinerons les images des pleurs qui ne sont pas les pleurs de Théophile.

#### ***a-1) Les pleurs de la nature***

Nous commençons avec un hymne à la nature l'ode *Le Matin*<sup>752</sup>, qui a attribué au poète une célébrité et une notoriété dans sa jeunesse. Nous y retrouvons le concept de l'écoulement exprimé à travers la structure de l'image des pleurs qui sont dus à une désillusion qui a déclenché une tristesse. Cette figure se trouve dans le moment qui annonce le passage d'un temps à l'autre, d'un état d'âme à l'autre, du rêve à la réalité et finalement du sommeil au réveil avec l'arrivée du matin.

Alidor cherche à son réveil (v.45).

L'ombre d'Iris qu'il a baisée

Et pleure en son âme abusée

La fuite d'un si doux sommeil.

Dans les vers précédents, il y a l'expression d'un sentiment de tristesse qui accompagne le passage à la réalité ainsi que l'état de réveil. Les pleurs sont le signe de la tristesse en

---

Id., p.55.<sup>752</sup>

face de la réalité décevante et finalement l'expression du sentiment de la peine en face du temps qui passe. Il y a les sentiments de la peine et de la déception parce que dans les rêves l'homme vit ses désirs, il les réalise mais dans le réel s'évaporent.

Dans un poème qui partage les deux thèmes majeurs qui se trouvent dans l'œuvre de Théophile l'amour et la poésie nous avons l'ode *Perside, je me sens très heureux*<sup>753</sup>, dans laquelle l'image de pleurs est utilisée par l'aube comme un moyen pour faire ressortir les fleurs, qui sont l'exemple de la beauté naturelle que le poète aimerait voir. L'image de pleurs apparaît à plusieurs reprises dans ce poème et elle était associée à la nature pour mettre en valeur la beauté naturelle ainsi que l'attribution d'un côté hyperbolique à la beauté de la personne-aimée:

L'Aurore qui dedans mes vers (v.95).  
Voit apprendre à tout l'univers  
Que votre beauté la surmonte  
Elle pleure et rougit de honte.

L'aube avait honte et dans une autre image cette fois-ci c'est l'aube qui pleure de jalousie:

L'aube n'est point rouge au matin (v.101)  
Et ne verse point sa rosée  
Ce sont des pleurs de jalousie.

L'image des pleurs confère une valorisation puisque le liquide qui cherche à se valoriser, s'approche du liquide organique<sup>754</sup>. La nature s'humanise pour ainsi dire elle se valorise et cela s'insère dans une démarche qui cherche à accorder le côté hyperbolique dans la description.

Dans l'usage du pluriel il est possible d'établir une identification avec la personne de Théophile. Le poète parle de lui-même avec une certaine distanciation.

Dans un univers qui s'éloigne de celui qui domine les deux poèmes précédents à propos du fait qu'il est réalisé ou dicté par les circonstances nous retrouvons l'ode *A Monsieur De L., sur la mort de son père*<sup>755</sup>, dans laquelle le poète présente des condoléances avec l'objectif d'aider la personne endeuillée à raisonner et à surmonter

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.234.<sup>753</sup>

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions librairie José Corti, 1942, p.73.<sup>754</sup>

Id., p.406.<sup>755</sup>

ses douleurs; il s'agit de condoléances présentées avec une approche de lucidité, de relativité et de raisonnement. Il y a la notion de l'inutilité de la tristesse pour le départ des autres surtout que personne n'est à l'abri. Rien ne reste pour l'homme au moment de son départ ni gloire, ni amour.

Le poète dans ses vers cherche à consoler et à raisonner un ami après la perte d'un être cher, c'est pour cette raison que l'image des pleurs chez lui est utilisée comme un outil pour montrer la triste instabilité de la vie et que la mort représente une loi de la nature:

Iris<sup>756</sup> a perdu sa couleur (v.12)

L'air n'a plus d'ombre ni de pleurs.

Le poète associe à la mort le concept de la métamorphose. L'image donnée ci-dessus permet de dire que Théophile envisage la mort comme une phase de transformation et que tout aspect dans la vie cacherait la mort.

## ***a-2) Les pleurs de l'homme***

### ***a-2-1) Des pleurs et des occasions***

Nous commençons par un poème plus ou moins détaché de la personne de Théophile. Il s'agit de l'ode *A monsieur le duc de Luynes*<sup>757</sup> qui est consacrée à flatter les exploits du protecteur du poète. Nous y retrouvons le concept de l'écoulement associé à la partie où l'accent est mis sur ses vertus guerrières. Il s'agit de l'image de pleurs qui sont versés pour montrer la compassion des étrangers avec les victimes de la guerre:

Que les yeux des plus étrangers (v.73).

Donnaient des pleurs à nos misères.

La tristesse et la mort sont exprimées à travers cette figure qui se retrouve dans une place de tournant dans le moment où le poète suit un trajet selon lequel il donne des louanges suivies de leurs justifications. Les pleurs représentent un signe de peine pour mettre en lumière le prix des exploits du protecteur et en même temps ils expriment le refus des horreurs de la guerre.

---

<sup>756</sup> Personnification de l'Arc-en-ciel  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.33.<sup>757</sup>

Nous passons à une autre ambiance plus personnelle et relativement confidentielle avec le thème de l'amour qui prend chez notre poète un aspect de réflexion sur la manière avec laquelle il faut le vivre. Cette réflexion est une suite propositions de situations et de réactions. Nous retrouvons l'une de ces situations dans le poème *Pour mademoiselle D.M*<sup>758</sup>, le poète se met à la place d'une femme amoureuse, exprime ses sentiments et ses désirs; il écrit des strophes pour les transmettre et il explique la manière avec laquelle elle les vivait.

Quand il s'agit du thème de l'amour dans le texte poétique de Théophile, il y a toujours une certaine distanciation qui mène à la non-identification avec le renforcement de l'idée que notre poète cherche à préciser la manière avec laquelle il l'entendait, à préciser des souhaits et des aspirations en amour. Toujours, il y a ce qui nous ramène à l'idée d'une théorie d'Amour et à l'idée de précisions pour des règles et des lois qui reflètent des formes d'exigences pour vivre une relation chez notre poète. Par exemple dans ce poème, il s'éloigne de la tradition pétrarquiste et met en valeur le physique et la sensualité. Le poète construit un nouveau statut pour l'amour qui le fait contredire les valeurs héritées.

L'impression d'honneur et celle de la honte (v.89).

Sont hors de mon esprit

La chasteté m'offense et paraît un vieux conte

Que ma mère m'apprit.

Dans les strophes il y avait une présence pour le concept de l'écoulement à travers la structure de l'image des larmes.

Dans mon lit désolée, toute moite de larmes. (v.41).

La présence des larmes dans ce poème résume la situation psychologique et le conflit qu'une personne vivrait à cause des sentiments qui ne sont pas admis par la société. Les larmes représentent le témoin tangible de la souffrance et représentent également la marque du sentiment de la tristesse.

Nous retrouvons l'un des thèmes majeurs de la poésie de Théophile dans le poème *A monsieur du Fargis*<sup>759</sup>: l'image des larmes est utilisée comme une démonstration pour

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.90.<sup>758</sup>  
Id., p.136.<sup>759</sup>

les images que notre poète se défend, une image très répandue chez les poètes de sa génération qui n'avaient pas l'inspiration poétique libre

Comme il verse pour elle un océan de larmes. (v.62).

Ce sont des images traditionnelles issues des univers pétrarquistes que Théophile rejette; l'image des pleurs sert à clarifier l'un des principes dans la création poétique chez le poète.

Dans le poème suivant la vie mondaine s'associe à l'un des thèmes majeurs chez le poète, dans le sonnet *Ton orgueil peut durer au plus de trois ans*<sup>760</sup>, il s'agit d'une réflexion sur l'amour. Dans ce poème, il y a l'idée que rien ne résiste au temps surtout l'amour et le partenaire est le plus concerné. Selon notre poète, la personne aimée ne doit guère se montrer orgueilleuse et obstinée, et à l'appel de l'amour elle doit répondre impérativement. Faute d'entêtement et avec le temps qui coule, l'amour disparaît et il est impossible de le retrouver ou de trouver un autre qui lui soit égal.

L'image des larmes de la personne aimée est l'expression du regret et le fait de se rendre compte de la perte irrécupérable. Ce sont les mêmes larmes qui représentent l'expression de la vengeance de la personne amoureuse.

Tu reviendras à moi, je n'en ferai nul compte  
Tu pleureras d'amour, je rirai de ta honte  
Lors tu seras punie, et je serai vengé.

Le poète en évoquant la vengeance qui s'associe aux larmes, élimine toute notion d'idéalisation et de martyre en amour. Cette élimination contredit les valeurs préconisées par la poésie pétrarquiste.

### ***a-2-2) Les pleurs de condoléances***

Parmi les poèmes de Théophile qui ont été dictés par les circonstances nous retrouvons la pièce *A mademoiselle de Rohan, sur la mort de madame la duchesse de Nevers*<sup>761</sup>, dans ce poème qui est destiné à parler de la mort et de condoléances, la présence de l'image de pleurs représente une sorte d'évidence. Mais le poète détourne le contexte pour mettre en valeur ses dons poétiques:

---

Id., p.174.<sup>760</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.87.<sup>761</sup>

Je vous donne ces vers pour nourrir vos douleurs (v.1).

Puisque cette princesse est digne de vos pleurs.

Comme si le destinataire n'a pas assez de douleurs, ou bien que les larmes ne trouvent pas ce qui les fasse couler, dans ce cas le poète adresse des vers qui s'en chargent et par conséquent la poésie s'égalise en puissance avec la mort; toutes les deux auraient la même influence et elles font couler les larmes.

Un autre poème qui partage avec le précédent les mêmes univers, nous retrouvons le poème *A elle-même*<sup>762</sup>, à travers les vers qui sont censés faire une louange pour des vers réalisés après la mort d'un être cher, le poète dresse un portrait pour les pouvoirs de la poésie:

-Sinon que cette mort a fait naître vos vers (v.5).

Dont l'aimable douceur efface son injure.

-Vous mêlez dans ce deuil tant d'agréables charmes (v.13).

Que c'est être insensé que lui donner des larmes.

La poésie a le pouvoir de soulager les douleurs de la mort. Selon le poète le charme des vers écrits fait oublier la mort et la tristesse qu'elle donne.

Nous continuons avec l'univers de la mort avec la *Consolation à M.D.L*<sup>763</sup>: où la présence de l'image des larmes représente un acte spontané et presque inné mais à chaque fois et à chaque usage de nouvelles valeurs sont véhiculées: la première fois, il s'agit de montrer la compassion générale devant un deuil, l'image s'associe à un côté hyperbolique:

Je vois comme le ciel pour soulager ton deuil (v.37).

Veut que tout l'univers à tes soupirs réponde

Et pour t'en exempter, ordonne à son cercueil

Les pleurs de tout le monde.

La deuxième il s'agit d'un souhait de relativiser avec les gouttes de pleurs de Job, le poète à travers cette image valorise le moi et l'égoïsme:

-Job ne versa jamais une goutte de pleur (v.59).

Pour toute sa famille

---

Id., p.89.<sup>762</sup>

Id., p.109.<sup>763</sup>

La dernière fois et la troisième, l'image de pleurs s'associe à un espoir pour rationaliser et arrêter le deuil. Le poète associe à la mort un côté matériel, selon lui il s'agit d'une perte de biens et il faut veiller à ce qu'il lui reste. Le poète donne une vision rationnelle et réaliste à l'existence de l'homme et à la mort.

Arrête donc ces pleurs vainement répandus (v.65).

Laisse en paix ce destin que tes douleurs détestent.

Il faut après ces biens que nous avons perdus

Sauver ceux qui nous restent.

Le poète se sert des émotions pour transmettre deux messages, le premier est que l'homme doit rester fort en face de ses pertes et le deuxième est que ce qui reste pour l'homme n'est que lui-même. Il appelle l'homme pour qu'il surmonte ses chagrins. Dans le même univers philosophique, dans l'un de ses poèmes de circonstances *Vous dont l'âme divine aspire aux choses saintes*<sup>764</sup> Théophile considère qu'il y a certainement une existence après la mort et que l'homme la dessine pendant sa vie:

Les coupables esprits ont toujours milles craintes

Lorsqu'il faut quitter ce vicieux séjour

Et leurs yeux criminels avec des contraintes

Approchent de l'éclat de la céleste cour.

Le poète explique d'une façon indirecte le rôle de la volonté de l'homme à décider de ce qu'il veut devenir même après la mort qui en elle-même ne serait pas une fin mais plutôt un passage ou une phase:

Il est où vos pensers incessamment séjournent

Pourquoi donc voulez-vous que ses esprits retournent

Ils sont plus avec vous que s'ils étaient ici.

L'image de pleurs est utilisée dans ce sonnet pour faire appel aux convictions de la personne à qui le poème était adressé. La femme est croyante et le trépas de son mari est une volonté divine et selon ses propres croyances ce dernier ira au Ciel; par conséquent il ne faut pas s'attrister pour son départ notamment parce qu'il sera heureux là-bas.

Vous dont l'âme divine aspire aux choses saintes

Et que le ciel a fait l'objet de son amour

Verserez-vous des pleurs et ferez-vous plaintes

---

Id., p.184.<sup>764</sup>



Quand pour l'amour de Dieu vous laisserez le jour?

Ainsi pour notre poète partir n'est qu'une délivrance du séjour vicieux dans lequel l'homme vit ce qui s'oppose à ses valeurs.

- ***b)-Les pleurs de Théophile***

***b-1) Les pleurs de passion***

Nous commençons avec un poème qui décrit ce que la réciprocité en amour confère à une personne amoureuse, il s'agit des stances *A Cloris*<sup>765</sup> dont une strophe qui peut contenir ce qui véhicule le concept de l'écoulement dans ce poème. Nous y retrouvons les vers suivants:

Toutes ces guerres insensées (v.61)  
Je les trouve fort à propos  
Ce ne sont point-là les pensées  
Qui s'opposent à mon repos  
Quelques maux qu'apportent les armes  
Un amant verse un peu de larmes  
Pour fléchir le courroux divin.

Les armes et les larmes riment ensemble, pour appartenir au même champ lexical martial. Le poète est appelé à la guerre et si la personne-aimée lui restera fidèle, la mélancolie des combats le laissera indifférent.

L'image des larmes ainsi que sa quantité minimale sont la preuve de la force que l'amour donne à l'amant. La structure exprimant la valeur de l'écoulement devient un outil de démonstration. L'image des pleurs est présente pour montrer que même si les douleurs sont intenses, l'amour reste un protecteur pour l'amoureux.

Dans un poème de souhait en amour et en inspiration poétique, d'espoir et de déception *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>766</sup>, l'image des larmes est donnée dans un contexte qui ressemble à une scène, elle s'insère dans une stratégie et une espérance pour toucher le destinataire. Le contexte construit ci-dessous exprime une

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.96.<sup>765</sup>  
Id., p.208.<sup>766</sup>

notion d'idéalisation car « le matérialisme ... peut comprendre toutes les douleurs du poète idéaliste<sup>767</sup>. ».

Cloris si je venais, aveuglé par tes charmes (v.219).

Le cœur tout en soupirs et les yeux en larmes

Demander instamment un amoureux plaisir

Je crois que ton amour m'en laisserait choisir.

L'image des larmes fait passer la scène de l'univers de l'expression physique à celui de l'expression idéaliste. C'est quelque chose de tangible qui sert comme un pont vers l'immatériel. La matière représente le passage à l'imaginaire et à l'idéal, du corps à l'âme et de l'extérieur à l'intérieur. En cas d'amour réciproque, le poète fait de l'amour son unique arme auprès de la personne aimée.

Nous passons à l'un des poèmes qui représentent une réflexion chez le poète sur l'amour *Cruelle, à quel propos prolonges-tu ma peine?*<sup>768</sup>, quand l'amour n'est pas réciproque, l'éloignement est un remède et le fait d'accepter d'autres maîtresses aide également à soigner les blessures infligées par un refus. L'image des larmes s'associe à une menace et à une mise en garde.

Déjà d'autres beautés avec assez de charmes (v.73).

Divertissaient ma peine et tarissaient mes larmes.

Et comme une amitié par une autre s'efface.

Le divertissement efface la tristesse que l'image des pleurs suggérait. Telles étaient les idées que le poète donne dans cette élégie et il affirme qu'un amour aussi fidèle et aussi puissant que le sien ne saurait résister à un faible signal de l'être aimé et que toute résolution sera annulée quand l'amour devient réciproque. Dans ce poème, il y a l'expression d'un sentiment de chagrin, de mélancolie profonde et d'une joie temporaire et apparente avec la structure de l'image des larmes.

Nous continuons avec la même thématique qui se trouve dans le poème précédent avec le poème *Ne fais point aimer avec tant de peine*<sup>769</sup>, dans lequel le poète utilise une série d'images de la matière pour valoriser ses sentiments et parmi lesquelles il y a l'image de pleurs qui exprime une tristesse due à une distanciation inexplicable:

Car un de mes soupirs que je te fais entendre (v.105).

---

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions librairie José Corti, 1942, p.78.<sup>767</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.241.<sup>768</sup>

Id., p.247.<sup>769</sup>

Une goutte de pleurs que tu me vois répandre  
Peuvent plus sur ton âme et font aimer  
Que si je te donne et la terre et la mer.

Les pleurs sont une arme pour toucher le cœur de la personne aimée, ils représentent le lien qui existe entre le physique et l'âme, et la conjonction unissant la matière et les sentiments.

Le thème de l'amour était dans plusieurs poèmes un prétexte ou un support pour des réflexions sur l'inspiration poétique et ses règles. Dans cette catégorie de poèmes nous la retrouvons avec l'élégie *Proche de la saison où les plus vive fleurs*<sup>770</sup>, dans laquelle le poète chante les souffrances d'un amoureux après une séparation. Il donne deux temps dans ses vers: un passé et un présent de désolation. Dans ce poème, il y a plusieurs images qui s'associent au thème de l'écoulement comme celle des pleurs que le poète a versés dans les moments de la solitude où il cherche à soulager ses douleurs.

Le souvenir de la personne-aimée paralyse une inspiration réduite désormais à tracer des noms uniquement, un souvenir qui suscite les larmes pour aboutir finalement à une image de cercle vicieux sans issue et une situation de tristesse répétitive:

Je peins cent fois mon nom et celui de Madame. (v.96).  
De penser en penser confusément tiré  
Suivant les mouvements de mon sens égaré  
Si j'arrête mes yeux sur nos noms que je trace  
Quelque goutte de pleurs m'échappe et les efface  
Et sans que mon travail puisse changer d'objet  
Mille fois sans dessein je change d'objet.

Les larmes représentent le côté visible du chagrin qui rebondit sans cesse chez le poète. Elles sont la manifestation de l'intimité du poète.

Un autre poème d'amour et une autre réflexion sur l'une de ses situations se trouve dans l'ode *Cloris pour ce petit moment*<sup>771</sup>: après une désillusion en amour, un sentiment de tristesse s'empare du poète ce qui explique la présence de l'image de pleurs qui représente un support et un miroir pour d'autres valeurs:

Je me sens honteux de mes larmes (v.55)

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.262.<sup>770</sup>  
Id., p.266.<sup>771</sup>

Amour n'a déjà plus de charmes  
Je suis pressé de toutes parts  
Et bien tôt quoi que tu travailles  
Je m'arracherai des entrailles  
Tout le venin de tes regards.

L'image des larmes exprime une tristesse et est associée à un sentiment de honte d'avoir été dupe, elle est associée à un sentiment de réveil et de refus d'un état de tristesse. Après la retrouvaille avec soi-même, notre poète n'aimerait plus rien garder de cet amour, selon lui tout doit disparaître hormis les vers de louange qui restent avec la personne orgueilleuse comme une preuve ultime de son détachement, une preuve de sa fierté et un argument de sa fidélité à lui-même:

-Je ne veux point te décrier (v.31).  
Après t'avoir loué moi-même  
Ce serait tacher d'un blasphème  
L'autel où l'on m'a vu prier.  
-T'ayant prodigué des louanges (v.35).  
Que je ne devais qu'à des anges  
Je ne te veux point ravir  
Je les donne à ta tyrannie  
Pour déguiser l'ignominie  
Que j'ai soufferte à te servir.

Ces vers décrivent la guérison du poète d'un amour malsain, l'amour et la poésie sont présents, il y a l'expression de la honte à cause des pleurs déversés par amour auparavant. La sincérité du poète quand il a écrit ses vers l'oblige à ne pas les détruire, au contraire il s'en sert comme une arme contre la personne aimée. Dans ses vers Théophile montre que l'amour est inconstant, il peut changer; mais la poésie, il est possible de la protéger.

### ***b-2) Les pleurs de la détresse***

Nous commençons avec un sonnet sans aucune note qui permette de le localiser dans le temps et sans aucune note biographique, *Quelque si doux espoir où ma raison*

*s'appuie*<sup>772</sup>, pour lequel nous proposons des analyses qui permettent de le classer en tant que poème avec des aspirations en amour; nos analyses montrent également qu'il est fortement lié à la vie privée et intime de Théophile.

Le poète parle de l'envie de fuir et de l'envie de l'isolement pour exprimer le sentiment de la tristesse à cause de l'amour et pour se protéger des préjugés d'autrui, la structure du concept de l'écoulement assume le rôle de celui qui met en lumière cette réalité.

-J'emporte, malheureux quelque part où je fuie  
Un trait qu'aucun secours ne peut m'arracher.  
-Je viens dans un désert mes larmes épancher  
Où la terre languit, où le soleil s'ennuie  
Et d'un torrent de pleurs qu'on ne peut étancher  
Couvre l'air de vapeur et la terre de pluie.  
-Le seul réconfort qui peut m'entretenir  
C'est de craindre point que les vivants me cherchent.

L'image de pleurs est utilisée en tant qu'expression d'une tristesse énorme et en tant qu'expression d'un sentiment de honte qui obligent le poète à s'isoler. Exprimer le sentiment de la tristesse apaise mais il faut que ce soit loin des regards.

Dans les vers précédents la présence du mot "trait" nous permet de parler d'un amoureux tourmenté et torturé par le regard des autres, et de la fidélité chez le poète puisque rien ne peut le lui arracher. L'image de "torrents" est là pour assurer l'idée de l'abondance et par la suite accentuer l'intensité du sentiment de la tristesse. Ce poème parle de la vie amoureuse de Théophile qui était rejeté par la société à cause de son homosexualité. Pour exprimer ses souffrances d'amour, il fallait qu'il s'éloigne et qu'il reste à l'écart de la société pour être à l'abri et pour ne pas avoir un sentiment de honte.

L'on continue avec l'intimité du poète avec le sonnet *Courtisans, qui passez vos jours dans les délices*<sup>773</sup>. Théophile est éloigné de la cour; un événement qui le troublait mais il lui permettait une certaine clairvoyance. Il demande aux gens de la cour d'être tolérants et compréhensifs à son égard surtout que la vie était dure avec lui et que la Fortune ne l'a pas épargné.

Courtisans, qui passez vos jours dans les délices

---

Id., p.180.<sup>772</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.182.<sup>773</sup>

Qui n'éloignez jamais la demeure des rois  
Qui ne savez que c'est de la rigueur des lois  
Vous seuls à qui le ciel a caché ses malices.

L'image des pleurs représente le support du sentiment de la tristesse et l'expression d'une situation d'abandon et de désaffection. A la vue de ses larmes, personne ne compatissait avec lui. Si l'autre juge que le fait de pleurer est un signe de faiblesse, le poète le considère comme étant quelque chose d'ordinaire surtout avec les douleurs qui pèsent sur lui. Et même si l'autre ne le soutienne pas et se montre insensible, la nature le fera:

Si vous trouvez mauvais qu'au fort de mes supplices  
Les soupirs et les pleurs m'échappent quelquefois  
Parlez à ces rochers, venez dedans ces bois  
Qui de mon désespoir vont être les complices.

L'image des pleurs dans ce poème s'associe au sentiment de l'abandon, à la critique de l'intolérance et au sentiment de la solitude chez le poète.

Nous continuons avec un autre poème aussi personnel que le précédent mais plus confidentiel et plus intime, *Dans ce climat barbare où le destin me range*<sup>774</sup>: les pleurs décrivent un sentiment de tristesse qui est affaibli suite et grâce à une solidarité manifestée:

-Et mon œil fut honteux de n'avoir point de larmes. (v.18)

L'image des larmes sert également à décrire la situation de l'ami qui a montré l'affection et d'une manière indirecte le poète a utilisé cette image pour parler de son état postérieur et antérieur:

Mais ces remèdes- là ne te font pas besoin. (v.59)  
Les matières de pleurs te touchent de très loin.

Le poète est banni, dans des lieux sans châteaux où la vie ne ressemble pas à la vie mondaine à Paris. Dans ces nouveaux lieux le poète retrouve ses repères et son inspiration, dans ces lieux il n'y a pas de raison pour être triste.

Nous continuons avec les sentiments de désenchantement et de déception comme dans le poème précédent, il s'agit de *La plainte de Théophile à son ami Tircis*<sup>775</sup>, dans

---

Id., p.230.<sup>774</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.273.<sup>775</sup>

sa misère, le poète était trahi et abandonné par son ami. Triste, indigné, il exprime sa déception. Dans ces circonstances la tristesse et les larmes ne peuvent pas être dissociées:

Qu'il faut que mon espoir se rende à mes malheurs (v.15)

Et que mon jugement me conseille les pleurs!

Dans un poème consacré à décrire la déception après une désillusion à cause de l'infidélité d'un ami, l'image de pleurs est présente dans la strophe qui était destinée à détailler les raisons de ce sentiment d'amertume. En rimant avec les malheurs, la tristesse dont le support est l'image de pleurs, s'accroît et prend de l'ampleur. Les pleurs deviennent le signe extérieur et concret des souffrances du poète. Selon Théophile devant les malheurs et l'abandon il ne lui reste que les pleurs qui représentent un outil de déclaration ainsi qu'un outil de soulagement.

Nous continuons avec les univers des émotions authentiques avec *la lettre de Théophile à son frère*<sup>776</sup>, qui représente le sommet de la tristesse du poète.

Or selon l'ordinaire cours (v.161)

Qu'il fait observer à nature

L'astre qui préside à mes jours

S'en va changer mon aventure

Mes yeux sont épuisés de pleurs

Mes esprits usés de malheurs

Vivent d'un sang gelé de craintes

La nuit trouve enfin la clarté

Et l'excès de tant de contraintes

Me présage ma liberté.

Le poète décrit son état physique et son état d'âme; pour lui il y a toujours de l'espoir, c'est la loi la nature l'inconstance, si un jour le sort s'acharne sur lui le lendemain la Fortune l'épargne. L'intensification des malheurs a amené le poète à une sorte de délire dans lequel il précise qu'il continue à espérer et à résister. Pour lui ses malheurs ne sont pas une fatalité même s'ils ont épuisé son âme et ses pleurs. Dans ces vers le poète résume toute sa misère, et donne des détails sur son caractère. Le sort s'acharne sur lui, il le paralyse mais il ne s'éternisera pas et lui il résiste.

---

Id., p.359.<sup>776</sup>

Dans la même thématique du poème précédent par rapport aux côtés personnels et authentiques nous retrouvons *Requête de Théophile au Roi*<sup>777</sup>, dans ce poème il y a l'image de pleurs pour décrire les lieux où séjournait le poète quand ses détracteurs ont réussi leurs manigances, il vivait dans un lieu de pleurs:

Dedans ce commun lieu de pleurs (v.101).

Où je me vis si misérable

Les assassins et les voleurs

Avaient un trou plus favorable.

Dans ces vers, l'image de pleurs qui est associée à la tristesse autant qu'à la mort comme nous l'avons vu dans l'introduction de notre chapitre avec Durand (le fleuve de la tristesse contigu à celui de mort), introduit la description d'un lieu et d'un destin voulu par des médisants, un sort qui dépasse par son atrocité celui qui doit être consacré aux réels criminels. Le poète parle des accusations (médisances) à tort et des interprétations avec une mauvaise conscience d'une poésie innocente (le cas de Garasse).

Nous terminons avec des poèmes dictés par des circonstances et détachés relativement de la personne du poète. Nous retrouvons le poème *Philandre sur la maladie de Tircis*<sup>778</sup>, dans lequel l'image des larmes représente la joie d'autrui suite à une guérison. Ce sont des larmes qui révèlent le lien qui existe entre les sentiments et le côté physique, elles reflètent la présence des sentiments d'espoir et de tristesse à cause de la maladie.

-Les dieux, qui frappent aujourd'hui (v.1)

-C'est leur exercice éternel (v.5).

-Bref, notre sort est assez doux (v.41)

Et, pour ne pas être immortel

Notre nature est assez belle.

-Votre Tircis n'est pas si mal. (v.61)

-Ces ardents éclats de lumière (v.65)

Qui sous leurs mourante paupière

S'allument pour tarir nos larmes.

---

Id., p.284.<sup>777</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.402.<sup>778</sup>



Ce poème ne donne pas de réelles informations qui permettent de lui établir une biographie, si Théophile se nomme Philandre, il est impossible d'identifier la personne ou le personnage de Tircis. Il y a des certitudes sur l'attitude de défi chez Théophile qui croit en l'homme en face de son existence et qui croit à la possibilité de tourner en sa faveur son inconstance et ses lois les plus dures comme par exemple la loi de la mort et sa fatalité.

Dans l'intégralité des analyses précédentes, l'image des pleurs était utilisée comme un moyen pour mettre en valeur une autre notion, un moyen pour éclaircir le sens du texte et l'objectif du poète. Dans la poésie de Théophile les larmes représentent un outil comparatif, un moyen pour donner à une image des dimensions matérielles et réelles. Cette image représente un outil qui aide le poète à transmettre des messages, des convictions et des réflexions.

Cette image apparaît majoritairement dans les moments cruciaux dans un poème, elle appartient souvent aux vers qui définissent son objectif. L'image des larmes devient un instrument discursif qui aide à transmettre vers l'extérieur ce qui est dans l'intimité du poète et à le montrer tangiblement.

Les structures de l'image des pleurs représentent un outil qui guide le lecteur vers l'intimité et les sentiments du poète. Elles représentent le pont entre deux espaces intérieur et extérieur, l'émotion et le réel, elles renvoient du deuxième au premier.

Dans notre chapitre nous avons examiné la présence de l'image des larmes qui représente une manifestation externe ou un signe de l'extérieur mais il renvoie de l'intérieur, à l'intimité de l'être et à ses sentiments. Dans le chapitre suivant nous examinons la valeur du concept de l'écoulement mais avec un sens qui va de l'intérieur de l'homme à l'extérieur, il s'agit de l'examen des structures de l'image du sang.

## ***IV-2-La poétique du sang :***

### ***La violence, la mélancolie et les principes***

#### ***Le registre frénétique***

L'âge baroque est une période de guerres qui continuent malgré un accord de paix; sa génération était définie par la succession des guerres civiles et les affrontements avec les pays voisins, elle était également marquée par les sanglants déchirements dans le siècle précédent. Théophile dont le texte représente le centre de notre corpus, lui-même a participé aux guerres, sa famille pendant un certain temps était parmi ses ennemis. La période dans laquelle le poète a vécu était une époque ensanglantée par des conflits qui ont été déclenchés pour des raisons politiques et religieuses.

Dans l'œuvre de la génération baroque, le présent qui était aussi ensanglanté qu'un héritage s'expriment et donnent à l'image du sang une fréquence importante dans son discours. Cette fréquence révèle une obsession selon J.P. Richard comme nous l'avons vu auparavant dans l'introduction de notre travail. Cette image exprime plusieurs valeurs comme l'angoisse, la peur, la violence et la mélancolie, la vie, la mort et parfois l'appartenance sociale.

Des accords de paix ont été signés, mais dans la réalité les affrontements, les tragédies ainsi que les violences se poursuivent et le sang des innocents continue à couler, à colorer l'ambiance générale à cette époque-là et à apporter sa couleur à ses œuvres.

Illustrant le climat tragique d'une époque, le sang qui inonde la scène, dans le théâtre "baroque", ruisselle dans poésie amoureuse, témoignant du goût d'une époque pour toutes les manifestations de la vie charnelle, de la vie crue du corps... le sang apparaît ... lié à l'horreur de la guerre<sup>779</sup>.

Ce qui précède est un soutien pour l'idée que la présence de l'image du sang dans un texte baroque n'était pas anodine, c'est pour cette raison que nous allons traiter ses structures dans le présent chapitre.

---

Gisèle Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, <sup>779</sup> Editions Klincksieck, 1975, p.338.

Selon les recherches sur l'imaginaire le sang<sup>780</sup> a des valeurs précises. Il symbolise la vie et la mort<sup>781</sup>; son extériorisation annoncerait qu'un ordre ne garde plus son rythme et qu'un événement mélancolique aurait lieu. L'ensemble des valeurs de l'image du sang aura sa précision au fur et à mesure de nos analyses.

### ***Les structures des images du sang chez de Théophile:***

#### ***Le sang de Théophile et le sang l'autre.***

Les analyses s'organisent selon deux antithèses selon la manière avec laquelle le poète a utilisé l'image du sang: un sang enfermé ou un sang extériorisé.

- ***a)-Un sang extériorisé***

#### ***a-1) Le sang et la société de la guerre***

Dans le présent chapitre nous commençons avec un poème dicté par des circonstances et qui a la valeur d'un document historique. En 1620, un traité de paix était signé entre le roi, la Reine-Mère et les princes rebelles suite à la bataille des Ponts-de-Cé, cet événement était célébré dans l'ode *Sur la paix de l'année M. DC.XX*<sup>782</sup>:

Et plus de sang et plus de larmes (v.43).

Eussent marqué ses ennemis.

L'image du sang qui se mêle à celle des pleurs, et toutes les deux pourraient d'une certaine manière exprimer le même état d'âme quoique l'une appartienne au registre pathétique (les larmes) et l'autre appartienne au registre frénétique (le sang). Les deux images s'égalisent, par la quantité, le poète en donnant cette image cherche à mettre en

---

<sup>780</sup> - 'On s'explique donc que pour un psychisme aussi marqué, tout ce qui dans la nature, coule lourdement, douloureusement, mystérieusement soit comme un sang maudit comme un sang qui charrie la mort... il y a donc une poétique du sang. C'est une poétique du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux. Il y a ... une poétique du sang valeureux... où le sang est une eau valorisée. 'Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions librairie José Corti, 1942, p.73.

<sup>781</sup> Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.122.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.14.<sup>782</sup>

valeur deux qualités avec la même intensité: la violence à travers l'image le sang et la tristesse à travers l'image des larmes.

Mais dans ce poème l'une était plus accentuée que l'autre, l'image du sang apparaît à plusieurs reprises. L'image du sang s'associe à la vie<sup>783</sup> en lui donnant un caractère éphémère<sup>784</sup>. Ce côté éphémère qui s'oppose à la continuité qui s'explique par la possibilité de l'extériorisation qui annonce un « malheur extrême<sup>785</sup> ». Nous retrouvons une autre apparition pour l'image du sang dans le vers suivant:

Le sang fit rougir la Loire. (v.99)

Le sang est quelque chose qui est censé rester enfermé à l'intérieur. Sa conjonction avec l'eau signifie, en premier lieu la perte de la pureté puisque celle-ci était pure et elle doit le rester comme le précise Bachelard à propos de suprématie de l'eau claire<sup>786</sup>. Elle signifie en second lieu un inversement d'un ordre ou plutôt l'annonce de quelque chose bouleversant et introduisant la sortie des choses de l'ordre ordinaire. En réalité, cette image raconte d'une certaine manière l'histoire du poème.

Une association en mobilité non étrangère de l'esprit baroque fait que l'un de ses deux composants évince l'autre en lui conférant une valorisation. Selon Bachelard si un liquide veut se valoriser, il devient ou plutôt il se ressemble à un "liquide organique"<sup>787</sup> ce qui nous ramène à l'idée que notre poète voulait prouver la gravité du moment ainsi que sa morosité.

Avec la présence imposante de l'image du sang à travers la notion de la couleur rouge, toutes les valeurs que portait l'image du fleuve, sont éjectées et elles laissent la place à l'image du sang.

Dans ce poème, il y a la fréquence de l'image du sang, tantôt elle est seule tantôt elle est associée; elle apparaît parfois dans la même strophe plusieurs fois, ce qui représente une fidélité vis-à-vis des lois de l'imaginaire puisqu'il s'agit de la guerre comme étant le contexte dans ce poème. L'image du sang apparaît dans une union avec l'orage, cette union signifie que la vie est associée au sentiment de la colère.

---

James Georges Frazer, *Le Rameau d'or*, Paris, Editions Robert Laffont, 1981, p.628.<sup>783</sup>

Roger Caillois, *Le Mythe et l'Homme*, Paris, Editions Gallimard, 1938, p.142-143.<sup>784</sup>

<sup>785</sup> James Sacré, *Un Sang maniériste*, Suisse, Editions de La Baconnière/ Neuchâtel, 1977, p. 80.

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, Editions librairie José Corti, 1942, p.173.<sup>786</sup>

Id., p.73.<sup>787</sup>

Je vis de quel sanglant orage (v.91)

L'enfer se déborda sur nous.

Cette fois-ci la rage est puissante et fait de la mélancolie sa couleur. Entre les deux images du sang, une sorte de synthèse peut s'établir grâce à la présence de l'élément de l'eau: d'un côté le sang est omniprésent quand il s'associe à l'eau; en ce qui concerne sa présence avec l'orage, il lui impose son empreinte pour ainsi dire qu'il domine tout ce qu'il aborde.

Cette image suggère la supériorité et la domination du sang sur les détails de la vie dans le temps de la guerre. Ainsi et dans la mesure où l'eau symbolise la vie, la perte de sang veut dire la mort et un malheur, ensuite un sang perdu domine l'eau. Par déduction la mort et la mélancolie dominent la vie.

Alors il est possible de dire qu'un seul vers redit l'ensemble du contexte du poème. La mort s'associe à l'image emblématique du temps et cela nous donne l'idée de sa limitation par le temps; la mort est limitée et ne durerait pas.

Et le sang fit rougir la Loire. (v.99).

Une autre affirmation sur la précarité du malheur vient de James Sacré qui précise que « le sang versé est réintériorisé, est aussi le signe d'un bonheur reconquis <sup>788</sup> » et d'ailleurs le contenu du poème ne saurait démentir ce postulat, du même, pour sa structure où cette conjonction se trouve vers la fin des strophes.

Nous continuons avec la même thématique qui se trouve dans le poème précédent avec l'étreinte *Au roi*<sup>789</sup>, dans laquelle, l'image du sang était répétée à plusieurs reprises « une fréquence signalant l'obsession » selon J.P. Richard. Le sang était associé respectivement à la Loire et aux combats.

Dans une première association, le poète fait du fleuve un cercueil pour les ennemis du roi et le sang deviendra un qualificatif pour leur accueil. La deuxième fois il y avait l'association de cette image avec le terme de combats comme un qualificatif également, les deux usages de l'image du sang s'insèrent dans un discours de guerre et de mort.

-Le fleuve de son lit alors fit un cercueil (v.99)

Qui de vos ennemis fut le sanglant accueil

---

<sup>788</sup> Id., p. 28.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.18.<sup>789</sup>

-Mars n'a point fait encor une si belle proie (v.111)  
Et vante ce jour-là plus que la nuit de Troie  
Voyant votre jeunesse en nos sanglants combats  
Dans le sein du péril rechercher ses ébats.

Dans les vers précédents, Théophile donne un contexte historique et psychologique pour l'époque et pour la personnalité du roi. Il s'agit d'une période sanglante et mélancolique dans laquelle la jeunesse s'est trouvée entraînée. Cette fois-ci il est possible de dire que le poète cherche à accentuer l'atrocité et les douleurs des combats à travers l'image du sang qui devient leur teinture: entre la gaieté de Mars et une jeunesse entraînée mais qui a assuré et assumé, il y a une mise en lumière pour le côté négatif de la guerre.

A travers l'adjectif (sanguant), le poète déclare son refus pour la guerre. Il est possible de saisir cette position également à travers la présence de l'image de Troie, la jouissance de Mars avec la notion de proie, pour ainsi dire qu'il y a un champ lexical dévalorisant qui met en évidence la négativité de la guerre.

Une autre présence pour le sang mais cette fois-ci il ne s'agit pas d'un qualificatif, mais il a une présence littérale:

Qu'il nous eut fait verser et de sang et de pleurs. (v.66).

Le poète parle d'une extériorisation involontaire pour aborder un malheur qui s'est abattu sur une nation. La mélancolie s'associant au sang, tous les deux étaient extériorisés involontairement. Certes il y avait de la tristesse avec les pleurs mais la mélancolie a eu ce qui l'a réduite et elle n'était pas assez profonde. Toutes ces émotions ainsi que ces sentiments étaient visibles à travers l'usage de l'image du sang versé.

Nous enchaînons avec un autre poème qui porte sur des exploits guerriers à l'image des deux pièces précédentes et qui représente également une sorte de documentation historique *Ode au prince d'Orange*<sup>790</sup>, dans laquelle l'usage de l'image du sang était multiplié et à chaque apparition, le poète donne une structure qui représente un support pour des valeurs différentes. Dans les vers le sang devient un moyen, il était extériorisé pour obtenir quelque chose.

L'image du sang revient à plusieurs reprises (quatre fois) avec un point commun qui consiste à la recherche de l'accentuation de la quantité pour ainsi dire l'abondance, il y

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.24.<sup>790</sup>

avait également un autre point en commun par rapport à la notion de la non-identification du sang qui était versé.

Dans la première fois de son usage, le poète a transformé cette image en espace pour parler de la guerre avec son ambiance mélancolique. Le poète donne une image pour faire des éloges au roi qui seul et grâce à sa personnalité dans les batailles, encourage les autres pour se donner jusqu'au bout.

Le roi guide les combattants dans des univers assombris par les violences de la guerre, il les inspire. Par sa personne, il illumine des atmosphères où règnent le sang et le feu.

Toi seul, grand prince, es le vainqueur (v.91).

Car, si les tiens montrent du cœur

Tout ce qui les y fait résoudre.

Sont tes yeux dont le feu reluit

Dans le sang et parmi la poudre,

Comme aux orages de la nuit

Brillent les flammes de la foudre.

Le deuxième usage bascule vers une extériorisation exigée et un retour de bénéfice, comme si le sang devient une sorte de marchandise ou un prix. Avec cette image, le côté sordide de la guerre est véhiculé, le pacte établi dans cette image fait appel au pacte faustien <sup>791</sup> comme nous l'avons vu précédemment.

La troisième fois, le sang devient un signe d'horreur et donne un côté hyperbolique avec l'image de la déesse des horreurs trempée et souillée par le sang:

On vit Bellone au sang trempée. (v.145).

Dans sa dernière apparition le sang était associé aux descriptions des dégâts de la guerre, son image s'approche de celle du déluge et de l'immersion qui suggèrent la régénération et la renaissance après une affliction:

La terre se noya de sang. (v.155).

---

<sup>791</sup>Mais que, pour te déifier.

Il te fallait sacrifier.

De sang au ténébreux Monarque.

A revenir sur la lecture bachelardienne sur le sang, la notion de la mélancolie s'affirme, à l'image de l'analyse de James Sacré à propos de l'extériorisation du sang qui signifie le malheur.

Les images du sang sont données à chaque fois dans des conjonctions complexes et tangibles, c'était le cas de l'association du sang avec les autres éléments comme le feu (la poudre), l'eau avec l'image de l'Achéron.

Quand il s'agit de parler des exploits du prince, il y a la mélancolie et l'abondance de la violence qui dominant tout. Le poète utilise les images du sang pour montrer l'atrocité de la réalité de la guerre. Le concept de l'écoulement véhiculé à travers la structure de l'image du sang oriente le lecteur vers des univers ciblés par le poète: la tristesse avec la violence de la guerre et le prix de la gloire.

La thématique de poèmes de guerre et de circonstances qui dictent au poète ses vers continuent avec l'ode *Au roi sur son retour du Languedoc*<sup>792</sup>, qui est adressée au roi pour lui demander le retour à Paris et d'arrêter la guerre, l'image du sang était présente à plusieurs reprises, elle s'associe à des valeurs que le poète cherchait à transmettre:

Dans ce sanglant métier des armes (v.31).

Où vos bras sont trop exercés

D'autant de sang que vous versez

Le peuple verse ici des larmes.

Le poète commence ses strophes par l'évocation des horreurs de la guerre civile et le poème porte sur ce sujet. La mélancolie véhiculée à travers l'image du sang est l'adjectif qui vient à l'esprit pour qualifier la guerre et pour parler de ses résultats. Le poète donne une composition qui décrit la réalité de la guerre: le malheur avec le sang n'entraîne que la tristesse avec ses pleurs. Dans ces vers le sang est un actant un agent et la tristesse subit son action, elle se mesure par sa force, elle dépend de lui. Théophile dans son poème exprime le refus de la guerre.

La poésie des circonstances et la célébration des événements et des exploits guerriers s'arrêtent, elles cèdent leurs places à un événement qui a bousculé l'âme du poète. Il donne l'une des pièces sincères dans son œuvre. Il s'agit de son sonnet *Sacrés*

---

Id., p.205.<sup>792</sup>



*murs où j'adorai Phyllis*<sup>793</sup>, dont les vers parlent de sa ville détruite par les guerres civiles.

L'image du sang sert à exprimer les douleurs du poète quand il a vu sa ville natale détruite par la guerre. Dans ce sonnet l'expression du sang apparaît deux fois. Dans la première il sert à qualifier le résultat obtenu par l'armée des huguenots et cette image sert également à donner la notion de l'opposition entre deux situations une situation postérieure et une autre antérieure: il s'agit d'un passé où l'amour pouvait vivre ainsi que d'un présent de mort et de mélancolie.

Doux séjour où mon âme était jadis charmée  
Qui n'est plus sous nos toits démolis  
Que le sanglant butin d'une orgueilleuse armée.

Dans le deuxième usage, les eaux du Lot deviennent un sang et continuent à couler:

Fleuve par où le sang ne cesse de courir.

L'image du fleuve sert à exprimer le malheur énorme qui s'est abattu sur Clairac, son aspect persistant avec la répétition de l'image du sang s'accroît.

En général, l'écoulement est associé à la matière de l'eau mais notre poète l'a associé au sang. Ce qui suggère un événement qui sort de l'ordinaire mais destiné au passage et à la disparition. Le fleuve du sang exprime une gravité et un espoir qu'elle disparaîtra avec le temps.

## ***a-2) Le sang, l'amour, la violence et la mélancolie***

Nous commençons avec des stances dans lesquelles nous retrouvons les deux thèmes majeurs de l'œuvre de Théophile dans le poème il s'agit d'un poème *Que mon espoir est faible et ma raison confuse*<sup>794</sup>, dans ses vers l'image de "plaie" s'associe à celle du sang et par conséquent, la mélancolie est associée au malheur qui s'associe à l'extériorisation du liquide physiologique. Cette image se situe dans une strophe dont le contenu fait partie des principes de Théophile en matière de poésie:

Les remèdes plus doux qui touchent à ma plaie (v.5)  
Irritent ma douleur

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.227.<sup>793</sup>  
Id., p.84.<sup>794</sup>

Et je suis en fureur quand mon discours s'essaie

De ruiner mon malheur.

A reprendre le mot ‘discours’ comme l’avait défini Guido Saba<sup>795</sup> en tant que synonyme de raison, le sens de la strophe devient différent de celui que lui confère le fait d’interpréter le mot ‘discours’ comme étant le moyen d’expression chez un poète et qui n’est d’autre que la poésie. Alors, la poésie représente un outil pour lutter contre le malheur selon notre poète. L’appui de cette spéculation vient dans la strophe qui la suivait:

Car un si cher ennui combat ma violence (v.9)

Je meurs si doucement

Que pour me secourir je ferais conscience

De parler seulement.

L’image de plaie et celle du recommencement, de la continuité et de la répétition; l’ensemble évoque et s’associe à l’image de la source, il s’agit de la source de la mélancolie figurée par l’image du sang extériorisé et qui est associée à l’idée de la parole et à la poésie.

Dans un poème qui partage le thème de l’amour avec son précédent et qui représente une réflexion sur la question de l’éloignement avec le chagrin qu’il suscite chez la personne amoureuse nous retrouvons les stances *Désespoir amoureux*<sup>796</sup>, dans ses vers le concept de l’écoulement est véhiculé discrètement à travers la présence de l’image du sang qui est associée à un départ pour le qualifier. Sa présence prend une valeur particulière grâce à sa place dans la structure du poème. Elle est placée dans le moment où il y a la précision de la raison des douleurs du poète. Il s’agit d’un départ qui a provoqué un sentiment de mélancolie violente.

L’image du sang arrive dans un moment crucial et répond à deux questions traditionnelles dans l’explication d’un texte celle de ‘la raison?’’, et celle de ‘la manière?’’.

Un arbre que le vent emporte à ses racines (v.9)

Une ville qui voit démolir son rempart

Le faite d’une tour qui tombe en ses ruines.

N’ont rien de comparable à ce sanglant départ.

---

<sup>795</sup> Idem.

Id., p.100.<sup>796</sup>

L'usage de l'adjectif "sanguant" résume et explique les raisons du malheur du poète.

Nous enchaînons avec la même thématique de la description des sentiments mais avec sous un angle différent. Dans les stances *Dans ce temple où ma passion*<sup>797</sup>, nous retrouvons l'une des réflexions de Théophile sur l'amour. L'idée que l'amour immunise revient fréquemment dans le texte poétique de Théophile. Une fréquence liée à l'obsession et probablement elle remonte à l'absence d'un amour réel dans sa vie, une telle absence en elle-même transforme l'obsession précédente à une sorte d'aspiration. Le rôle de l'image du sang extériorisé que suggère l'image de blessure montre cette lucidité:

Mon âme triompha de se sentir blessée. (v.14).

L'amour selon la vision théophilienne naît d'un bonheur mélancolique. C'est une victoire mélancolique.

Nous continuons avec des univers personnels mais sous un autre angle. Le poète dans son épître *Quand la Divinité, qui formait ton essence*<sup>798</sup> qu'il a adressée à Candale 1619, a transformé un poème dicté par les circonstances en un support de ses propres réflexions sur l'amour ainsi que le rôle des règles et des contraintes sociales dans sa survie.

L'image du sang explique l'histoire autour de laquelle le poème est construit. Il s'agit d'une histoire d'amour associée à la tristesse et au malheur. Les vers suivants contiennent une notion à propos de l'illusion et des fausses apparences en amour. Ce poème parle de l'amour entre l'ami du poète et une personne engagée; la suite de cet amour était triste et l'amant a souffert à cause des lois et des obligations de la société.

Celle qui gouvernait ta captive pensée (v.73).

Dissimulait le coup dont elle fut blessée

La honte et le devoir et ce fâcheux honneur

Ennemis conjurés de tout notre bonheur.

Le poète aborde une histoire d'amour réciproque et sincère mais il était victime de la société qui impose des règles et des lois qui torturent les amoureux. L'image de la

---

Id., p.112.<sup>797</sup>

Id., p.124.<sup>798</sup>

blessure dans ces vers incarne la notion de la réciprocité. Le poète attaque les contraintes sociales et défend l'amour réciproque, il contredit la société et ses lois.

Dans la même catégorie où se situe le poème précédent, c'est-à-dire un poème de louange et de circonstances mais détourné pour qu'il devienne une expression des réflexions chez Théophile et une expression du moi nous retrouvons l'épître *Déjà trop longuement la paresse me flatte*<sup>799</sup>. Dans ce poème qui est apparemment adressé en 1619 au comte de Candale pour flatter ses exploits guerriers; le poète était à son service entre 1613 et 1614 en tant maître d'hôtel. Le poète revendique une liberté absolue même si son protecteur est quelqu'un de digne et de noble. Il compare la servitude auprès des nobles, dignes et éclairés à l'état de quelqu'un qui a perdu sa bataille et qui se retrouve submergé par la déception et par la mélancolie:

-Le sanglant désespoir dont le vaincu se ronge. (v.117).

-L'état d'un homme libre après que le destin (v.119).

Au comite cruel l'a donné pour butin.

Dans ces vers le poète décrit son état pendant son service: privé de sa liberté il endurait autant qu'un galérien. Ses souffrances l'ont dominé corps et âme.

La manifestation tangible de ses souffrances et de sa mélancolie était le silence:

Et dedans la contrainte obéir et me taire. (v.14).

L'image du sang sert à préciser l'état émotionnel du poète, d'un côté il y a la déception et d'un autre il y a la mélancolie.

Nous continuons avec les poèmes de réflexions personnels, surtout avec une réflexion sur l'une des situations en amour avec l'ode *Je n'ai repos ni nuit ni jour*<sup>800</sup> dont les vers parlent des douleurs entraînées par un amour sans réciprocité, le poème décrit l'inefficacité de toute consolation et la condamnation à la solitude. La réciprocité représente l'unique remède qui puisse guérir l'inguérissable.

Ne dois-je jamais ni guérir (v.23)

Ni mourir du trait qui me blesse?

L'image de la blessure nous ramène à la notion de la miniature ainsi que celle de la puissance qui naît de la faiblesse. Dans les deux vers précédents, l'état d'un amoureux

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.131.<sup>799</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.166.<sup>800</sup>

se reflète, un état qui oscille entre deux extrémités sans l'espoir d'une possible stabilité, l'amour dans ce poème devient quelque chose qui déclenche l'instabilité. C'est à travers la structure de l'image de la blessure que l'état de l'instabilité s'exprime.

Dans une trilogie de sonnets VI, VII, VIII<sup>801</sup>, nous passons à un autre registre, il s'agit de l'univers de sommeil et celui de rêves, dans lesquels le poète aborde l'amour sur le plan émotionnel et sur le plan physique. L'état de sommeil<sup>802</sup> unit les trois poèmes.

Le sommeil est une phase qui désigne la présence de deux univers opposés, un avant et un après, deux situations physiques en opposition l'une rationnelle et l'autre transcendante pour dire finalement entre le monde réel en face de celui de rêves et de désirs. Or le sommeil est « un vieux souvenir vague de cet état de vie inconsciente<sup>803</sup>».

Le dernier sonnet exprime le désespoir, une quête pour se débarrasser de l'amour mais sans le vouloir, une confusion totale, un sommeil perturbé et une mélancolie qui est exprimée littéralement:

Je vois tant d'appas en ma mélancolie.

Elle était accentuée également dans le deuxième tercet à travers l'image du sang:

Chacun à son plaisir doit gouverner son âme

Mithridate autrefois a vécu de poison

Les Lestrygons de sang, et moi je vis de flamme.

La réintérieurisation du sang signifie une délivrance, il s'agit d'un sang externe et déjà versé, telle est l'image que notre poète attribue à son amour et à lui-même; il vit de la mélancolie. Le sang est le moyen que le poète utilise pour montrer le côté ambivalent de l'amour.

Dans les vers des Sonnets XI, XII<sup>804</sup> la réflexion théophilienne sur l'amour revient sous forme de révolution violente. Le poète prend le rôle d'un porte-parole et parle au

---

Les sonnets sont les suivants:<sup>801</sup>

1<sup>er</sup> sonnet: *Ministre du repos, Sommeil, père des songes*, p.223.

2<sup>ième</sup> sonnet: *Au moins ai-je songé que je vous ai baisée*, p.224.

3<sup>ième</sup> *D'un sommeil plus tranquille à mes amours rêvant*.

« Le sommeil imite le repos de la mort », *Ovide dans Les Métamorphoses, op.cit., livre VII, p.186.*<sup>802</sup>

C.G. Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, <sup>803</sup> S. A. 1967, p.539.

: Les titres des sonnets sont<sup>804</sup>

*Pour une amante irritée*, p.228.

*Pour une amante captive*, p.229.

nom de la femme, il décrit ses sentiments. Dans le premier sonnet, il s'agit d'une femme dont l'orgueil était blessé par un amant. Ses douleurs la poussent à souhaiter la mort de cet homme avec une blessure qui lui fait perdre le sang et la vie:

Je te verrai couvert de poussière et de sang  
Et le cœur traversé d'une mortelle plaie.

Ce sonnet parle de la mélancolie et de la colère qui métamorphosent l'amour en haine. Le poète décrit une nouvelle catégorie d'amour où l'amoureux agit et ne se martyrise plus. Il parle de l'inconstance de l'amour.

Dans le deuxième sonnet il décrit la tristesse d'une femme amoureuse qui ne peut pas vivre sa passion à cause des devoirs et du respect qu'elle doit montrer devant la société. Théophile décrit une femme emprisonnée par les règles de la société, il remet en question les lois de la société:

-Tyrannique respect, triste et fâcheux devoir  
-Lois que ma passion devait avoir enfreintes.

Pour montrer l'intensité des souffrances, une blessure aura lieu suite à la vue des souffrances de cette femme vertueuse, les déchirements auront leur guérison et la culpabilité aura sa récompense. Selon le poète respecter les lois de la société entraînerait le sentiment la mélancolie.

Sentirait, me voyant, blesser sa conscience  
S'il ne me permettait de sortir de mes fers.

La réflexion sur l'amour et sur le rôle de la société continue avec le poème *Le déguisé pour monsieur le premier*<sup>805</sup>, dans ce ballet Théophile peint un tableau du désir que la société opprime et que la nature fait vivre. Pour faire vivre une passion et soulager les souffrances d'un amoureux, celle-ci agit pour devenir un complice qui protège ce que la société défend et condamne:

Lorsqu'Alcmène eut blessé des traits de son amour (v.17).  
Ce dieu dont les larcins ont été si célèbres  
Nature déguisa le jour  
Et couvrit tout le ciel d'un manteau de ténèbres.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.258.<sup>805</sup>

L'image de blessure est l'expression de la tristesse qui déclenche la machination pour reconquérir la paix. Elle est le support de la notion de la mélancolie (le sang) et la raison qui rend le déguisement légitime. C'est l'expression qui fait que la nature compatisse, se mobilise en faveur de l'amour et lui confère la part de la discrétion dont il a besoin. Pour un amour profond, tout est permis et l'interdit devient légitime parce que l'amour est l'un des composants de la nature, ce sont les idées ou les principes véhiculés dans les vers précédents.

Comme dans les poèmes précédents, les vers de l'élegie *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>806</sup>, contiennent des réflexions sur l'amour, sur le pouvoir et l'influence de la société sur les personnes amoureuses. L'image du sang a été utilisée pour montrer l'intensité des douleurs qu'un amour engendrerait. L'exemple donné était l'amour d'Hélène et Paris et la guerre qui a détruit Troie. Le poète considère que ces malheurs représentent le résultat naturel qu'il faut prévoir:

Mais le sort ce bonheur cruellement vengea (v.25).  
Car comme avec le temps la fortune changea  
De sa prospérité naquit une misère.  
Bien que dans ce carnage on vit tant de malheurs  
Qu'on versât dans le feu tant de sang et de pleurs.

Le malheur et la mélancolie que l'image du sang exprime, représentent l'aboutissement évident d'un amour non approuvé par la société.

Il y a un autre usage de l'image du sang qui était donné dans une situation de retour à l'état ordinaire chez les animaux au printemps, autrement dit l'état de modification avec le retour à une situation ordinaire et habituelle:

Les animaux des champs qu'aucun souci n'outrage (v.91).  
Sentent renouveler et le sang et leur âge  
Et suivant leur nature et l'appétit des sens  
Cultivent sans remords des plaisirs innocents.

Le sang exprime une sorte de métamorphose, un retour avec puissance que le poète aimerait vivre et ne perd pas l'espoir d'y arriver. L'état dans lequel l'image du sang était donnée, représente un moyen d'argumentation que l'homme en suivant l'ordre naturel,

---

Id., p.238.<sup>806</sup>

habituel des choses et en acceptant les lois de la nature avec les lois du plaisir, retrouvera sa vitalité.

L'image des animaux n'est pas donnée pour dévaloriser le statut de l'homme mais elle sert à valoriser la nature, le naturel et surtout le naturel en amour. Selon le poète vivre son naturel ne nuira à personne, c'est la société qui crée ses malheurs en contredisant la nature.

Nous continuons avec les réflexions sur l'amour avec l'élégie *Cruelle, à quel propos prolonges-tu ma peine?*<sup>807</sup>, dans laquelle l'éloignement de l'être aimé aide à soigner les blessures infligées par son refus. L'image du sang est suggérée à travers celle de la blessure renouvelée:

Tout du premier objet ses charmes inhumains (v.19)

Ont reblessé mon cœur et rattaché mes mains.

Les deux vers ci-dessus relatent l'intégralité du poème qui détaille les souffrances d'un amoureux captif, sans pour autant se plaindre de son joug. Il espère la réciprocité mais la personne aimée reste insensible, sa ténacité fait vivre le poète dans un cercle vicieux d'espoir suivi des sentiments de déception et de la mélancolie. Il devient le prisonnier de l'instabilité. Cette image apparaît une autre fois:

Ma raison se dédit, mes sens à ton entrée (v.85)

Sentent qu'un nouveau mal les blesse et les recrée.

Et du même moment qu'ils ont connu leurs fers

Ils n'ont pu s'empêcher qu'ils ne s'y soient offerts.

Il y a toujours quelque chose de nouveau qui rouvre les blessures du poète, qui métamorphose ses sentiments et ses résolutions. Il se retrouve de nouveau captif de ses sentiments et de la mélancolie. Avec le sang qui coule, le poète ne donne pas une image positive de ses retrouvailles, ses blessures ne seront pas soignées surtout que le retour de l'être aimé est à cause de son caractère orgueilleux et qu'il cherche à prouver sa domination d'un côté et la dépendance du poète de l'autre côté.

Que ma possession te donne un peu de gloire (V.93)

Que jamais mon objet ait flatté ta mémoire.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.241.<sup>807</sup>



Une troisième fois l'idée de blessure fait de la personne aimée, annonce l'état du déchirement dans lequel se retrouvera le poète, cette fois la réciprocité est assurée mais également la mélancolie suite à des souffrances:

S'il est vrai que tes yeux lorsqu'ils me vont blesser (v.91)

Considère souvent quel plaisir, quelle peine

Me fait comme tu veux, ton amour ou ta haine.

La blessure est toujours ouverte, par conséquent il n'y a pas d'espoir pour que la mélancolie disparaisse, une blessure est l'annonce de mélancolie.

Dans la même veine et dans la même thématique du poème précédent nous avons l'élegie *Ne fais point aimer avec tant de peine*<sup>808</sup>, qui représente à l'image du poème précédent, une réflexion sur l'amour. Nous y retrouvons l'image du sang exprimée à travers celle de blessure, elle est associée à l'amour, l'inspiration poétique et à l'aspiration à la liberté.

Quand tu m'auras blessé permets que je soupire (v.5)

Et quand j'ai soupiré permets-moi de l'écrire.

A travers les deux vers précédents, le poète réclame la liberté de l'expression et la liberté d'extérioriser ses chagrins. Une autre image pour le sang se trouve dans les vers suivants:

Ce beau feu si subtil qui pour nous faire aimer (v.7)

Vient dedans notre sang afin de l'animer.

Le sang est l'image de la vie qui revient grâce à l'amour qui le réanime.

S'il est très violent et s'il a trop de flamme (v.9)

Il affaiblit le cœur, il éblouit notre âme.

Ce poème est une mise en garde contre la passion violente qui puisse éblouir l'homme et lui masquer la vérité; il y a également la valorisation du respect en amour, pour passer ensuite à un souhait pour que l'inspiration reste intacte et que l'amour ne l'altère pas.

L'image du sang dans ce poème est associée à l'amour et explique son côté ambivalent, elle explique la volonté du poète qui cherche à se protéger de la duplicité de l'amour.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.247.<sup>808</sup>

### ***a-3) Le sang, l'existence la mélancolie et la violence***

Nous commençons avec des univers de mélancolie personnelle mais universelle également, nous commençons par une veine philosophique dans la *Satire première*<sup>809</sup>, où l'on constate que l'image du sang parcourt le poème et grâce à cette répétition, il est possible de constater la présence d'un côté mélancolique dominant sur la perception de la condition de l'homme chez notre poète.

Que tiré tout sanglant de ton premier séjour. (v.11)

L'homme sort de la mélancolie et il y va, il ouvre ses yeux dans la détresse.

-Une sale vieillesse en déplaisir confite (v.69)

-De notre sang bouillant veut étouffer l'envie. (v.74).

Le sang symbolise la vie et la jeunesse s'il est associé à l'état de bouillonnement. Le poète a utilisé cette image pour parler des étapes de la vie de l'homme entre jeunesse, et la condamnation à la vieillesse qui ôte tout plaisir. L'image du sang est présente pour décrire l'action mélancolique et métamorphosant de la vieillesse. Elle montre à l'homme les traces du temps irrévocable et l'inconstance de son corps. Une autre apparition pour l'image du sang:

Un vieux père rêveur, aux nerfs tous refroidis (v.75).

Veut que notre bon sens révère sa sottise

Que le sang généreux étouffe sa vigueur,

Il nous veut arracher nos passions humaines.

Dans ces vers la forme de la structure de l'image du sang explique un point de vue chez Théophile: selon le poète l'ancienneté ne doit pas intervenir dans la vie des jeunes. A travers ce refus il est possible de dire que le poète rejette les règles fixées par les anciens. Dans l'image du sang, le poète véhicule l'un des conflits existant entre les générations et qui déstabilisent la vie des jeunes.

Selon Théophile il faut profiter de la vie et vivre les passions car cela s'harmonise avec la nature, pour lui l'homme doit suivre son naturel. Tout acte de la part de ce dernier serait jugé malsain par ceux qui l'ont vécu pleinement quand ils avaient la

---

Id., p.139.<sup>809</sup>

capacité, et leur condamnation n'est que la conséquence de leur impuissance et si cela aurait été à refaire ils n'hésiteraient jamais.

L'image du sang s'insère dans un appel à vivre les plaisirs de la vie, le sang est le support de la vigueur que le poète appelle à maintenir et prévient contre ceux qui tentent de l'enlever. Dans les structures précédentes, il est possible de dire que dans l'ensemble l'image du sang s'associe aux notions du temps qui passe avec son impact sur les capacités de l'homme.

Une dernière fois l'image du sang apparaît:

-Le sanglier enragé, qui d'une dent pointue (v.153)

Dans son gosier sanglant mord l'épieu qui le tue,

Ainsi l'homme souvent s'obstine à se détruire.

-Imitateur d'autrui ne suit plus ses humeurs (v.163).

S'égare pour plaisir du train de bonne mœurs.

Le poète donne une métaphore pour expliquer la provocation ou la contribution de l'homme à son malheur quand il contredit la nature et son naturel, selon le poète l'homme est déjà piégé par son existence, il doit savoir harmoniser ses gestes avec ses lois. Contredire les lois de la nature entraîne la mélancolie avec la déception et même sa propre perte comme un sanglier quand il a un pieu planté à la gorge et qui s'agite avec l'espoir de s'en débarrasser.

Nous terminons avec un poème qui transforme l'existence en un séjour qui se communique avec les enfers, il s'agit de l'ode *Un Corbeau devant moi croasse*<sup>810</sup>:

Le sang coule de ce rocher.

Dans la structure précédente le poète associe le sang qui est un liquide et qui représente l'un des composants de l'humain et du vivant à l'image de rocher qui représente l'image de l'inanimé. Le poète décrit un univers où l'inanimé devient vivant. Il décrit un univers où l'extériorisation du sang devient une action ordinaire, il décrit un univers où la mélancolie et la violence sont devenues des composants du paysage ordinaire

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.170.<sup>810</sup>

Dans les analyses que nous avons effectuées dans notre chapitre, il est possible de dire que Théophile ait utilisé de l'image du sang pour exprimer des principes, des points de vue, des convictions et des craintes.

Grâce à nos analyses, nous avons pu découvrir quelques détails dans la vie, dans le caractère et dans l'œuvre du poète: selon nos explications nous avons découvert l'homme qui refuse la guerre, qui lutte contre les contraintes sociales qui étouffent l'amour. L'homme qui considère que l'amour est une source de force et une source d'instabilité. L'homme qui associe l'amour à la violence, à la mélancolie et à l'image d'un cercle vicieux violent et mélancolique. L'homme qui refuse le statut de l'amant-martyr. L'homme qui appelle à profiter de la jeunesse et à surmonter les règles de l'existence qui ressemblent à un cercle vicieux, en suivant les lois de la nature.

A travers l'intégralité des analyses précédentes, il est possible de dire que l'image du sang s'associe à des moments graves dans la vie du poète. Les structures de cette image appartiennent à des poèmes qui représentent une sorte de documentation historique.

Cette image s'associe généralement à la violence, soit dans le discours soit dans le contexte du poème. Le sang dans le texte poétique de Théophile était son propre sang et celui des autres. Le poète a utilisé plusieurs formes qui lui font référence mais le point commun entre ses différentes manifestations était son usage comme un moyen et comme un outil pour faire passer des messages et des principes chez le poète.

L'image du sang était un outil comparatif, un moyen pour donner un côté hyperbolique, un pont pour transmettre des valeurs chez le poète, tout ce qui précède s'associe à la violence et à la mélancolie. Ce qui nous ramène à constater que Théophile cherche à transmettre ses idées dans une ambiance de mélancolie et de violence.

- ***b)-Un sang enfermé***

### ***b-1) Un Sang en état de gel et la peur***

Nous commençons avec les univers personnels, confidentiels et surtout l'univers des sensations avec les stances *La frayeur de la mort ébranle le plus ferme*<sup>811</sup> qui

---

Id., p.107.<sup>811</sup>

donnent un tableau détaillé d'un condamné à la mort au moment de son exécution. Une suite logique pour la scène se présente par l'arrêt de la circulation sanguine d'une façon triste. L'image du sang glacé qui met en valeur la peur de l'homme en face de la mort.

-Il n'a goutte de sang qui ne soit lors glacée, (v.17)

Son âme est dans les fers;

L'image du gibet lui monte à la pensée,

Et l'effroi des Enfers.

La miniature n'est présente que pour parler de la totalité puisque la goutte par sa puissance s'égalise avec la totalité d'un liquide en ce qui concerne sa valeur dans l'inconscient. Ce fait nous ramène à l'idée qu'avec l'eau, il n'en est plus question de quantité de la même manière cette miniature représente un moyen pour montrer l'intensité: c'est une miniature pour la grandeur et pour la totalité. Le sang qui ne coule plus, représente une eau avec des valeurs précises:

Silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable, autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort...C'est la leçon d'une mort immobile, d'une mort en profondeur, d'une mort qui demeure avec nous, près de nous, en nous<sup>812</sup>.

A travers l'image du sang en état de gel, il y a la suggestion d'un possible retour à l'état habituel; et les analyses de Bachelard aident à visualiser la présence d'un sentiment d'appréhension. Le poète donne des vers avec l'observation de quelqu'un omniprésent, il a eu l'attention de donner une description détaillée et profonde, surtout par rapport au sang. Cette omniprésence révélée par l'état du sang permet d'accorder au texte une dimension personnelle, comme nous l'avons montré auparavant à propos de la peur du poète de la vie parisienne ou la condamnation du poète au bûcher avec la présence de l'image de la place la Grève.

Nous poursuivons avec des univers personnels mais cette fois-ci, l'on est devant une épître authentique, confidentielle et intime *Je pensais au repos, et le céleste feu*<sup>813</sup>. Théophile se sentait en sécurité loin de ses persécuteurs dont les acharnements suscitent la peur. L'image du sang décrit ses frayeurs:

M'eut gelé mille fois le sang dedans les veines. (v.80)

---

Bachelard, *L'eau et Les Rêves*, op.cit., p.83.<sup>812</sup>  
Id., p.120.<sup>813</sup>

Le sang passe à un état de gel à plusieurs reprises. Cela signifie que le risque de mort dans la vie du poète était à répétition. Cet état de gel véhicule la notion que la possibilité d'un retour à l'état postérieur n'est pas exclue. L'image du sang dans le vers précédent contient un message d'espoir mêlé à la peur.

L'un des moyens de ce retour se représente par le soutien apporté par un ami. Ce soutien était des vers. Alors, il est possible de dire que le poète considère que la poésie est un moyen qui lui donne la vie aussi bien que le soutien affectif d'un ami.

Mon sang s'est réchauffé, tes vers m'ont piqué l'âme. (v.7).

Le sang devient le moyen qui aide le poète à décrire son état et un moyen qui aide à montrer sa situation. L'image de la métamorphose de l'état du sang correspond à la métamorphose de l'état du poète.

Nous retrouvons les univers de théorisation et ceux des réflexions sur l'amour avec l'élegie *Cloris, lorsque je songe en te voyant si belle*<sup>814</sup>. Selon Théophile, il y a toujours l'idée que l'amour doit être réciproque, l'image d'un amour martyr et ainsi que celle que d'une personne idolâtrée pour son inaccessibilité, ces deux notions ne font pas partie de sa vision en ce qui concerne l'amour. L'image du sang se trouve dans les moments où le poète exprime des convictions qui s'insèrent dans le cadre de réactions à sa déception en amour à cause de l'entêtement de la personne aimée. Il a utilisé un discours morbide pour décrire l'inconstance de la vie. Pour lui il faut se réjouir et profiter des plaisirs de la vie. Le poète se sent guéri, son âme avec son inspiration se libère et ses vers en étaient le témoin. Il est inutile de détourner les yeux à la vérité et aux lois de la condition humaine. Le temps et la mort sont inévitables:

-Aussi bien faudra-t-il qu'une vieille infâme (v.13).

Nous gèle le sang les mouvements de l'âme.

Et que l'âge en suivant ses révolutions

Nous ôte la lumière avec la passion.

Dans la composition précédente, il y a l'image du sang arrêté de son écoulement par la vieille, c'est une image qui représente l'image du passage du temps qui achemine vers la mort et qui fait disparaître l'amour.

---

Id., p.217.<sup>814</sup>

Une autre apparition pour l'image de sang dans le moment où le poète parle d'une désillusion et d'une lucidité:

Gagner au prix du sang une faible espérance (v.73).

D'un plaisir passager qui n'est qu'en apparence.

L'usage de l'image du sang est pour valoriser le sacrifice exigé pour obtenir un amour qui n'est que passager. Dans la valorisation précédente, il y a le rabaissement de l'autre partie de l'équation. Dans l'ensemble, la matière de l'eau est un support pour le moi du poète.

Les théorisations s'arrêtent dans les deux poèmes suivants *La maison de Sylvie*<sup>815</sup> et *la lettre de Théophile à son frère*<sup>816</sup>, dont les vers représentent une suite d'authenticité, de sincérité et d'émotions.

Nous commençons avec le poème *La maison de Sylvie* dans lequel l'image du sang représente un moyen pour décrire la situation physique et l'état d'âme du poète. Dans les vers de la cinquième ode, le poète parle d'un songe prémonitoire qui décrit son effroyable sort. Ce songe arrête l'écoulement du sang. Dans les détails du songe, le poète parle de lui-même avec la troisième personne du singulier. L'image du sang est apparue à plusieurs reprises. La première fois elle sert à décrire l'état du poète qui s'est retrouvé ensanglanté par son propre sang:

Que ton corps mort dans mes bras (v.48)

Et ton sang versé dans mes draps

Ne m'eussent pas fait plus de crainte.

Le poète parle du sentiment de la peur qui lui a figé le sang, avec cette image le poète montre l'intensité de son malheur:

Dans mon sang que la peur gela (v.86)

Il parle d'une mélancolie et d'un malheur qu'il a reçus de ses ennemis avec violence à travers l'image du sang qu'il a reçu contre le visage. L'image du sang est utilisée comme un outil qui désigne l'état et la situation du poète.

Les juges y tenaient leur rang (v.105)

L'un d'entre eux épancha du sang

Qui me jaillit contre la face.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.318.<sup>815</sup>  
Id., p.359.<sup>816</sup>

Le sang (la mélancolie) désigne le séjour du poète, cette image devient un moyen pour décrire fidèlement la situation dans laquelle le poète s'est retrouvé:

Où ce sang et les juges noirs (v.159)

M'avaient déjà marqué la place.

Dans la huitième ode, Le sang sert à qualifier les persécuteurs du poète, il s'agit de ceux qui répandent le malheur et la mélancolie autour d'eux.

Peut-être les sanglants auteurs (v.71)

De tant et de si longs outrages

Ces infâmes persécuteurs

Verront mourir leurs vieilles rages

Et si ma fortune à son tour

Permet Que je me venge un jour

N'ai-je point une encre assez noire

Et dans ma plume assez de traits

Pour les peindre dans ces portraits

Qui font horreur à la mémoire?

Cette image était utilisée dans le contexte où le poète nie son impuissance face à ses adversaires et dans un contexte où il affirme la forte nuisance possible de sa poésie. Il affirme que sa faiblesse est à cause de sa situation délicate et qu'il parie sur l'inconstance qui est une loi de la vie pour pouvoir montrer son réel pouvoir. Ses persécuteurs peuvent continuer leurs acharnements, mais ils ne gardent jamais leur intensité. Le poète profère des menaces contre ses ennemis qui ont une nuisance meurtrière. Il utilise l'image du sang pour décrire une réalité.

Nous terminons avec la *Lettre de Théophile à son frère*<sup>817</sup>, que le poète a adressée à son frère; une lettre dont les vers sont composés de confidences, de craintes et d'angoisse. Il utilise l'image du sang qui exprime le sentiment de la mélancolie qui refuse de se séparer de lui:

La nuit mon somme interrompu (V.55).

Tiré d'un sang tout corrompu

Me met tant de frayeurs dans l'âme.

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.359.<sup>817</sup>



Le contexte dans lequel l'image de sang est donnée, donne des informations sur l'état d'âme du poète, il vivait dans la terreur et dans la mélancolie.

Une autre apparition pour l'image du sang se trouve dans la strophe suivante:

Mes esprits, usés de malheurs (v.166).  
Vivent d'un sang gelé de craintes  
La nuit trouve enfin la clarté  
Et l'excès de tant de contraintes  
Me présage ma liberté.

Les doutes qui concernent l'approche de la fin de sa misère et de sa peur ont épuisé l'âme du poète. L'image du sang qui ne coule plus, s'associe à l'expression du sentiment de la crainte. L'épuisement, l'effroi et la tristesse, à cause de ces sentiments qui étaient profonds que le poète a perdu la sensibilité et la sensation. Ce sont les valeurs véhiculées par l'image du sang gelé; cette image incarne l'expression de la métamorphose de l'état du poète avec l'espoir d'un retour à l'état ordinaire et initial quand le sang coulait.

Dans les analyses précédentes, il est possible de constater que l'image du sang en état de gel représente les moments de peurs, d'angoisses et d'espoir dans le texte poétique de Théophile. Cette image se trouve dans des poèmes confidentiels et intimes, elle représente et définit l'état dans lequel le poète se retrouve.

### ***b-2) Un sang animé par l'amour***

Nous commençons avec la thématique de l'expression des convictions et de la théorisation avec l'élégie *Chère Philis, j'ai bien peur que tu meures*<sup>818</sup>, dont les vers représentent l'une des réflexions théophiliennes sur l'amour surtout sur le statut de l'amant-martyr qu'il ne rejette guère. Dans ses vers le poète donne sa propre version de la constatation bachelardienne suivante: « nous souffrons par les rêves et nous guérissons par les rêves. <sup>819</sup>».

Le souvenir de ses yeux me guérit (v.136)  
Et mon sang vient à se rallumer. (V.140)

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.149.<sup>818</sup>  
Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.11.<sup>819</sup>

Les deux vers ci-dessus font que l'analyse en s'appuyant sur des travaux sur l'imaginaire prend de la force. Le poète met entre les mains de la personne aimée son propre sort et la structure véhiculant le concept de l'écoulement en est témoin. Le sang se réanimerait grâce aux souvenirs, la vie retrouve son rythme ordinaire grâce aux souvenirs. Selon le poète l'amour rythme la vie.

Entre l'élégie *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>820</sup>, et le poème précédent nous retrouvons un point commun, les deux poèmes représentent des expressions de souhaits; dans cette élégie contrairement à la pièce précédente les souhaits sont personnels, intimes et relativement confidentiels.

L'image du sang est utilisée à plusieurs reprises dans ce poème, dans sa première apparition il s'agit d'un usage qui servait à désigner les origines modestes du poète.

Et qu'il m'eut fait sortir d'un sang moins reconnu. (v.277)

Dans la deuxième fois, l'image du sang était utilisée pour exprimer le fait que le poète est prêt à sacrifier sa vie pour la personne aimée si elle reste insensible à des vers qu'il a écrits avec sa vie, ses émotions et son être; l'image "des vers tirés du sang" signifie leur authenticité et accorde un aspect hyperbolique à cette image:

De ces vers insensés que mon amour te donne (v.292)

Pour m'en justifier à tes yeux adorés

Je répandrai le sang d'où je les ai tirés

Si ton humeur était de me le voir répandre

Et qu'autrement ton cœur ne me voulut entendre.

Dans l'ensemble de l'usage de l'image du sang sous ses différents aspects, elle s'est trouvée dans les moments cruciaux de l'élégie, elle aide à lire et à prévoir l'intégralité de la thématique du poème. L'image du sang exprime qu'il s'agit de la vie ou de la mort pour un poète modeste, il préfère la mort si l'être aimé reste insensible à ses vers.

Les réflexions sur l'amour et sur ses situations continuent dans l'élégie *J'ai fait ce que j'ai pu pour m'arracher de l'âme*<sup>821</sup>, dont les vers racontent une situation de séparation. Après celle-ci des tentatives s'enchaînent pour arriver à un oubli mais il reste inaccessible puisque l'amour était réciproque. Quand l'amour est réciproque, les

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.208.<sup>820</sup>  
Id., p.251.<sup>821</sup>

défauts disparaissent l'homme accepte d'être le prisonnier de la personne aimée, l'entêtement de l'être cher fera partie son charme.

En faveur de ses yeux je hais ma liberté. (v.56)

Dans cette élégie, le poète donne une ultime preuve d'amour en confirmant que la vieillesse et le temps n'auront aucune influence sur son affection.

Nous retrouvons l'image de sillons sur le front de la personne aimée qui sont les rides en tant que marque du temps qui passe, et les traces ou les manifestations de la vieillesse. Le visage ressemble à la terre sur laquelle l'absence de l'eau laisse des traces sous formes de sillons:

Ma flamme dans mon sang en ses plus chauds bouillons (v.75)

Adorerait son front tout coupé de sillons.

Le sang devient l'habitat de l'amour qui résistera à l'épreuve du temps figuré par l'image de sillons qui suggèrent le concept de l'écoulement à travers son absence. A ce moment, nous reviennent les précisions de J.P.Richard à propos de la présence d'un thème à travers son absence. Cela représente la raison et la justification de considérer l'image de rides comme un symbole qui exprime la valeur de l'écoulement, l'une des manifestations tangibles du temps qui passe et surtout une annonce de l'approche de la mort.

Dans les analyses précédentes, il est possible de constater que Théophile a utilisé l'image du sang comme un outil qui montre l'effet positif de l'amour sur lui. Il retrouve la vitalité et la vie reprend son rythme grâce à la réciprocité.

## *Les valeurs des images du sang et des pleurs*

### *Dans le texte poétique de Théophile*

A travers les analyses de l'imaginaire des fluides corporels dans le texte poétique de Théophile, il est possible de constater que les images des pleurs et celles du sang ont des significations qui dépassent le sens littéral et qu'elles donnent des dimensions nouvelles à ses vers et qu'elles ajoutent des valeurs à ses poèmes.

Ces images étaient souvent associées aux moments où le poète exprime sa volonté et ses sentiments les plus profonds. Elles avaient parfois un rôle de trait d'union entre le côté physique et l'univers d'émotions. Leurs structures représentent un outil dont le poète se sert pour transmettre, des messages, des convictions, des réflexions, des affirmations et des positions.

L'image de pleurs apparaît fréquemment dans des structures qui s'associent à la notion de la honte à cause de la faiblesse comme le sonnet *Quelque si doux espoir où ma raison s'appuie*<sup>822</sup>, ou à cause de la honte par rapport aux règles de la société comme dans les Stances *Pour Mademoiselle D.M.*<sup>823</sup>.

Elle s'associe également à la notion de la compassion comme dans le poème *A monsieur le duc de Luynes*<sup>824</sup>.

Les pleurs étaient un moyen pour obtenir quelque chose comme toucher l'être aimé dans le poème *Ne me fais point aimer avec tant de peine*<sup>825</sup>, ou un outil de vengeance comme dans *Ton orgueil peut durer au plus de trois ans*<sup>826</sup>.

Théophile pendant les moments de faiblesses, il cède et pleure comme dans *La plainte de Théophile à son ami Tircis*<sup>827</sup>. Mais les acharnements du sort ont épuisé ses larmes c'est ce qu'il a exprimé dans la *Lettre de Théophile à son frère*<sup>828</sup>.

---

Id., p.180.<sup>822</sup>

Id., p.90.<sup>823</sup>

Id., p.33.<sup>824</sup>

Id., p.247.<sup>825</sup>

Id., p.174.<sup>826</sup>

Id., p.273.<sup>827</sup>

Id., p.359.<sup>828</sup>

L'amour par son intensité protège de la tristesse mais il fait pleurer l'amant comme dans le poème *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>829</sup>.

Les pleurs représentent le moyen ou l'outil qui permet de définir l'état physique du poète comme dans la *Requête de Théophile au Roi*<sup>830</sup>, les pleurs servent à décrire la prison du poète; ou ses états émotionnel et psychologique comme dans l'élégie *Proche de la saison où les plus vives fleurs*<sup>831</sup> dont les vers parlent d'une tristesse sous forme de cercle vicieux.

L'image des pleurs dans le texte poétique de Théophile représente l'image de ses propres pleurs et celle des pleurs des autres personnes. Il y avait également les pleurs de la nature.

Ces catégories nuancées nous permettent de dire que l'image des larmes dans l'œuvre poétique de Théophile avait plusieurs statuts, elle était un moyen et un objectif à la fois.

L'image du sang dans l'œuvre de Théophile avait également plusieurs statuts, il y avait le sang de Théophile et le sang d'autrui, parfois elle était dans un état de gel et cette forme se retrouve dans plusieurs poèmes comme *La maison de Sylvie*<sup>832</sup>, ou un outil pour agresser le poète.

Les structures de l'image du sang animé aident à montrer la présence d'un changement dans l'état d'âme du poète.

La structure de l'image du sang gelé appartient exclusivement à la personne du poète et l'on la retrouve avec une certaine fréquence dans les poèmes qui date de la période de ses ennuis. L'état de gel s'associe à l'expression des sentiments de la peur, de l'angoisse en face de l'inconnu, de l'épuisement et à l'espoir d'un retour à l'état ordinaire comme dans la *Lettre de Théophile à son frère*<sup>833</sup>.

L'image du sang était le moyen utilisé par le poète pour définir ses origines dans le *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>834</sup> et pour exprimer sa colère contre ses origines modestes et contre sa marginalité dans sa société.

---

Id., p.208.<sup>829</sup>

Id., p.284.<sup>830</sup>

Id., p.262.<sup>831</sup>

Id., p.318.<sup>832</sup>

Id., p.359.<sup>833</sup>

Id., p.208.<sup>834</sup>

Dans l'œuvre de Théophile cette image apparaît sous plusieurs formes et dans plus structures différentes. Parfois il s'agit d'un adjectif comme dans les stances *Désespoir amoureux*<sup>835</sup> pour évoquer la violence d'une action ou d'un événement.

Parfois le sang était utilisé comme un actant dans le sonnet *Sacrés murs où j'adorai Phyllis*<sup>836</sup> ou comme un espace dans l'*étrenne Au Roi*<sup>837</sup>. Dans la *Satire première*<sup>838</sup> le sang était un moyen pour argumenter des valeurs et des réflexions chez le poète comme la mélancolie de la condition de l'homme.

Dans certains poèmes, le sang était un moyen sous forme de marchandise qu'il faut échanger pour obtenir quelque chose comme dans le poème *Cloris, lorsque je songe, en te voyant si belle*<sup>839</sup>. Cette forme parfois permet au poète de contredire ce que ses vers disent comme dans le poème *Ode au prince d'Orange*<sup>840</sup>.

Chez le poète il y a toujours cette association entre l'amour et la violence à travers l'image de la blessure ou une flamme dans le sang comme *J'ai fait ce que j'ai pu pour m'arracher de l'âme*<sup>841</sup>.

Les analyses précédentes nous montrent également que l'image des larmes était associée à l'image du sang à plusieurs reprises. Cette association ne signifie pas une redondance parce que leurs valeurs ne sont pas identiques. Si les images des pleurs expriment le sentiment de la tristesse chez Théophile, le sang l'exprime avec violence.

Avec ces images les émotions les plus profondes se révèlent, le sentiment de la joie associé au sentiment de la tristesse et au sentiment de la violence s'expriment; le sentiment de la honte mêlé au sentiment de la tristesse s'exprime.

Le refus de la guerre et le sentiment de la tristesse à cause d'une société intolérante qui n'accepte pas la différence ont un support commun: les larmes et le sang.

L'examen de l'imaginaire des structures véhiculant le concept de l'écoulement d'origines physiologiques aide à dessiner quelques détails dans le portrait de l'homme

---

Id., p.100.<sup>835</sup>

Id., p.227.<sup>836</sup>

Id., p.18.<sup>837</sup>

Id., p.139.<sup>838</sup>

Id., p.217.<sup>839</sup>

Id., p.24.<sup>840</sup>

Id., p.251.<sup>841</sup>

et dans le texte poétique de Théophile. Grâce aux structures de ces images, il est possible de faire un portrait pour des émotions et des valeurs chez le poète.

Grâce à la focalisation sur ces images et l'examen de leur imaginaire, il est possible d'obtenir le portrait de l'homme qui associe l'amour au sentiment de la honte et au sentiment de la tristesse. L'homme qui associe l'amour à la violence, à la mélancolie et à l'angoisse à cause d'un sentiment de culpabilité à cause des préjugés de la société. Il est possible de trouver l'homme qui associe l'amour à une tristesse continue et à une anxiété renaissante.

Grâce à ces images, il est possible de saisir la présence des sentiments de la peur et de l'espoir d'un homme qui vit dans un temps de violentes guerres et qui subit des acharnements. Cet espoir montre une facette insoumise chez Théophile. Le poète représente l'esprit baroque qui subit les aléas du sort mais il ne se résigne pas.

Les images du sang et celles des larmes représentent Théophile et en quelque sorte elles représentent sa génération. Avec ces images, le poète a accordé des dimensions historiques et universelles à son texte.





## ❖ *Chapitre V*

### *Allégories et symboles: l'allusion à l'écoulement*

#### *Le Val et l'écoulement.*

Dans la poétique de l'eau, il y a des images qui suggèrent la présence de l'eau sans que cet élément soit présent. Nous reprenons la définition du concept du thème de J.P.Richard et surtout la notion qu'un thème serait suggéré par des symboles. Le présent chapitre est consacré à des images qui suggèrent le thème de l'écoulement.

Il existe un autre principe qui nous aide à traiter ces images se trouve chez Bachelard qui associe l'écoulement à l'élément de l'eau et qui précise que cette notion est consacrée exclusivement à l'eau. Selon Bachelard « tout ce qui coule est de l'eau, l'eau est l'unique élément liquide. La liquidité est précisément le caractère élémentaire de l'eau.<sup>842</sup> ».

Dans notre chapitre, nous allons examiner un aspect de la vie à l'époque baroque et un aspect qui s'associe à ses œuvres. Il s'agit de l'association des manifestations de l'univers et des aspects de la vie à la matière de l'eau et à l'écoulement.

---

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, op.cit., p. 110. <sup>842</sup>

# *V-1-Les structures du Val ou l'écoulement par son absence*

## *La sincérité et l'obscurité*

Nous commençons avec ces vers d'Ovide<sup>843</sup> qui montrent que pour l'homme quand l'eau se déchaîne et devient violente et menaçante, elle se scinde en vallées qui se communiquent avec les enfers, elle annonce la mort:

Le vaisseau de Trachine, est lui-même ballotté suivant le caprice des ondes. Tantôt du sommet d'une lame, comme de la cime d'une montagne il semble que le regard plonge dans des vallées et jusqu'au fond de l'Achéron, tantôt, lorsque, descendu au creux de la vague, il est environné par l'eau qui se courbe en volutes, il semble que, du fond du gouffre infernal, l'œil découvre, tout en haut, le ciel. (v.480-517) ;

Dans les travaux réalisés par Bachelard sur l'élément de l'eau, l'image du val était présente et il a développé des notions qui attribuent à cette image le statut d'une figure ayant une valeur d'écoulement. Selon lui « l'inquiétude doit tôt ou tard nous surprendre dans la vallée. La vallée accumule les eaux et les soucis, une eau souterraine la creuse et la travaille, ce destin latent<sup>844</sup>. ».

L'image du val est l'expression des angoisses. Il y a les angoisses qui sont liées à des situations dans le vécu; il y a également les angoisses liées à un avenir imprévisible. Il s'agit surtout d'un destin et d'un réel qui échappent au contrôle de l'homme.

Le val suggère l'eau et l'écoulement sans le dire, suggère l'inquiétude en face du devenir. Dans notre chapitre, nous analyserons l'image de vallées dans l'œuvre de Théophile pour montrer son lien avec la vie du poète.

Nous commençons avec un poème qui précise que vivre un amour en paix exige l'éloignement des gens et l'isolement, il s'agit de l'ode *La Solitude*<sup>845</sup>.

-Dans ce val solitaire et sombre<sup>846</sup> (v.1).

-Cupidon d'une douce flamme (v.41)

Ouvrant la nuit de ce vallon

---

Ovide, *Les Métamorphoses*, op.cit. XI, p. 289.<sup>843</sup>

Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, Paris, op.cit., p.76.<sup>844</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.59.<sup>845</sup>

Théophile de Viau, *Après m'avoir fait tant mourir*, Paris, Editions Gallimard, 2002, p.50.<sup>846</sup>

Mit devant les yeux d'Apollon

Le Garçon qu'il avait dans l'âme.

Pour vivre ses sentiments en sécurité et en liberté l'endroit idéal pour Théophile était un val isolé de l'espace commun et en dehors des temps, dans lequel la nature est à l'état pur. Un endroit unique dans son genre, un endroit mythique où règne l'amour, où des temples de Vénus sont érigés. C'est là où même l'ombre assure la protection des amoureux et devient leur « habitation<sup>847</sup> ».

L'image de la solitude attribuée par le poète au vallon reflète l'envie de s'éloigner du monde pour pouvoir vivre son amour. C'est le val où l'amour est protégé contre les esprits malveillants et il n'a pas peur des contraintes sociales.

Apollon et Hyacinthe étaient protégés dans ce val qui est le témoin de la naissance de leur amour; le poète aimerait lui aussi y être avec la personne qu'il aime, il souhaite vivre son amour sans l'angoisse.

Dans l'élégie *Depuis ce triste jour qu'un adieu malheureux*<sup>848</sup>: le poète parle de l'amour comme dans l'ode précédente mais cette fois-ci il donne un point de vue et une conviction. Parmi les structures qui expriment le concept de l'écoulement dans ce poème qui porte sur le thème de l'éloignement de la personne aimée, il y a l'image du val qui évoque plusieurs valeurs: la première s'associe à la fatalité de la concomitance du bonheur et de la tristesse, la deuxième s'associe à l'inconstance de l'amour:

Comme un corps a son ombre, un coteau sa vallée. (v.20).

Le contexte dans lequel l'image était donnée, nous présente une image qui s'approche de la chute: aussi bien qu'un corps a son ombre, un coteau a sa vallée: Dans l'image de la chute, il y a la présence de la notion du temps<sup>849</sup> irrévocable. Le poète donne un principe selon lequel une passion verra impérativement sa fin avec le temps.

Nous continuons avec la thématique de l'expression des sentiments avec *La plainte de Théophile à son ami Tircis*<sup>850</sup>, dans laquelle le poète parle de la nostalgie d'une vie

---

Bachelard, *La poétique de l'espace*, op.cit., p. 127.<sup>847</sup>

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.238.<sup>848</sup>

<sup>849</sup>« La chute étant d'ailleurs reliée à la rapidité du mouvement, à l'accélération comme aux ténèbres, il se pourrait qu'elle soit l'expérience douloureuse fondamentale et constitue pour la conscience la composante dynamique de toute représentation du mouvement et de la temporalité. La chute résume et condense les aspects redoutables du temps » Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Editions Dunod, 1992. p.124.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.273.<sup>850</sup>

sans fard et sans factice, une vie où la nature règne et protège ses enfants, ces notions étaient véhiculées à travers l'image de la mère-nature qui donne de la nourriture à des troupeaux. Le vallon dans ce poème est associé à des valeurs primitives, à l'état pur. C'est comme s'il s'agit d'un retour à un temps primordial et à un lieu idyllique (il s'agit d'un état primordial et non pas sauvage).

Le poète sait que sa vie à Paris et celle de la cour étaient malsaines. Il s'est retrouvé dépourvu de liberté, de simplicité et d'innocence; sa vie se résumait à des contraintes et à des fausses amitiés. Dans les moments d'inquiétudes le poète aimerait retourner à sa ville natale représentée par des vallons sombres.

Dans ces vallons obscurs, où la mère nature (v.109)

A pourvu nos troupeaux d'éternelle pâture.

Le poète donne une image d'un abri où règnent la candeur et une vie de simplicité. L'image de l'obscurité évoquerait l'absence du soleil que représente Apollon dans la mythologie, dieu de l'art et de l'ambivalence avec la sécheresse qui serait bienfaisante ou malfaisante. La vie à laquelle le poète aspire est une vie d'obscurité sans soleil et sans ambivalence; il aspire peut-être à sa vie avant de devenir poète.

Nous enchaînons avec la même thématique et avec les mêmes univers de sentiments et d'authenticité avec *Prière de Théophile aux poètes de ce temps*<sup>851</sup>, pour Théophile un homme meurt mais pas la poésie, il avait une foi que rien ne peut faire mourir la poésie. Dans ses vers le poète décrit l'état de son inspiration qui s'est métamorphosée et devenue en état d'immobilité et de gel qui serait suivi d'un retour à l'écoulement:

Vous à qui de fraîches vallées (v.1)

Pour moi si durement gelées

Ouvrent leurs fontaines de vers.

Les autres poètes n'ont pas d'inquiétude pour leur inspiration, mais celle de Théophile subit les caprices du destin mais il espère qu'il retrouve sa vitalité, il exprime une attitude d'attente.

Nous terminons avec la sincérité et avec l'authenticité qui se trouvent dans le poème, *La maison de Sylvie*<sup>852</sup>, -d'ailleurs comme plusieurs poèmes de ce chapitre- dans lequel

---

Id., p.310.<sup>851</sup>

Id., p.318.<sup>852</sup>

les lieux desquels notre poète était nostalgique, sont des lieux où un amour chaste est protégé et soigné, il s'agit surtout d'un certain val ombré:

Ode VI:

-Là le Ciel semble avoir pitié (v.55)  
Des longs maux de son amitié.

Ode III:

-Dans ce parc un vallon secret (v.1)  
Tout voilé de ramages sombres.

L'image du val est celle d'un endroit dans lequel un amour chaste s'abrite pour fuir ses persécuteurs, c'est un endroit où la tristesse et l'inquiétude n'existent plus, il est surtout protégé du soleil qui représente des valeurs que l'on a déjà précisées.

### ***La valeur de l'image du val dans le texte poétique de Théophile:***

Dans les analyses précédentes le val était associé à des poèmes très intimes, très confidentiels et influencés par la vie du poète. Cette image était associée à l'absence du soleil qui serait interprétée comme la présence de la notion du caché, de l'intime, de l'abri et surtout l'allusion au fait de ne pas être exposé au regard d'autrui.

Une autre dimension que l'on peut citer pour l'image du val où règne l'obscurité se trouve dans la localisation d'un espace en dehors du temps puisque le soleil qui s'associe à l'image d'Apollon, représente l'image du temps<sup>853</sup>.

Les recherches sur l'imaginaire identifient le Soleil à l'intelligence et à l'ordre, (ils l'ont identifié aux dieux du monde gréco-oriental, d'Apollon et Jupiter jusqu'Osiris, Horus et Adonis)<sup>854</sup>. La raison et l'ordre tels qu'ils étaient définis dans la société, le poète les a éloignés des lieux dans lesquels il aimerait vivre et surtout il aimerait vivre son amour.

L'inquiétude exprimée était sincère, elle ne représente pas des expressions d'un mal être ou d'une inquiétude métaphysique. Dans l'œuvre de Théophile l'angoisse n'était pas un mal être, un pessimisme ou une négativité devant les aspects de l'existence,

---

Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op.cit., p.82.<sup>853</sup>

Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, 1965, p. 136.<sup>854</sup>

l'angoisse chez lui était réelle. Le poète a mené une vie chaotique dans une époque désordonnée, il a subi des coups personnels durs à côté des acharnements du sort sur sa génération, l'ensemble fait que l'angoisse chez lui était une angoisse authentique et nourrie par le vécu.

## ***V-2-De l'exploitation du concept de l'écoulement pour décrire un monde***

A l'époque baroque l'univers s'associe au mouvement, à l'écoulement, tout coule, tout perd sa constance. Décrire le vécu exige l'utilisation des lexiques qui appartiennent à la poésie de l'écoulement. C'était le discours qui lui était le plus fidèle.

- ***La présence du concept de l'écoulement en l'absence de l'élément de l'eau:***

Nous commençons avec un poème dicté par des circonstances *A monsieur le marquis de /Buckingham/ Boquigant*<sup>855</sup>, dans ses vers il y a une image hyperbolique qui appartient à une longue série de louanges dans laquelle le concept de l'écoulement est présent à travers l'évocation de l'image d'Hercule et ses paroles persuasives qui deviennent un outil de comparaison et qui se transforment chez Théophile en trésors qui coulent comme l'eau pour ainsi dire que la structure de l'écoulement représente le support d'une louange.

Ce qu'on dit de ce grand trésor (v.51).

Déoulant de la voix d'Alicide

C'étaient vraiment des chaînes d'or

Qui tenaient les esprits en bride.

Marquis tout donne comme vous. (v.81)

La liquidité comme le précise Bachelard est "un principe du langage"<sup>856</sup>.

L'unique apparition de la matière de l'eau était pour désigner la force du langage. Elle accorde un côté hyperbolique à la figure recherchée par le poète. L'eau incarne la valeur qui désigne le rôle du poète dans l'univers. Finalement, il y a la possibilité de dire qu'entre la matière de l'eau sous forme d'écoulement et l'objectif de ce poème, il y a une sorte d'écho.

Nous continuons avec la même thématique qui se trouve dans le poème précédent avec la louange de la poésie, avec un poème qui date de 1619 avant l'exil du poète A

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.45.<sup>855</sup>

<sup>856</sup>Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p.215.

*monsieur du Fargis*<sup>857</sup>, le concept de l'écoulement est véhiculé grâce à la structure des vers suivants:

Après qu'à son plaisir j'aurais donné ma peine (v.49).  
Je sais bien que, possible, il louerait ma veine  
« Vraiment ces vers sont beaux, ils sont doux et coulants:  
Mais pour ma passion ils sont un peu trop lents.

Il nous est permis de constater dans les vers ci-dessous la notion de l'inconstance, de quelque chose qui ne résistera pas et la suite du poème nous confirme cette orientation. Le poète met en valeur le refus de l'imitation et le rejet du pétrarquisme.

Le concept de l'écoulement est associé à des valeurs auxquelles le poète n'aime pas se soumettre et qui contrarient ses principes en matière de poésie. Une poésie contre son gré, n'aura pas de constance, elle ne durera pas et devant les défis elle disparaîtra.

Nous terminons avec des sonnets consacrés à l'amour et à la sensualité gracieuse VI, VII, VIII<sup>858</sup>, le poète donne un portrait sur deux niveaux, il aborde l'amour sur le plan émotionnel et sur le plan physique. Le deuxième sonnet donne une situation qui représente un côté charnel: un baiser volé suite auquel il a retrouvé le sommeil et le soulagement qui était exprimé à travers une image de l'écoulement:

Ce feu qui dans mes sens a doucement coulé  
Rend en quelque façon ma flamme rapaisée.

La structure qui véhicule le concept de l'écoulement décrit la situation de la transition d'un état à un autre. L'écoulement est une qualité réservée à la matière de l'eau qui est également l'élément de la métamorphose qui touche le poète. La métamorphose représente le thème général de ce sonnet, le souvenir et le retour du sommeil. Le souvenir devient un feu qui coule comme l'eau et il apaise l'âme du poète:

Et quoi qu'il soit si froid au jugement de tous  
Il a rompu pour moi son naturel de glace.

Par la force des rêves, le poète a retrouvé le repos, il a retrouvé le sommeil. Le poète avec l'image du feu qui coule donne met en valeur les souffrances d'un amoureux qui

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.136.<sup>857</sup>

Les sonnets sont les suivants:<sup>858</sup>

1<sup>er</sup> sonnet: *Ministre du repos, Sommeil, père des songes*, p.223.

2<sup>ième</sup> sonnet: *Au moins ai-je songé que je vous ai baisée*, p.224.

3<sup>ième</sup> *D'un sommeil plus tranquille à mes amours rêvant*, p.225.



trouve sa paix quand le feu s'installe en lui. L'aspect de la structure qui exprime le concept de l'écoulement met en lumière la situation d'ambivalence dans laquelle le poète vivait et l'ambivalence de l'amour.

La personne aimée refuse les sentiments du poète, ce rejet l'épuise, pour retrouver le repos il se crée l'illusion. Pour retrouver son équilibre, il utilise le simulacre. Le poète n'aime pas continuer à vivre le martyr en amour, il cherche des solutions pour son malheur.

Dans les analyses précédentes, le poète a utilisé la notion de l'écoulement pour consolider ses propos, pour les éclaircir. Son usage était détaché de son intimité mais pas de sa personne. L'écoulement chez le poète ne s'associe pas à la confiance. Dans l'ensemble de nos analyses, nous avons constaté que l'imaginaire de l'écoulement le poète est lié à l'intimité du poète mais avec des distances changeantes. Ces constatations nous ramènent à la conclusion générale de cette partie qui porte sur un texte où la poétique de l'écoulement représente l'outil qui a permis à Scudéry de définir son identité, son portrait, ses ambitions et ses convictions. Dans notre conclusion, nous continuons avec la même approche et avec la focalisation sur les valeurs du concept de l'écoulement pour reconstituer l'imaginaire du texte et pour éclairer ses significations.

Dans ses sonnets, Scudéry a immortalisé la scène de l'amour de Pétrarque, il a créé un mythe à partir d'un autre mythe, à partir du mythe de Pétrarque le poète amoureux. Le poète s'identifie à Pétrarque et le dépasse. Ce dernier avec sa poésie d'amour est devenu un défi, un rival, un objectif et une référence pour Scudéry. Les sonnets de Scudéry représentent notre outil pour éclairer le thème de l'inspiration poétique chez Théophile, ils représentent en quelque sorte une synthèse pour les antithèses non résolues de ce thème.

## ❖ Conclusion

### ❖ Description de la fameuse fontaine de Vaucluse en douze sonnets

#### *Scudéry, Pétrarque et un repère pour éclairer le texte poétique de Théophile*

Après trois années de séjour à Marseille, le poète retourne à Paris dont l'ambiance avait changé à cause des troubles politiques. Il a rassemblé sa production poétique publiée dans des recueils collectifs et des plaquettes depuis 1637, en même temps il a ajouté des poèmes composés entretemps à Marseille et à son retour à Paris. En août 1647 apparaît ses *Poésies diverses*. Dans l'avis au lecteur le poète déclare l'arrêt définitif de toute activité poétique<sup>859</sup>.

Pendant son séjour à Marseille, la nature de Vaucluse et la vénération des habitants envers le souvenir de Pétrarque et Laure n'ont pas laissé le poète indifférent. Elles lui ont inspiré un ensemble de sonnets qui décrit la métamorphose des larmes de Pétrarque. Il est possible de considérer que cette démarche représente une sorte d'hommage à Pétrarque.

Dans le cycle de la fontaine de Vaucluse, il y a trois composants: la poésie et Pétrarque avec l'objectif de le dépasser, il y a l'amour qui était utilisé pour illustrer des valeurs et finalement il y a l'élément de l'eau en état d'écoulement. Ces points nous rappellent les deux thèmes principaux qui traversent l'œuvre de Théophile de Viau dans son intégralité.

Le cycle est divisé en plusieurs parties dont la première est consacrée à la description de la nature. Dans la deuxième partie, les personnages sont annoncés (à partir du

---

<sup>859</sup> « Au lecteur: Comme une partie de ce volume est de vers d'amour, je me crois obligé de vous avertir que vous le lisiez si vous en voulez voir de moi cette espèce: car à mon avis ce sera le dernier que l'on en verra » Georges de Scudéry, *Poésies diverses I*, Schena editore, viale Stazione 177- Fasano Di Puglia, Italia, A.-G. Nizet, Paris, p.41.

sixième sonnet). Une dernière partie commence à partir du neuvième sonnet, dans laquelle le poète procède à la construction d'un mythe.

Les deux derniers sonnets sont le support d'une position adoptée envers le rôle de la poésie: celle de Pétrarque a éternisé Laure et les vers de Scudéry immortaliseront le théâtre de leurs amours à travers la création du mythe<sup>860</sup> de Vaucluse. Dans ce poème, il y a le poète Scudéry en face de Pétrarque et autour d'eux la structure du texte se développe pour construire un mythe.

Sur dix sonnets<sup>861</sup> le mythe est détaillé. Ces sonnets représentent une création à l'image de la Création. Un mythe vient de naître sous la plume du poète avec des nuances et des distances importantes par rapport aux mythes hérités.

Des figures mythologiques traditionnelles font partie de cette création: les nymphes et les Naiades sont évoquées à travers les sonnets, Caron et les Parques en font également partie. Scudéry crée un mythe<sup>862</sup>, dont les racines se trouvent dans les mythes populaires, il s'agit d'un mythe créé avec les personnes réelles Pétrarque avec Laure et les bergers, ainsi que des endroits réels représentent son espace avec la fontaine de Vaucluse. La structure donnée par le poète fait appel aux mythes associés aux inspirations, aux oracles et aux sources.

Le mythe créé à travers les dix sonnets, raconte la métamorphose des larmes de Pétrarque (personnage réel) en pleurs des rochers. Il s'agit d'une histoire transmise par des bergers. C'était l'histoire d'un amour condamné à la séparation et à la mort; ainsi « les pleurs des rochers perpétuent les larmes de l'amant et ils en sont la métamorphose<sup>863</sup> ».

La métamorphose concerne les pleurs mais la source ne prendra pas le nom de Pétrarque et elle n'est pas non plus née de ces larmes. Il ne s'agit pas d'une

---

<sup>860</sup> Id., p. 23.

<sup>861</sup> « L'association des schémas ternaire et quaternaire fonde le septénaire qui est une marque de la création, et par répétition du nombre trois, qui est le chiffre de la totalité rajoutée à la création, le regroupement de la totalité des opérations en dix, marque de la totalité. Les « arithmosophistes » du XVI<sup>e</sup> siècle font remarquer que dix est la somme des quatre premiers nombres (1-2-3-4=10) qui correspondent symboliquement à l'Homme, à la Femme, à Dieu et à la Matière, avec une répétition en masculins-impairs et féminin-pairs. » Claude Gilbert du Dubois, *L'imaginaire de la renaissance* PUF Ecriture, boulevard Saint Germain, 75006 Paris, p. 103.

<sup>862</sup> Etienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, p. 1108.

<sup>863</sup> Idem, p.22.

métamorphose à l'image de celles que Tyard a racontées comme nous l'avons vu dans l'introduction de cette partie.

Une compassion et une communion s'établissent entre la nature et le poète: elle immortalise la tristesse d'un amoureux. Les rochers pleurent à cause de la mort de Laure et à cause de la tristesse qui a régné sur la vie de Pétrarque. Les larmes du poète se mêlent avec les pleurs des rochers et font jaillir des ruisseaux qui coulent pour toujours.

La scène du mythe de Scudéry est une scène du calme, de Beau et d'idéalité<sup>864</sup> parce qu'elle est dominée par des structures qui expriment le concept de l'écoulement: des ruisseaux, une fontaine et une rivière auprès desquels le monde a une tendance au Beau.

Pour mettre en valeur la beauté de la fontaine de Vaucluse et ses environs, le poète procède à les évoquer à travers des structures variées qui assument plusieurs rôles sur le plan sémantique, parmi celles-ci il y a les structures véhiculant le concept de l'écoulement avec des aspects différents: (le liquide cristal, ruisseaux orgueilleux, serpent de cristal, les fleuves, clair méandre). Ces images mettent en valeur l'aspect visuel et sa beauté abondante, elles ont des fonctionnalités diverses et ramènent le texte à des destinations variées.

Nous commençons l'analyse du mythe avec le déchiffrement du symbole de l'image du val. L'ouverture du mythe annonce l'inquiétude liée à une mort très particulière à travers l'image de la vallée placée tout au début du premier sonnet et la suite du texte suit l'acheminement de la loi de l'imaginaire et parle du décès de Laure qui sera immortalisé dans l'œuvre de Pétrarque.

Le vallon est qualifié de délicieux les "agréables ténèbres", ce sont des images qui annoncent quelque chose allant contre tout ce qui est prévu ou contre ce que l'homme doit attendre. Le destinataire de ce texte se retrouve déstabilisé par les images du poète. Le val qui symbolise l'angoisse devient agréable.

En qualifiant le val par les expressions précédentes, Scudéry annonce une sorte de défi, il établit une relation conflictuelle entre lui-même et le val qui représente la mémoire de

---

<sup>864</sup> Bachelard, *L'eau et les rêves*, Librairie José Corti, 1942, p. 36

Pétrarque. Le souvenir et l'héritage de Pétrarque figurés par le val ne représentent pas une source d'angoisse pour le poète.

Cette image s'est reproduite dans les sonnets II et VII, cela annonce l'inquiétude et met en valeur le caractère particulier d'un amour fort mais condamné à la séparation et à la mort (histoire de Pétrarque et Laure).

Le poète définit deux antithèses: le val avec son côté inoffensif, la mort et l'immortalité des amoureux.

Dans le deuxième sonnet, l'image de « vallée » est précédée par une sorte d'introduction pour dire que les eaux se précipitent vers leur destinée et se terminent au fond de la vallée. Dans ce contexte se présente la notion d'une verticalité associée à la profondeur<sup>865</sup>, il s'agit des profondeurs du poète puisque la descente des rivières s'associe à l'individuation.

Une autre apparition pour cette image de vallon se trouve dans le septième sonnet où elle appartient à une série d'images qui racontent l'histoire de Laure et Pétrarque. Sa fonction est similaire à celle que jouent les autres figures de l'énumération. Il s'agit, du rôle d'un conteur et d'un gardien de la mémoire auxquels participent également les bergers.

Selon Bachelard: « dans le règne de la volonté, il n'y a pas de distinction à faire entre les choses et les hommes <sup>866</sup> » et la sensibilité de notre poète répond à ce principe. Selon les explications indiquées ci-dessus, le val et les eaux appartiennent à ceux qui participent à immortaliser le souvenir des deux amants, un souvenir avec lequel le poète a installé une relation de rivalité et une attitude de défi.

Nous continuons avec les univers mythologiques qui s'associent et qui expriment le concept de l'écoulement avec l'image des Naïades. La présence de cette figure féminine véhicule plusieurs valeurs et plusieurs dimensions, elle ouvre la voie à l'imagination, à la beauté, à la mobilité au désir et à l'illusion.

Dans le premier sonnet cette image explique le charme des lieux, et sa présence s'unit avec le Beau. Dans le deuxième sonnet, elle est associée à la source Sorgue issue

---

« La descente de rivière: l'individuation, le devenir soi, n'est pas seulement un problème spirituel; <sup>865</sup> c'est le problème de la vie en général » C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/Chastel, 1970, p.162.

<sup>866</sup> Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit. p.206.

de la fontaine de Vaucluse; les deux ensembles fonctionnent comme un chronotope. Le mythe a grâce à cette image une localisation spatio-temporelle, il s'agit d'une histoire qui s'est déroulée dans un lieu précis: au sud de la France et dans un temps primordial qui vise l'éternité, un passé qui renvoie au futur.

La présence de nymphes fait passer le mythe pour une histoire vraie fondée à partir des événements qui se sont déroulés il y a longtemps. Ces faits réels construisent une structure qui parcourt le temps. Une autre fonctionnalité pour cette figure, il s'agit d'assumer la valeur de l'image de la mobilité:

Des torrents éternels, par les nymphes versés<sup>867</sup>.

La même image se retrouve dans le sonnet IV où les nymphes continuent à verser l'eau dans la source constamment. Les nuances entre les deux images se jouent sur le fait que dans cette image le poète implique la notion du temps et celle de la continuité à travers l'image des saisons:

Verse à tous les moments, comme en toute saison<sup>868</sup>

La continuité de l'action des naïades signifie ou symbolise la continuité du mythe de Pétrarque à travers le temps. En associant les structures précédentes des images de nymphes à son mythe Scudéry cherche à assurer la continuité de son mythe.

Dans le troisième sonnet la naïade est endormie tranquillement, mais autour d'elle le monde était en mobilité permanente. Une image qui crée la confusion dans l'âme du poète et il l'exprime. Les explications faites par les études de l'imaginaire veuille que la naïade soit en mouvement et le texte donne une confirmation mais d'une manière indirecte où les ruisseaux mêlent les herbes et les cailloux.

Nous enchaînons avec les univers mythologiques et l'Achéron: les sonnets ont pour axe principal le thème des souffrances de Pétrarque et la mort de Laure. La barque de Caron exprime l'image de la mort. Il s'agit dans ce texte de symboliser la mort de Laure et les douleurs de Pétrarque qui ont ému la nature entière.

Les pleurs de la nature sont dotés par une double fonctionnalité, d'une part ils mémorisent la tristesse de Pétrarque et le sort tragique de son histoire d'amour avec Laure, et d'autre part ils immortalisent cet amour:

Ces rochers en pleuraient, ils en pleurent encore

---

<sup>867</sup> Id., p.43.

<sup>868</sup> Id., p.45.

Ils ne font ces ruisseaux que pour la mort de Laure  
Et les pleurs de Pétrarque arrivent jusqu'à nous.

Le poète se retrouve soutenu pour confirmer la part de la création du mythe à travers l'inconstance de ses personnages assurée par leur union avec l'eau et surtout Laure qui apparaît aux bords du Rhône ainsi que les bergers qui racontent l'histoire de l'amour.

Les formes féminines naissent de la substance même de l'eau, ...les charmantes jeunes filles ne tardent pas à se redissoudre dans l'élément et le rêveur enivré de ravissement continue son voyage...les fantômes sortent de la substance comme des formes vaporeuses, mais pleines, comme des êtres éphémères, mais qu'on a pu toucher, auxquels on a communiqué un peu de chaleur profonde de la vie intime<sup>869</sup>.

Selon cette explication, il est possible de dire que l'objectif du poète n'est pas la mise en valeur d'une histoire d'amour qu'il associe à l'éphémère et à l'inconstance volontairement. L'histoire d'amour disparaîtra dans les deux derniers sonnets, à l'image des fantômes qui sortent de l'eau.

Selon des recherches sur l'imaginaire, la rêverie auprès de l'eau, meurt<sup>870</sup> après avoir retrouvé ses morts qui disparaîtront. Il n'en est pas question d'associer l'inconstance à cette histoire d'amour parce que Pétrarque assume la perpétuité de son ardeur dans sa vie comme dans ses œuvres et notre poète l'avait signalé. L'amour de Pétrarque et Pétrarque lui-même sont devenus des outils, Scudéry les utilise pour atteindre un objectif lié à son intimité.

Nous continuons avec d'autres manifestations pour le concept de l'écoulement dans les sonnets, il s'agit de l'image des ruisseaux qui a une apparition particulière grâce à ses différents attributs et grâce aux contextes dans lesquels elle est donnée; ses manifestations différentes lui confèrent des rôles variés. L'on commence avec l'image de « cristal » qui lui est associée au premier sonnet dans l'image de (liquide cristal), dans le sonnet IV avec (ce serpent de cristal) et le monde se reflète dans ce (cristal si pur) sonnet II. Dans La dernière association, le monde se reflète dans ce cristal et « tend à la beauté <sup>871</sup> ». Le poète cherche à sublimer la nature de Vaucluse et à associer un cadre idéal<sup>872</sup> à son mythe. Cet aspect véhicule la notion du réfléchissement et celle du

---

<sup>869</sup> Id., 146.

<sup>870</sup> Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p. 59.

<sup>871</sup> Id., 36.

<sup>872</sup> Bachelard, *L'eau et les rêves* op.cit., op.cit., p. 33-34.

miroitement. Ces deux notions font que l'espace du mythe devient un espace où le tout retrouve son double, l'élément de l'eau sous forme de ruisseaux transforme les lieux en espace de narcissisme<sup>873</sup>.

La relation qui unit Scudéry avec Pétrarque, représente l'objectif du texte dans son intégralité. Scudéry met une distance avec Pétrarque pour qu'il devienne comme un reflet de lui dans un miroir dans lequel il s'identifie. Il s'agit d'un processus d'identification dans les sonnets, c'est un moi qui se construit<sup>874</sup> et qui « se définit par identification à l'image d'autrui <sup>875</sup>».

Le poète se transforme en Narcisse qui découvre son double Pétrarque et les deux derniers sonnets représentent l'expression de ce dualisme et de cette révélation. C'est dans cet univers placé sous le signe de l'idéalité que naît ce narcissisme et les descriptions avec les expressions données aux ruisseaux ouvrent la porte pour ce résultat et la justifient: les ruisseaux sont beaux, purs et fonctionnent comme un miroir. La répétition de cette image annonce d'une certaine manière que le moi de Scudéry cherche à s'affirmer dans ce cycle.

Scudéry dans son texte utilise l'image de l'eau limpide en mouvement, et il l'associe à l'image du serpent. Les adjectifs des ruisseaux représentent le mouvement pour rappeler « la purification.<sup>876</sup> » et « rénovation<sup>877</sup>. »; et l'image du serpent de cristal s'associe aux valeurs<sup>878</sup> de « la maturité » et de « la perfection ».

A travers la composition des vers il est possible de déduire que le poète se place en égalité vis-à-vis de Pétrarque sur le plan de la perfection, une égalité associée à la volonté de la dépasser quand il a associé la raison de la gloire de Pétrarque à l'éphémère.

La fontaine ou la source incarne la force <sup>879</sup> et la renaissance<sup>880</sup>. Et le fait que le poète avait associé son mythe à ces deux images, nous ramène à constater dans ses choix la présence d'une envie de durabilité et une quête de perpétuité.

---

Id., p.35.<sup>873</sup>

<sup>874</sup> Idem.

<sup>875</sup> J.Laplace, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1967, p. 262.

<sup>876</sup> Bachelard, *L'eau et les rêves op.cit.*, p. 162.

<sup>877</sup> Id., p. 166.

<sup>878</sup> C.G.Jung, *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970, p.565-566.

<sup>879</sup> Bachelard, *L'Eau et les rêves, op.cit.*, p.173.

<sup>880</sup> Id., p.22.



L'image de source de Vaucluse est présente grâce au nom propre directement comme dans le sixième sonnet:

Pétrarque, belle Laure, admirable Vaucluse.

L'importance de cette présence est due aux raisons suivantes:

- 1- C'était là l'unique apparition de ce nom propre.
- 2- Son apparition a eu lieu dans le moment le texte a pris une nouvelle direction: le poète annonce son objectif et c'est le sonnet où apparaissent Pétrarque et Laure.

Qui sait faire de vers et qui vous en refuse

S'il n'est pas sans esprit, est au moins sans raison.

C'est le moment où la nature devient peuplée par les fantômes surgis du passé et que les lieux deviennent le témoin de leurs histoires.

Le poète déclare que tous les trois méritent d'être au fond de la création poétique surtout pour quelqu'un qui a une sensibilité et un bon sens qui lui permettent de montrer et de valoriser leur mérite.

Des images différentes pour parler de la fontaine de Vaucluse ont apparu dans les dix sonnets construisant le mythe étimologique que le poète a voulu construire. L'écoulement avec ses différentes structures a participé à la naissance d'un mythe grâce à l'influence qu'il exerce sur l'âme. Cette contribution a aidé le poète dans sa mission et en même temps elle aide à son destinataire à saisir son objectif et ses points de vue.

Grâce à cette image le poète devient un Narcisse qui voit son double dans le miroir des eaux qui n'est que Pétrarque. Certes, le mythe prend une tournure étimologique (les ruisseaux sont les larmes de Pétrarque) et que l'histoire d'amour est un pivot pour les dix sonnets mais l'objectif du poète dépassait ce stade, une attitude doublement confirmée et soutenue par l'aspect de la structure du concept de l'écoulement avec l'inconstance des fantômes, l'image du miroir, la source gelée d'où surgissent Laure et Pétrarque qui vont disparaître avec les bergers pour qu'une autre réalité s'installe.

L'écoulement a aidé le poète dans son inspiration et dans sa démarche pour définir son identité. Grâce à cet aspect de la matière de l'eau, elles sont plus accessibles sur le plan sémantique. L'eau est l'outil d'une révélation pour Scudéry, elle est également le guide de sa sensibilité.

A travers le temps, Laure et l'histoire de l'amour de Pétrarque sont immortalisées grâce à la poésie de ce dernier qui a immortalisé ses souffrances travers les générations.

Selon Scudéry, si Pétrarque a immortalisé son amour et sa bien-aimée, lui aussi il est capable d'immortaliser la scène de cet amour à travers sa poésie. Cette démarche qui a pour objectif d'incorporer ce qui est déjà immortalisé dans une entreprise plus grandiose, elle représente une quête d'idéal et d'absolu. Scudéry a réalisé ce que Théophile a souhaité et a envisagé vis-à-vis de l'Antiquité.

## *Entre Tyard, Théophile et Scudéry:*

### *La société, l'amour et la poésie*

Les trois textes choisis dans cette partie n'ont pas de filiation apparente, aucun poète n'a réalisé son travail en s'inspirant d'un autre. Aucun texte n'était donné pour valider ou rejeter les propos d'un autre. Le point commun entre ces trois œuvres se représente par la présence de la sensibilité baroque qui les structure et qui les organise.

Chaque texte représente une composition indépendante dans le temps, il exprime grâce à des caractéristiques, des procédés, des techniques et des détails dans l'esthétique baroque des convictions et des principes chez son auteur. Les structures et les valeurs de chaque texte aident à éclairer les contenus des autres textes et par la suite elles aident à cerner la personnalité de son auteur.

Malgré la différence générationnelle la présence de l'esthétique baroque unit les textes de Scudéry, de Tyard et de Théophile. Le passage d'une génération à une autre s'associe à des évolutions ou à des régressions dans les statuts des valeurs et dans les statuts des préoccupations. L'homme et la société ne gardent plus le même aspect, ils sont condamnés au change.

Grâce à l'examen de l'imaginaire de ces trois générations, de ces trois textes, il est possible de cerner cet état de change. Leurs confrontations sur le plan thématique et leurs croisements permettent de définir l'affirmation ou la négation de telle loi ou de tel statut.

Grâce à l'analyse de l'imaginaire de ces trois textes, il est possible de dire que les poètes ont utilisé l'amour et l'affection comme un moyen pour atteindre des objectifs personnels. Théophile l'a utilisé pour construire une théorie sur l'amour qui transcende les frontières connues et héritées. Selon Tyard, l'amour représente un moyen pour établir un ordre dans la société. Scudéry l'a utilisé comme un moyen pour définir son statut en tant que poète.

-Les fables de Tyard représentent d'une certaine manière l'aspect condensé de la Théorie de l'amour dans le texte poétique de Théophile. Tous les deux parlent des règles et des lois mais avec des points de vue différents.

Le moi est le point de départ chez les deux poètes mais le moi de Tyard représente un écho pour des normes de la société tandis que le moi chez Théophile était le sien et celui de l'homme détaché de sa société et de ses normes.

-Entre Théophile et Scudéry, c'est le vouloir et l'espoir en face de réalisation d'un objectif. Les sonnets de Scudéry sont la réalisation de la théorie de la poésie dans le texte poétique de Théophile. L'identité du poète définie par Scudéry est celle que Théophile cherchait à établir. Entre Scudéry et Théophile, il y a l'être qui s'oppose au vouloir être, entre Tyard et Théophile le vouloir être représente le point en commun.

Etre et le vouloir être, ce sont les deux axes qui organisent les œuvres utilisées dans cette partie. Ils représentent ce que la génération baroque vivait.

L'examen de l'imaginaire des textes des trois poètes à travers l'exploration de la valeur de la matière de l'écoulement représente un moyen pour cerner des objectifs et des convictions chez les poètes. Cet examen représente un moyen qui aide à les dévoiler au lecteur. Le concept de l'écoulement dont l'usage n'est pas dissocié de la personne des poètes, cache des valeurs et oriente le lecteur pour retrouver leurs réels objectifs, pour cerner leurs imaginaires, il permet d'explorer leurs profondeurs et d'accéder à leurs aspirations et à leurs désirs.

## ❖ *Conclusion générale*

### *L'imaginaire et la matière*

Les deux volets de notre recherche avec leur démarche qui consiste à partir de l'être de la société à l'être de l'homme, du général au particulier, du théorique à l'empirique, de l'extérieur à l'intérieur et du matériel à l'émotionnel, de la génération baroque à Théophile et de la matière de l'eau au concept de l'écoulement, les acheminements et les voies adoptés permettent d'encadrer chaque étape par celle qui la précède.

La méthode d'analyse qui ressemble à un travail d'un archéologue ou plutôt à un survol - qui repère des points fixes pour dessiner un paysage géographique qui repère des points culminants stables entourés par des points identiques mais qui servent comme un trompe-l'œil sur une surface agitée - et les composants de cette recherche aident à cerner une esthétique fondée sur la multiplication des reliefs; ils aident à saisir une œuvre construite parfois par l'incohérence et ils aident à saisir une œuvre construite par des antithèses non résolues et en conflit. Ils aident à cerner les contrastes dans leurs situations instables et dans leurs états de mouvement. Ils aident à visualiser les circonstances qui ont donné naissance à des œuvres qui se destinent à créer l'illusion.

Notre méthode d'analyse aide à connaître ou à visualiser si l'ambiance de la réalisation d'une œuvre est dominée par l'angoisse, ou bien si cette œuvre est une expression du sentiment de la colère. La méthode d'analyse adoptée dans notre étude aide à connaître les raisons pour lesquelles toute une génération a adopté des catégories précises et limitées de discours et d'images. Elle aide à comprendre la raison pour laquelle, il est possible de dire l'Œuvre baroque comme s'il y avait un seul auteur ou une seule personne qui l'a produite.

Dans la présente étude, la focalisation sur l'imaginaire de la matière de l'eau en tant que valeur constante dans le texte baroque, et son examen, l'ensemble aide à comprendre une sensibilité et son époque, elles nous donnent également des résultats concernant l'évolution et le mouvement d'un concept. Ces derniers points nous les développons dans cette conclusion.

Dans la première partie de notre travail, nous avons analysé les raisons de la présence intense de l'élément de l'eau dans l'œuvre baroque. L'examen de l'imaginaire

des structures de la matière de l'eau aide à comprendre que le refrain de l'existence de la génération baroque et celui de son être étaient le change; son réel orchestré par la mort et par l'inconstance qui déçoivent l'homme. L'être de l'homme baroque le vide de son énergie, il le retient dans un état de colère. Il s'impose avec force et qui l'effraie. Mais l'homme baroque ne s'est pas résigné, il s'est révolté en face d'une existence menaçante et traumatisante. Si le monde ne lui accorde plus la constance, l'homme baroque a trouvé un centre de stabilité en lui-même. Sa démarche l'a isolé des autres, elle l'a également épuisé mais elle l'a aidé à trouver son équilibre et à trouver un sentiment de sécurité.

La poétique de l'eau dans l'œuvre baroque révèle la présence d'un sentiment de la solitude choisie et subie, la colère subie et projetée, la fatigue, la déception, la mort et elle exprime les luttes de l'homme pour innover et pour recréer un monde stable. Elle s'associe à l'expression de la violence de l'homme et à l'expression de la violence dont l'homme baroque était la victime. L'élément de l'eau dans l'œuvre baroque représente un miroir sur lequel se reflète le vécu de l'homme baroque, son quotidien, ses sentiments, ses sensations, ses désirs, ses objectifs, ses ambitions et sa personnalité.

Dans notre deuxième partie et avec un seul aspect de la matière de l'eau, l'aspect de l'écoulement nous avons pu trouver beaucoup de détails dans la vie de Théophile de Viau et quelques détails dans son caractère. La focalisation sur l'écoulement dans son texte aide à comprendre les souffrances d'un homme amoureux dans une société intolérante, les souffrances et les acharnements d'un homme qui cherche à se faire accepter dans une société qui n'est pas la sienne.

L'examen des valeurs du concept de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile aide à retracer sa veine rebelle, ses désirs et ses aspirations en amour comme en inspiration poétique, elle aide à retracer ses convictions qui sacralisent la liberté, les lois de la nature et les lois de la nature humaine, elle aide à retracer ses convictions qui contredisent les lois d'une la société intolérante et qui est dominée par les préjugés.

La focalisation sur l'imaginaire de l'écoulement et ses analyses montrent l'image d'un homme ambitieux, spontané, audacieux qui rêve d'innover et qui rêve d'une autre réalité, d'une autre société. Accorder une attention à l'imaginaire de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile aide à connaître les raisons de son sort tragique; ce concept s'associe à des détails dans sa vie comme son abandon par ses amis, ses

souffrances à cause de sa marginalité, les raisons de sa gloire ainsi que les raisons et les circonstances de sa défaite.

Dans la vie et dans l'œuvre de Théophile il y avait la mort, la colère, la solitude, la déception, la rébellion, le narcissisme, l'authenticité, l'instabilité, l'illusion, la peur, l'angoisse et la violence. L'ensemble précédent représente la définition et les valeurs de la poétique de l'eau selon Bachelard et selon des recherches dans l'imaginaire. En limitant la poétique de l'eau à un seul aspect, nous avons trouvé d'autres valeurs et d'autres qualités dans l'œuvre et dans la vie de Théophile, et les caractéristiques précédentes ont eu plus de précisions.

Dans notre deuxième partie, nous avons donné une construction avec un centre le texte poétique de Théophile. Grâce à la confrontation des imaginaires des composants de cette structure nous avons pu construire un outil qui aide à éclairer le texte poétique de Théophile sur le plan sémantique. L'œuvre de Théophile est une œuvre en état d'évolution, les valeurs dans le début n'ont plus le même statut à sa fin.

L'examen de l'imaginaire de l'écoulement nous dévoile des micros-univers<sup>881</sup> théophiliens, à travers son examen il est possible de constater que la distance qui existe entre le moi du poète et ses images sous forme d'écoulement était inconstante. Parfois le poète s'identifie aux images qui s'associent à des paysages d'eau et parfois il s'en est servi comme un moyen pour consolider ses propos, les argumenter ou comme un support qui exprime ses réflexions. Le changement fréquent et constant de cette distance montre l'instabilité de l'œuvre de Théophile.

Il est possible de constater que les structures du concept de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile s'associe à plusieurs thèmes, elles lui apportent des univers nuancés et le ramènent dans des destinations diverses. Elles avaient deux aspects: soit leur forme était ordinaire, soit cette forme était perturbée ou anormale. La forme perturbée s'associe l'état de gel qui représente une annonce qu'il existe une situation d'instabilité et qu'il existe une possibilité d'un changement et d'un retour à un état précédent. Le poète n'a jamais donné un poème qui est consacré à faire l'éloge de la nature ou des paysages à travers des images des cours d'eau comme les fleuves.

---

<sup>881</sup> Vincent Therrien, *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*, Paris, Editions Klincksieck, 1970, p.286.

L'écoulement était toujours un moyen qui aide le poète à s'exprimer et à transmettre des messages. En appartenant à sa structure première il participe à la réalisation d'une structure majeure qui construira plus tard les antithèses qui représentent le fond de l'œuvre de Théophile.

L'examen de l'imaginaire de l'écoulement a permis dans certaines situations à trouver des dimensions personnelles confidentielles et intimes dans les poèmes de Théophile; dans certains cas, ce concept a révélé la présence du poète dans son texte. La focalisation sur l'imaginaire de l'écoulement a aidé à cerner l'objectif du poète. Il s'agit d'un outil d'orientation pour le lecteur vers l'intimité du poète vers ses désirs, vers des points de vue et des réflexions chez lui.

La relation qui unit Théophile avec l'aspect de l'écoulement dans son texte n'a pas un statut définitif ou stable; parfois il y a une sorte d'identification entre les deux, l'eau devient le miroir du poète et sur lequel se reflète ses peurs et ses angoisses, sa joie et sa tristesse, ses déceptions et ses désirs et ses espérances, sa fatigue et sa vitalité, son réalisme et ses fantasmes, son relativisme et ses enthousiasmes, son imaginaire et son matérialisme, l'émotionnel chez lui et le charnel, ses hantises et un certain rythme de son quotidien et finalement sa colère et sa sérénité. Parfois, l'écoulement, c'était un personnage ou un espace, parfois c'était un temps. Parfois l'écoulement était utilisé comme un outil discursif qui donne au texte des dimensions spatio-temporelles, sensorielles ou hyperboliques.

Dans certains poèmes, cet outil a exprimé des valeurs qui contredisent celles que le texte intégral exprime. Il prend un volet et le texte prend un autre<sup>882</sup>, l'un répond aux circonstances du texte et l'autre répond aux réflexions du poète. Et dans certains textes le concept de l'écoulement était utilisé sous forme d'une structure autonome qui ne se dissout pas avec la structure générale du texte, il véhicule des valeurs précises qui se rajoutent à celles que prône le texte poétique de Théophile.

A travers l'imaginaire de l'écoulement dans le texte poétique de Théophile, il est possible de trouver le moi, l'intimité et la confidentialité d'un auteur et non pas des paysages de la nature. Grâce à la manière avec laquelle le poète s'est servi de ces structures, il est possible de dessiner quelques détails dans le portrait de Théophile l'homme dans certaines circonstances et quelques détails dans le portrait de Théophile

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit., Ode au prince d'Orange*, p.24.<sup>882</sup>



le poète qui ne s'est pas détaché brusquement de certaines valeurs pour adhérer à d'autres; c'est un processus lent et tendu qui reflète l'affirmation du moi chez le poète. L'œuvre de Théophile était sur le trajet de la maturité, sa mobilité et son évolution représente l'instabilité de la société et celle du poète

Dans les composants de la deuxième partie, nous avons proposé l'imaginaire d'un texte de Tyard en introduction et l'imaginaire d'un texte de Scudéry en conclusion avec l'objectif de les confronter l'un contre l'autre pour éclairer les deux thèmes majeurs du texte de Théophile : le thème de l'amour et celui de l'inspiration poétique. L'examen de ces imaginaires a permis d'accéder aux mentalités et aux valeurs chez les auteurs, il a également aidé à constater les changements et l'évolution dans les statuts des deux thèmes précédents chez Théophile.

Nous débutons les comparaisons avec une première qui oppose Tyard à Théophile et qui nous permet de constater l'évolution du statut de l'amour dans le texte poétique de Théophile; ensuite nous examinerons l'évolution du statut du poète dans son texte à travers une deuxième confrontation qui l'oppose à Scudéry, et la fin de notre conclusion sera consacrée aux rôles de la matière et des analyses de l'imaginaire dans la construction et dans la compréhension d'un texte baroque ou d'un texte ayant une structure similaire avec celle que possède ce dernier.

## *L'imaginaire pour éclairer un texte*

### *I)-Imaginaire et des désirs d'innovation et de révolution.*

Tout d'abord il faut préciser que l'œuvre de Théophile avait deux thèmes qui se retrouvent avec une fréquence importante mais leur densité varie entre le début et la fin de l'œuvre, il s'agit du thème de l'inspiration poétique et celui de l'amour. Il y a un parallélisme dans leurs fréquences au début de l'œuvre, parfois un seul poème les réunit et il est impossible de préciser la finalité de ce poème. Mais le thème de l'amour disparaît à la fin de l'œuvre.

L'amour comme l'inspiration poétique, tous les deux étaient présentés dans l'œuvre de Théophile sous un aspect tendu et instable. L'amour sauve et détruit, étouffe et revitalise; l'inspiration poétique elle aussi n'échappe pas à cet aspect ambivalent, elle doit se détacher des règles mais elle n'y arrive pas.

L'œuvre de Théophile représente un appel à innover et à révolutionner ces deux thèmes. C'est ce que nos analyses en général et surtout celles des images des ruisseaux nous ont montré auparavant. Bachelard a associé le chant de l'eau douce et des ruisseaux à ce qui représente le puéril pour ainsi dire "le nouveau"<sup>883</sup>.

Les images de ruisseaux s'associent aux endroits où le poète aimerait vivre sa passion dans l'ode *La Solitude*<sup>884</sup> et le chant des ruisseaux s'associent aux univers où les voix de la poésie sont aussi fortes et pénétrantes que celles d'Apollon dans le ballet *Un berger prophète*<sup>885</sup>. Le chant de ruisseaux accompagne la création de la nouvelle poésie dans l'élégie *A une dame*<sup>886</sup>.

Quand il s'agit de l'amour, le poète a appelé à rénover les règles de la société et à les remplacer par les lois de la nature. Il a appelé à la tolérance et à l'acceptation de la différence. Et quand il s'agit de l'inspiration poétique, le poète a appelé à ce que toute

---

«Ces rires, ces gazouillis sont, le langage puéril de la nature. Dans le ruisseau parle de la nature 883 enfant ». Bachelard, *L'eau et les rêves*, op.cit., p.43.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.59.<sup>884</sup>

Id., p.190.<sup>885</sup>

Id., p.114.<sup>886</sup>

règle soit bannie, il a appelé à ce que le naturel de l'homme soit son unique guide dans la création de la poésie.

Le point qui unit les deux thèmes est leur association à une sorte d'appel mais la concrétisation n'a pas eu lieu. Le poète appelle à des rejets et à des adoptions mais lui-même ne respecte pas les valeurs qu'il promulgue.

Grâce à l'ensemble de nos analyses antithétiques, il est possible d'établir quelques détails dans le portrait de Théophile l'homme qui cherche à vivre sa passion sans y arriver, qui aimerait faire une révolution dans la société pour se faire accepter sans y parvenir ainsi que le portrait de Théophile le poète qui aimerait faire une révolution dans l'art poétique mais sans la réaliser.

Dans notre deuxième partie nous avons proposé trois textes de trois sensibilités avec des différences générationnelles dans l'objectif de définir des limites chronologiques et avec un autre objectif qui consiste à établir une confrontation thématiques entre les trois composants de cette partie afin d'éclairer le texte poétique de Théophile. Comme nous l'avons souligné dans l'introduction de la présente étude, les textes de Tyard et de Scudéry représentent des repères thématiques pour le texte de Théophile. Grâce aux fables de Tyard, nous allons retrouver des détails dans la révolution que Théophile a espérée apporter dans les relations amoureuses, et les sonnets de Scudéry nous permettent de saisir la présence d'un désir qui concerne le statut du poète chez Théophile.

### ***a)- Théophile et Tyard, les théoriciens de l'amour et deux générations***

#### *L'évolution du statut de l'amour et le complexe d'Empédocle<sup>887</sup>*

L'amour dans le texte poétique de Théophile était un amour entre deux êtres et son poème *La Solitude*<sup>888</sup> en est la preuve et le témoin avec l'amour qui unit Apollon et Hyacinthe. C'était un amour à l'image du vécu de l'homme, il subit les inconstances de la vie et souvent il était la victime de l'injustice de la société, c'est pour cette raison

---

Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Editions Gallimard, 1949, p.39.<sup>887</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.59.<sup>888</sup>

qu'il y avait l'association de l'amour à des lieux fictifs comme le val dans *La solitude*<sup>889</sup> avec ses ruisseaux ou *L'île de Chypre*<sup>890</sup> avec ses fontaines. L'amour chez Théophile devient un raison qui oblige l'homme à fuir la société et la réalité.

Entre Tyard et Théophile, les deux poètes ont des visions différentes en ce qui concerne l'amour. Si le premier était fidèle à un mode de vie, si ses poèmes étaient dictés par des convictions liées à une carrière, si sa poésie cherche l'Idéal et propose un amour platonique, Théophile a proposé un amour avec un aspect réel, réaliste, charnel, inspiré et dicté par la nature, par le naturel de l'homme et par le désir.

Malgré l'aspect contradictoire qui existe entre Théophile et Tyard, il est possible de trouver une certaine filiation et parfois il est possible de trouver un parallélisme dans l'attitude des deux poètes. Un exemple de ce parallélisme se trouve dans l'idée qu'un amour chaste et fort n'a pas de place dans le monde réel. Dans le texte poétique de Théophile et celui de Tyard, il y a des points de convergences comme par exemple l'importance de la réciprocité que les deux poètes définissent comme une condition de la transcendance de l'amour.

Tyard dans ses fables parle d'un amour avec une attitude d'un théoricien, une attitude avec distance qui ressemble à celle d'un observateur, parfois cette attitude de spectateur se trouve chez Théophile qui a consacré des poèmes exprimant les sentiments d'autrui. Le texte poétique de Théophile incarne cet état de distanciation, le poète raconte des histoires d'amour et souvent l'objectif d'un poème change et l'amour devient un instrument pour aborder une autre thématique.

Les attitudes de distanciation des deux poètes sont le résultat de l'ambiance dans laquelle ils vivent. Dans la vie des deux poètes, il n'y avait pas une présence réelle pour une personne avec qui ils ont partagé une vie 'amoureuse': Tyard était un homme de l'église, Théophile était harcelé par la société à cause de son homosexualité.

La vie de Théophile de Viau représente un exemple d'une vie malheureuse et chaotique à la recherche d'une identité. Elle représente également un exemple d'une vie de traumatismes et d'ennuis à cause de l'amour. C'est pour cette raison que la matière du chaos, de la non-forme et la matière de l'eau avaient une présence légitime et intense dans son œuvre. Cette matière représente un miroir pour son âme et un miroir qui reflète

---

Id., p.59.<sup>889</sup>

Id., p.195.<sup>890</sup>

son vécu. La vision de Tyard en ce qui concerne l'amour s'associe à l'idéalité et au platonisme<sup>891</sup>, cette attitude ou cette vision explique la présence de la poétique de l'eau dans ses fables.

Si l'on aborde la notion de l'identité dans le texte poétique de Théophile, il est possible de dire que l'amour n'a pas pu le lui attribuer à l'image de Pétrarque, mais la poésie l'a fait même si cette une identité était équivoque. Théophile se présente et se définit en tant que poète dans son œuvre. Dans ses poèmes, Théophile l'homme s'est retiré en cédant la place à Théophile le poète.

Théophile décrit sa place dans son époque, il l'a définie quand il a attaqué les poètes de sa génération qui imitent les Anciens et qui écrivent des poèmes sans liberté. Ces poètes pour lui étaient des faiseurs de vers ou des rimeurs mais à la fin de sa vie dans sa lettre au roi, il s'est approprié les qualités précédentes.

Entre Tyard et Théophile et quand il s'agit du thème de l'amour, s'établit une relation d'opposition entre le vécu et le vu même si la distanciation les unissait. Une distanciation choisie ou presque imposée après une expérimentation, dans le cas de Théophile il s'agit de relations décevantes en toute catégorie de relation humaine (entre hommes et entre amis).

Une autre opposition entre Théophile et de Tyard consiste chez le premier à insister sur les côtés physiques et matériels de l'amour tandis que le deuxième avait choisi une attitude d'idéalisation et de platonisme pour définir la manière avec laquelle il entendait l'amour et il a défini une sorte de listes de normes sous formes de morales de fables pour organiser les relations sociales. Avec Tyard c'était la société que l'homme doit suivre, mais avec Théophile c'était "le moi" qui doit suivre la nature et qui doit aller contre la société.

Même si Théophile avait abordé des thématiques relevant de l'ordre social comme par exemple l'adultère ou l'affection familiale, ses poèmes et dans la majorité étaient des poèmes personnels avec une sorte de recherche d'une identité qui se dessinait à travers la proposition de situation différentes en amour et la description de ses réactions, par exemple dans une situation d'éloignement imposé, le poète ne succomberait jamais à la tentation mais si la personne aimée se montrait orgueilleuse la vengeance n'est pas

---

*Bachelard, L'eau et les rêves, op.cit. p.33, 62.*<sup>891</sup>

exclue, et ne pas succomber à la tentation non plus. Théophile avec son imagination a donné à l'amour un aspect de relativité et de relativisation, il n'y a pas d'absolu, l'idéalité ou le platonisme n'existe pas chez lui.

La mise en valeur du côté physique appartient à cette attitude et à cette recherche de soi-même; le côté charnel s'insère dans le processus de proposer des situations et de définir des réactions. Par exemple, le vieillissement était tantôt un outil de vengeance avec une personne orgueilleuse et tantôt un outil pour montrer la fidélité et la résistance de l'amour à travers le temps comme dans l'élégie *J'ai fait ce que j'ai pu pour m'arracher de l'âme*<sup>892</sup> où le poète donne une ultime preuve d'amour en confirmant que ni la vieillesse ni le temps n'auront aucune influence sur ses sentiments.

Dans le texte poétique de Théophile et contrairement au texte de Tyard, l'amour était placé sous le signe de l'ambivalence, par exemple il libère pour rendre l'amoureux son esclave, il est à la fois une maladie et une guérison. Avec le thème de l'amour il est possible d'aborder l'intégralité des thèmes qui construisent l'œuvre théophilienne, il s'associe à tout, par exemple il est possible d'examiner le thème de l'inspiration poétique, la patrie ou la guerre à travers ce thème. Comme si le poète organise toute son existence et/ou son œuvre autour de l'amour.

Par exemple dans l'élégie *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>893</sup>, le souhait ultime de Théophile consiste à ramener la personne aimée à sa ville natale précisée grâce à l'image de la Garonne, cette volonté révèle et reflète la nostalgie, un certain mal être et le dépaysement du poète.

L'amour était associé à la maladie soit en la provoquant soit en guérissant l'amoureux, cette image avait une fréquence importante tout au long du texte. Théophile associe l'amour au sain et au malsain. Ces associations évoquent la vie privée du poète et elles s'associent à ses soucis qui ont été entraînés par l'intolérance de la société. Elles représentent l'ambivalence qui régnait à l'époque du poète. Théophile n'a pas eu une attitude tranchée vis-à-vis de l'amour à l'image de Tyard.

Dans l'élégie *J'ai fait ce que j'ai pu pour m'arracher de l'âme*<sup>894</sup>, une déclaration directe que l'amour est une maladie et que la guérison nécessite un grand effort, et dans

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.251.<sup>892</sup>

Id., p.208.<sup>893</sup>

Id., p.251.<sup>894</sup>

le sonnet *Au moins ai-je songé que je vous ai baisée*, la même image de guérison après une maladie, une guérison grâce à l'amour.

Un autre point qui nuance Théophile de Tyard se trouve dans l'association de l'amour à la violence. Chez Tyard la violence en amour était un acte contre nature tandis que chez Théophile elle en faisait partie. Nous retrouvons cette association dans les Stances *Pour Mademoiselle D.M.*<sup>895</sup>:

Mon esprit amoureux n'est point sans violence. (v.25)

Dans nos analyses de la poétique du sang dans le texte poétique de Théophile, nous avons retrouvé une association importante de l'image de la blessure au thème de l'amour et l'association de l'amour au sang en général. Cela donne à l'amour dans le texte de Théophile un aspect mélancolique et surtout violent.

L'amour dans le texte de Théophile n'est pas dissocié de la possession malgré son association fréquente à la liberté comme dans les Stances *Désespoir amoureux*<sup>896</sup>:

Et mes plus hauts desseins ne sont que t'avoir. (v.48).

Ou comme dans le poème *Cruelle, à quel propos prolonges-tu ma peine?*<sup>897</sup>

Que ma possession te donne un peu de gloire (V.93)

La possession en amour est un désir et un ennemi selon Théophile. Cela nous montre la manière avec laquelle s'organise son texte poétique: il s'agit des antithèses dans les moindres détails.

A ajouter sur l'aspect physique, Théophile n'hésite pas à donner un aspect matériel à l'Amour comme dans l'élégie *Proche de la saison où les plus vives fleurs*<sup>898</sup>:

Je verrai Calliste après ce long voyage (v.39)

Qui plus que cent hivers m'a fait souffrir d'orage

Qui m'a plus ruiné que de faire abîmer

Un vaisseau chargé d'or que j'aurais sur la mer.

Une autre constatation à propos de l'amour dans le texte poétique de Théophile, il s'agit de la fréquence de l'association entre le thème de la liberté et celui de l'amour. Ce dernier était associé le plus souvent à la prison et cette image a parcouru l'œuvre dans sa

---

Id., p.90.<sup>895</sup>

Id., p.100.<sup>896</sup>

Id., p.241.<sup>897</sup>

Id., p.262.<sup>898</sup>

totalité. Parfois l'amour était représenté comme une prison désirée comme dans les stances *Maintenant que Cloris a juré de me plaire*<sup>899</sup>:

-Déjà ma liberté faisait trembler mon âme (v.9)

-Sortant de ma prison je me trouvais sauvage. (v.13)

Entre l'amour et la liberté chez Théophile, avec cette union nous abordons l'un des thèmes principaux dans l'œuvre théophilienne. Le thème de liberté est l'un des thèmes qui allient les deux grands thèmes majeurs qui ont parcouru l'œuvre: la liberté en amour et surtout la liberté en inspiration poétique. Les enchevêtrements de ces deux thèmes (amour/poésie) se trouvent dans plusieurs poèmes comme dans le poème *Maintenant que Phyllis est morte*<sup>900</sup> qui débute par des strophes sur l'amour pour qu'une idée concernant la poésie avec son pouvoir à immortaliser la personne-aimée du poète se glisse dans la cinquième strophe:

Je t'allais consacrer ma plume (v.25)

Et te peindre dans un volume

Sur qui les ans ne peuvent rien.

Dans le poème *Cloris pour ce petit moment*<sup>901</sup>, et toujours en abordant de la thématique de la liberté, il faut préciser qu'être libre était une revendication et un souhait mais parfois la liberté devient un choix notamment face à l'orgueil et l'indifférence de l'être aimé. Avec le temps un sentiment de lucidité se développe chez l'amoureux et une envie de liberté le domine. Avec le sentiment de désillusion, le poète aimerait effacer de son ancienne ardeur; pour lui tout doit disparaître. La poésie seule continue à vivre et met fin à l'orgueil de l'être aimé, ses vers représentent la preuve de son détachement:

Pour déguiser l'ignominie (v.39)

Que j'ai soufferte à te servir.

Un autre point unissant l'amour et la poésie dans l'œuvre de Théophile se trouve dans le poème, *Perside, je me sens très heureux*<sup>902</sup>, avec l'éloge du naturel, le refus du fard et l'appel à l'authenticité.

L'un des points en commun entre Théophile et Tyard, concerne la valorisation de la réciprocité, même si le deuxième ne l'a envisagée qu'avec beaucoup de platonisme.

---

Id., p.220.<sup>899</sup>

Id., p.94.<sup>900</sup>

Id., p.266.<sup>901</sup>

Id., p.234.<sup>902</sup>



Théophile a proposé cette situation avec des réactions et des conséquences différentes par exemple dans le poème *Je n'ai repos ni nuit ni jour*<sup>903</sup>, l'absence de la réciprocité en amour nourrit un sentiment de solitude. La réciprocité est le remède qui puisse guérir l'amoureux et faire dissiper ses conflits intérieurs et ses confusions. Dans le poème - *Enfin mon amitié se lasse*<sup>904</sup> l'absence de la réciprocité éteint l'amour.

Le point le plus important qui différencie Tyard de Théophile se représente par le rôle de la société dans une relation. Pour le premier l'amour doit suivre la société, ce point de vue n'était pas partagé avec Théophile.

Dans le poème *Cloris, ma franchise est perdue*<sup>905</sup>, il est possible de trouver l'influence de la société sur l'amour: la médisance, la jalousie et l'envie. Théophile met en lumière que la société empoisonnerait parfois l'amour en lui imposant des contraintes. Les mêmes contraintes selon Théophile représentent des règles valorisées chez Tyard. Dans le poème *Pour mademoiselle D.M.*<sup>906</sup> Le poète se met à la place d'une personne amoureuse et exprime ses sentiments et ses désirs, il décrit l'endurance d'un amoureux et sa faiblesse à cause des règles imposées et l'esprit qui rêve de se révolter:

La chasteté m'offense et paraît un vieux conte (v.91)

Que ma mère m'apprit.

Dans le poème *Sur une tempête qui s'éleva comme il était prêt de s'embarquer pour aller en Angleterre*<sup>907</sup>, Théophile rejoint Tyard et désigne la personne qui est responsable du sort de l'amour, chez Tyard c'était la femme, selon Théophile c'était l'être aimé qui assume ce rôle et dans ce poème il est devenu imprévisible comme la mer. En amour, Théophile se met à la place de quelqu'un qui subit et n'agit pas.

Selon Théophile l'amour sincère même s'il est considéré par la société inadmissible la nature le protégera; cette notion se trouve dans *Le déguisé pour monsieur le premier*<sup>908</sup> où la 'nature déguisa le jour '. La nature veillera sur un amour sincère comme celui

---

Id., p.166.<sup>903</sup>

Id., p.164.<sup>904</sup>

Id., p.75.<sup>905</sup>

Id., p.90.<sup>906</sup>

Id., p.68.<sup>907</sup>

Id., p.258.<sup>908</sup>

d'Apollon dans l'ode *La Solitude*<sup>909</sup>, elle le défendra parce que c'est elle qui l'a fait naître, dans *La Maison de Sylvie*<sup>910</sup> Théophile déclare cette conviction.

L'amour sincère est protégé et protège comme l'explique le poème *Dans ce temple où ma passion*<sup>911</sup>. Selon Théophile l'amour est une loi de la nature, l'homme ne peut pas rejeter ses sentiments comme le précise le poème *Chère Philis, j'ai bien peur que tu meures*<sup>912</sup>:

Pour tous les droits d'amour et de nature. (v.10)

Dans cette élégie le poète met entre les mains de la personne aimée son propre sort et l'aspect de la structure exprimant l'écoulement le prouve. Le sang se réanimerait, l'âme toucherait la mort (l'Achéron) ou non.

Cette élégie est à l'image de la majorité des poèmes d'amour dans l'œuvre, elle propose l'une des situations de l'amour et décrit une éventuelle réaction; il s'agit d'un éloignement entraînant un possible oubli chez la personne aimée, et le tout condamne certainement notre poète à des douleurs inouïes: il craint la trahison ou la disparition de la réciprocité et de la fidélité, il a peur de succomber à la tentation. Théophile exprime des craintes tandis que Tyard traite les situations de l'amour avec rationalité, il donne le pouvoir à la raison qui doit contrôler les sentiments.

Dans une autre élégie *Enfin guéri d'une amitié funeste*<sup>913</sup>, une autre situation d'amour était proposée avec ses détails, un bonheur absolu est acquis, des remords vif pour les moments perdus avant et sans lui. Un supplice plaisant et un assujettissement exquis règnent; une douleur agréable aide à affronter même la mort, saisit l'esprit. Une image de l'association de l'amour avec la mort, la servitude ainsi que les douleurs qu'une attirance provoquerait se retrouvent largement exprimées.

Dans ses vers le poète décrit le genre d'amour qu'il aimerait offrir à la personne-aimée. Il s'agit d'un amour sincère « un cœur sans artifice ». Il se déclare l'être le plus heureux si ses flammes seraient admises. La notion de supplices de l'amour se trouve dans une autre élégie *Aussi souvent qu'Amour fait penser à mon âme*<sup>914</sup>, la proposition ou la

---

Id., p.59.<sup>909</sup>

Id., p.318.<sup>910</sup>

Id., p.112.<sup>911</sup>

Id., p.149.<sup>912</sup>

Id., p.154.<sup>913</sup>

Id., p.157.<sup>914</sup>

vision du poète est que l'amour immunise contre tout mais pas contre ses propres sévices. Même les moments de doutes sur la réciprocité, ils ne sont là que pour donner une certitude et un confort que l'amoureux est digne de ces sentiments et que c'est le véritable amour pour lequel il faut tout donner.

Chaque poème d'amour dans le texte de Théophile propose une histoire avec des intrigues et des issues. Par exemple l'élégie *-Mon âme est triste et ma face abattue*<sup>915</sup>, aborde les différends et la réconciliation, l'intermédiaire pour se retrouver avec l'être aimé est quelque chose d'intolérable pour notre poète. Il espère que la grâce se fait avec la volonté de la personne aimée. Le poète aimerait garder l'intimité et le côté privé de son amour. La situation d'amour proposée dans cette élégie est celle de dispute et son impact sur la fidélité. Dans ses vers, il précise l'influence de l'amour sur son inspiration, cette élégie est l'une parmi plusieurs poèmes qui ont associé l'amour et la poésie:

Soit vers ou prose à quoi que je travaille (v.49)

Je ne puis rien imaginer qui vaille.

Un autre poème sur la préférence du poète pour la discrétion en amour se trouve dans l'élégie *A monsieur de Pezè*<sup>916</sup>, et c'est toujours dans l'imagination de situations d'amour. Selon le poète, l'indiscrétion nuit et cette élégie est consacrée à décrypter et à décrire cette nuisance. Le poète aborde plusieurs points négatifs qu'un amour entraînerait. Comme si cette élégie est une mise en garde contre l'amour et le fait que l'homme ne doit pas se laisser dominer ou se laisser emporter par ses sentiments. Dans le même poème, il valorise l'amitié qui protège l'homme des mésaventures de l'amour. Et il y a l'idée qu'un amour malsain produit des vers que le poète considère comme un crime.

Dans la réalité, l'indiscrétion était responsable du sort tragique du poète avec les acharnements de ses persécuteurs.

Nous continuons avec l'amour et avec son association à l'inspiration poétique dans le poème *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>917</sup>. Dans cette élégie L'amour et la poésie ont le pouvoir d'immortaliser. Le premier immortalise et d'ailleurs les dieux anciens n'étaient que des amants. L'amour selon le poète dépasse la déité dans ce

---

Id., p.160.<sup>915</sup>

Id., p.244.<sup>916</sup>

Id., p.208.<sup>917</sup>

poème qui considère que l'amour ne dépend pas de la loi de la vie où tout doit prendre son temps et subir ce dernier, il est subi et ne s'accumule pas.

Dans ses descriptions, Théophile n'omet pas de préciser l'état dans lequel se retrouve l'amoureux: tout change pour lui, son unique source de joie dépend de l'être aimé et elle dépend notamment de la réciprocité. Et si la dernière est absente la révolte et la mise à terme de cet amour sont légitimes.

Un autre poème qui évoque la révolte contre le martyr en amour se trouve dans le poète *Cruelle, à quel propos prolonges-tu ma peine?*<sup>918</sup>, quand l'amour n'est pas réciproque, l'éloignement est un remède et l'infidélité est légitime. L'éloignement et l'infidélité aident à soigner les blessures infligées par un refus, ils soignent l'ego.

Pour continuer avec l'idée de rejet dans le poème *Ne fais point aimer avec tant de peine*<sup>919</sup>: et toujours avec les propositions de situations d'amour, il s'agit de l'incertitude devant la froideur de l'être -aimé. En face de la perplexité devant une distanciation injustifiable, l'éloignement devient plus tolérant que l'attente d'un possible rejet. Ce choix écarte le platonisme et l'idéalisation hérités des siècles précédents et surtout hérités de Pétrarque.

Le poème *Ton orgueil peut durer au plus de trois ans*<sup>920</sup>, représente la confirmation de ce détachement vis-à-vis des valeurs héritées en amour avec la notion de la vengeance. Rien ne résiste au temps, l'amour et l'homme subissent son inconstance et son passage.

Faute d'obstination et d'orgueil, et surtout avec le temps qui coule, l'amour disparaît et il est impossible de le retrouver. Le regret devient l'expression de la vengeance de l'amoureux. La présence de la vengeance élimine toute sorte d'idéalisation en l'amour. Dans le sonnet *Pour une amante irritée*<sup>921</sup>, la vengeance est la réaction normale et naturelle si l'orgueil subit l'humiliation, il est possible de souhaiter la mort de la personne idolâtrée auparavant, le désir de la vengeance élimine les notions du martyr et du sacrifice absolu par amour.

La confrontation et la comparaison du thème de l'amour dans l'œuvre de Théophile et dans les fables de Tyard, montrent que le statut l'amour entre la génération de

---

Id., p.241.<sup>918</sup>

Id., p.247.<sup>919</sup>

Id., p.174.<sup>920</sup>

Id., p.228.<sup>921</sup>

Théophile de Viau et celle de Pontus de Tyard n'avait plus le même aspect et les valeurs de la société n'avaient plus la même attitude à leurs égards. Chez la génération de Théophile, les évidences de la génération de Tyard ont été remises en question, relativisées et parfois rejetées.

Par exemple chez Théophile les contraintes sociales font souffrir l'amoureux tandis que la remise en question de ces mêmes contraintes était inenvisageable chez Tyard. Théophile avec l'amour qu'il a décrit, donne une perspective humaine et réaliste aux relations qui existent entre les personnes. En se référant aux lois de la nature, dans ses vers d'amour, il a appelé à élargir les limites de la tolérance même si cela exige de rejeter les normes sociales. Ses appels représentent des cris avec de la violence et de la colère.

Nous passons à l'explication de la vision de Théophile en ce qui concerne l'inspiration poétique surtout que ce thème a parcouru l'œuvre dès le début jusqu'à la fin et c'est un point qui nuance le thème de l'amour qui a disparu vers la fin du texte. Pendant la période de ses ennuis, Théophile a fait de sa poésie son unique obsession, il y apercevait son salut et son naufrage<sup>922</sup>, il n'y avait plus de place pour l'amour dans sa vie ni dans son œuvre.

### ***b)-Théophile le théoricien de la poésie et Scudéry***

#### ***Inspiration poétique, le statut du poète et un certain complexe de Prométhée<sup>923</sup>:***

L'œuvre de Théophile montre que le poète a donné une grande importance à la poésie; une valorisation qui la place en parfaite opposition avec l'amour sur les plans de la constance et de l'ambivalence. Un autre point qui nuance le thème de l'amour de celui de la poésie, consiste au fait que les doutes du poète envers la poésie étaient une remise en question pour son propre don mais le pouvoir de la poésie était pour lui une évidence.

La relation qui s'instaure entre Scudéry et Théophile, ressemble à celle qui existe entre quelqu'un qui construit un ensemble de règles et de principes, et celui qui les a mis en application, les analyses de l'imaginaire des textes des deux poètes à travers

---

Id., p.284.<sup>922</sup>

« Les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos 923 maîtres, plus que nos maîtres », Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Editions Gallimard, 1949, p.30.

l'examen du concept de l'écoulement montrent cette relation. Le statut du poète décrit par Scudéry est celui que Théophile cherche à instaurer. Selon ce dernier, l'inspiration doit être guidée par le désir du poète, elle doit être libérée de toutes les contraintes. Pour lui l'inspiration libre et libérée dépasse toutes les frontières et traverse le temps.

Nous reprenons la notion de "rimeurs" et celle de "faiseur de vers" pour expliquer leurs apparitions. Ce sont des expressions que le poète a attribuées à d'autres poètes qui faisaient des vers en se limitant à l'imitation des Anciens et en s'enfermant dans des règles de rhétorique établies par les grands poètes de leur époque. Ces deux termes ont apparu souvent dans l'œuvre et à la fin le poète les a associés à lui-même et à son œuvre.

Entre une attribution et une auto-attribution, une phase dans laquelle notre poète faisait volontairement des vers qui ne cherchent jamais à toucher, finalement des vers uniquement pour rimer et il l'a avoué dans son élégie *Cloris lorsque je songe en te voyant si belle*<sup>924</sup> dans le vers suivant:

Sans avoir pour but aujourd'hui que de rimer. (v.92).

Ces termes se trouvent dans le sonnet *Ministre du repos, Sommeil, père de songes*, une présence qui évoque l'erreur dans l'appréciation des valeurs: être un rimeur est le synonyme de quelqu'un dont l'inspiration est dépourvue de la liberté et qui donne une poésie où le naturel et l'authenticité sont absents. Le point de vue précédent se trouve dans le poème *Déjà trop longuement la paresse me flatte*<sup>925</sup>. Dans son élégie *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>926</sup>, Théophile exprime ou plutôt avouait l'impuissance de son inspiration:

-De tristes sons rimeurs, d'un style qui se traîne (v.11)

Epuisent tous les jours ma languissante veine.

Dans *La maison de Sylvie*<sup>927</sup>, dans la septième ode le "rimeur" est celui qui force son naturel et renonce à sa libre inspiration pour plaire. Tandis que dans la huitième ode le "faiseur de rimes" est une expression associée à une sorte de mise en garde contre ceux

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.217.<sup>924</sup>

Id., p.131.<sup>925</sup>

Id., p.208.<sup>926</sup>

Id., p.318.<sup>927</sup>

qui s'acharnent sur le poète et même s'il s'attribue cette qualité, il affirmait sa puissance.

Dans le poème intitulé *Requête de Théophile au roi*<sup>928</sup>, le poète a utilisé à deux reprises et respectivement les deux termes ‘‘faiseur de rimes, faiseur de vers’’, la première fois pour parler des acharnements qu’il subit et la seconde consiste à solliciter la grâce du roi et les deux usages représentent une manière pour décrire sa propre poésie.

Cette attitude chez Théophile, son œuvre et sa biographie autorisent à saisir dans sa production une quête de sa propre identité. L’autoportrait de Théophile en tant que poète n’était pas terminé, la poésie théophilienne était une poésie qui cherchait à se frayer son propre chemin et Théophile espérait attribuer sa propre empreinte à sa poésie. Ce caractère d’inachevé nous renvoie au postulat proposé tout au début de cette recherche avec l’idée de l’impossibilité de réduire la représentation d’une génération à une seule sensibilité et surtout la génération baroque qui est construite par la diversité et fondé sur la variété. Il nous renvoie également à la notion d’un lecteur interactif qui participe à la création d’une œuvre en lui retraçant des aboutissements et des cadres grâce à son imagination.

Théophile de Viau a tracé dans son texte des principes qu’un poète devrait suivre pour sublimer son œuvre. Des principes qui se résument par l’éloge du naturel, de l’authenticité et de la liberté dans la création et dans l’inspiration poétique. Cela représente une invitation à exprimer le moi mais les vers de Théophile ne répondent pas à ses exigences ni à ses espoirs, il a exigé des détachements dans plusieurs domaines et des rejets des valeurs héritées mais lui-même a repris des valeurs anciennes. Dans sa poésie nous retrouvons par exemple l’association de la poésie à la démence, une association héritée depuis des siècles, qui se trouve dans son *Impromptu*<sup>929</sup>:

J'avouerai avec vous  
Que tous les poètes sont fous.

Dans l’œuvre de Théophile le thème de l’inspiration se divise entre deux volets: il y a sa propre inspiration et il y a l’inspiration poétique en général. Entre ces deux volets il y avait une sorte de relation conflictuelle. Par exemple, le rejet et l’usage des figures

---

Id., p.284.<sup>928</sup>  
Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.415.<sup>929</sup>

pétrarquistes ou des images de l'Antiquité comme l'image des Muses<sup>930</sup> qui sert à connaître l'état de l'inspiration du poète et que l'on retrouve dans *La Prière de Théophile aux poètes de ce temps*<sup>931</sup>.

Dans l'inspiration poétique en général, le poète a appelé à rejeter toutes les tendances héritées mais ses vers ne représentent pas un exemple de ce détachement, ses poèmes ne sont pas réalisés selon ses revendications.

Dans l'élégie *Souverain qui régit l'influence des vers*<sup>932</sup>, le poète explique sa situation par rapport à sa génération et que la qualité de sa poésie est inférieure à celle de la poésie de Ronsard ou de Malherbe ou bien à la poésie d'autres poètes de sa génération.

Parmi les principes de l'inspiration poétique selon Théophile de Viau nous retrouvons dans l'élégie *A une dame*<sup>933</sup>, un appel à ne plus imiter les Anciens ainsi que l'insistance sur l'immortalité que la poésie confère. Dans le poème, *A mademoiselle de Rohan, sur la mort de Madame la duchesse de Nevers*<sup>934</sup>, la poésie a le pouvoir de soulager les douleurs qu'entraîne la mort de quelqu'un cher. Dans le poème -*Chère Philis, j'ai bien peur que tu meures*<sup>935</sup> une prise de position à propos de l'art: pour le poète le génie littéraire continue même après la mort du poète. Dans l'épître *Quand la Divinité, qui formait ton essence*<sup>936</sup>, Théophile valorise la sincérité, l'authenticité, l'absence du fard, la liberté et le bon sens dans la création poétique. Il y a également un

---

<sup>930</sup> Tout me quitte, la Muse est prise (v.34)

Ma Muse, faible et sans haleine. (v.85)

Voyant mes Muses étourdies (v.139)

Pour parler de son inspiration, le poète a donné les termes suivants:

-Ma Muse "faible" et "sans haleine" à l'image du poète pendant le procès.

-Tiennent mes Muses "enchaînées", à l'image du poète.

-Tout me quitte, la Muse est "prise" à l'image du poète.

-Voyant mes Muses "étourdies".

L'inspiration n'est pas disparue, ni morte, elle est épuisée et enfermée. L'image de Muses et les aspects dans lesquels elles étaient décrites, représentent l'expression la plus fidèle de la réalité vécue par le poète. L'image des Muses représente une sorte de miroir sur lequel se reflètent l'état physique et l'état d'âme du poète.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, op.cit., p.310.<sup>931</sup>

Id., p.208.<sup>932</sup>

Id., p.114.<sup>933</sup>

Id., p.87.<sup>934</sup>

Id., p.149.<sup>935</sup>

Id., p.124.<sup>936</sup>



rejet pour l'adoption des exemples déjà exploités ainsi qu'une appréciation pour ne pas se référencier à l'Antiquité en raison de son incroyable. Notre poète critique les poètes de son époque qui s'inspirent de l'Antiquité:

N'attends point qu'en ton nom honteusement j'écrive (v.21).  
Par tant de faux exploits qu'on a jadis chantés:  
Ces poètes rêveurs, par leur plume hypocrite  
De tous ces vieux héros ont trompé le mérite  
Car, au rapport trompeur d'un demi-dieu qu'on nomme  
Je douterai s'il fut tant seulement un homme.  
Mon esprit, plein d'amour et plein de liberté  
Sans fard et sans respect t'écrit la vérité.

Dans son poème *A monsieur du Fargis*<sup>937</sup>, et dès le premier vers, Théophile évoque des principes et des règles qui lui sont très chers dans la création poétique. Ces règles réunies, constituent une sorte de théorie sur la poésie:

-Exprimer ses propres sentiments et ne pas passer pour le porte-parole des sentiments d'autrui "Ecrivant pour autrui je me sens tout de glace, (v.2)". C'est "le moi" qui doit être exprimé et pour notre poète imiter autrui est infructueux.

-Pour aborder les sentiments de quelqu'un, il faut connaître son âme. Pour réussir à toucher la sensibilité d'une personne, il faut connaître ses profondeurs.

-Si un poète cherche la gloire avec ses écrits, il doit retracer l'être et s'inspirer de ce dernier; l'authenticité et l'expression du vécu expliquent et attribuent la gloire à une œuvre et la gloire de l'œuvre d'Ovide est un exemple. Le recours à l'Antiquité doit être évité car cet héritage est riche en illogisme. Selon Théophile, pour écrire il faut s'inspirer du réel et l'écrire, cela confère un côté rationnel à la poésie:

-Il faudrait comme Ovide avoir été piqué (v.11)  
On écrit aisément ce qu'on a pratiqué.

-La sottise Antiquité nous a laissé des fables (v.21)  
Qu'un homme de bon sens ne croit point recevables.  
Ces contes sont fâcheux à des esprits hardis.

En opposant Ovide avec *Ses Amours*, à Pétrarque, Théophile oppose le vécu à l'imitation aveugle.

---

Id., p.136.<sup>937</sup>

-Théophile réclame la liberté et refuse de suivre un exemple parce que cela nuit à la qualité de la poésie notamment si les valeurs de ce dernier ne s'harmonisent plus avec les valeurs qui sont en vigueur dans la société. Le poète déclare son refus pour l'imitation des Anciens et son rejet du pétrarquisme avec ses formules arrachées par les « rimeurs » pour donner des vers simplistes; l'unique loi à suivre dans la création poétique n'est d'autre que son propre naturel. Cela représente est un appel à moderniser la poésie et à la rendre plus crédible et plus authentique:

Ces termes égarés offensent mon humeur (v.63).

Et ne viennent qu'au sens d'un novice rimeur.

Qui réclame Phébus, quant à moi, je l'abjure

Et ne reconnais rien pour tout que ma nature.

-Selon Théophile, la poésie a un pouvoir dangereux, elle peut créer l'illusion en détournant la réalité et en faisant passer les choses pour ce qu'elles ne le sont pas comme le témoignent les vers de l'ode *Monsieur de Montmorency*<sup>938</sup>.

Il y a un point très important et qui s'est reproduit à plusieurs reprises dans l'œuvre de Théophile, un point qui consiste à accorder à la poésie le pouvoir de l'immortalité. C'est un point en commun entre l'œuvre de Théophile et les sonnets de Scudéry.

Ce point n'a jamais été un sujet de discussion ni un sujet à remettre en question et les sonnets de Scudéry sont une réplique et un écho à la fermeté théophilienne. Théophile considère que la poésie représente un moyen qui accorde la protection et l'élévation mais sa poésie ne répond pas à ses souhaits. Théophile a souhaité que sa poésie ait une autre forme et qu'elle soit plus puissante.

L'aspect affirmé de la poésie qui se trouve dans les sonnets de Scudéry représente la fin et la finalité des quêtes de Théophile pour retrouver une identité pour sa poésie et pour définir un statut pour lui-même.

La poésie dans le texte de Théophile était une quête et un objectif tandis que chez Scudéry était une affirmation et un moyen. Les deux poètes affirment qu'un amour sera immortalisé par le pouvoir de la poésie mais l'amour lui-même subit l'inconstance de la vie. Dans le poème *Souverain qui régis l'influence des vers*<sup>939</sup>, Théophile donne une association de l'amour, la mort et la poésie, l'inspiration est nourrie par l'amour. Dans

---

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques, op.cit.*, p.38.<sup>938</sup>  
Id., p.208.<sup>939</sup>

cette élégie notre poète donne un tableau définissant et caractérisant ce que c'est l'amour et que parfois il est capable de résister aux épreuves du temps. Selon Théophile, l'amour parfois et dans certaines circonstances, immortalise à l'image la poésie.

Ainsi ces dieux païens furent ce que nous sommes (v.99).

Ainsi les vrais amants seront plus que les hommes.

Dans l'élégie précédente, il y a une sorte de similitude avec les sonnets de Scudéry parce que dans les deux cas l'amour en lui-même, immortalise, mais vivre l'amour c'est une autre réalité.

Entre Théophile, Tyard et Scudéry, et grâce à l'analyse de l'imaginaire de l'écoulement dans leurs textes nous avons la possibilité d'établir un lien. L'œuvre de Théophile représente la transition entre deux stabilités et les deux thèmes majeurs de son texte auraient une forme de synthèse ou un aspect condensé dans les fables de Tyard et les sonnets de Scudéry.

Chez Tyard les valeurs de la société représentent des constantes. Chez Scudéry le pouvoir de l'amour et celui de la poésie représentent des évidences. Dans le texte poétique de Théophile, il y avait les remises en question pour les valeurs de la société et des remises en question pour les règles de l'inspiration poétique pour aboutir aux évidences instaurées par Scudéry. Cela nous autorise à dire que le sentiment de l'instabilité s'est arrêté dans l'œuvre de Scudéry.

-Des Valeurs, Stabilité (Tyard)- Des Remises en question, transition (Théophile)-Des Certitudes, constance (Scudéry).

Ce sont l'image de la période baroque et le schéma de notre étude qui a eu lieu grâce à un autre avec le passage du général au particulier avec une focalisation sur l'imaginaire de l'élément de l'eau et grâce à l'examen de l'imaginaire de l'écoulement dans des textes baroques.

L'analyse de l'imaginaire et la focalisation sur l'écoulement ont permis d'examiner l'ambiance dans laquelle les remises en question qui ont abouti à des certitudes, ont eu lieu. Ils ont aidé à comprendre les raisons pour lesquelles il y avait ces remises.

Quand le tout devient inconstant, l'homme se révolte et remet son être à lui-même et l'être de son univers en question pour retrouver un équilibre. Si la poétique de l'eau était

présente dans l'Œuvre baroque, c'est parce qu'elle répond aux besoins et aux sentiments de la génération de cette période.

L'examen de l'imaginaire permet de prendre un recul qui aide à déchiffrer une œuvre même si elle a un aspect incohérent. Dans le cas d'une œuvre baroque, avec l'instabilité, la colère, et l'angoisse qui dominent l'ambiance de sa création, ce même aspect devient un acheminement vers la construction de nouvelles valeurs.

L'aspect instable reflète la quête d'une identité. Parfois la même œuvre comme celle de Théophile exprime le rejet et l'adhésion avec la même fermeté vis-à-vis de tout:

l'Antiquité aussi bien que la modernité, la foi aussi bien l'athéisme.

Les tensions ou les remises en question représentent le moyen pour visualiser ou bien pour retrouver l'équilibre. Les confrontations qui s'établissent entre les anciens et les nouveaux principes, l'héritage et le présent ont abouti à l'instauration d'un nouvel ordre et de nouvelles identités.

Dans notre recherche, l'examen de l'Œuvre baroque à travers l'analyse de l'imaginaire de la poétique de l'eau a permis de découvrir de nouvelles dimensions dans un texte baroque et de nouvelles réalités chez une génération baroque. L'examen des valeurs de l'œuvre baroque avec distanciation peut s'effectuer à travers l'examen de l'imaginaire qui l'a construit. Le choix de cette méthode s'impose comme une évidence à cause de son aspect instable, et manifestement incohérent et inachevé, un aspect qui ouvre la voie parfois à sa sous-estimation.

Notre méthode d'analyses et la focalisation sur les valeurs de l'imaginaire de la matière de l'eau en général et sur celles du concept de l'écoulement avec ses dimensions, ont aidé à éclairer l'aspect harmonieux aussi bien que l'aspect conflictuel d'une œuvre, notre démarche a aidé à saisir les moments où un travail répond aux attentes de son lecteur. Cela aide également à saisir les moments où le destinataire se pose des questions sur la justesse de l'auteur.

Par exemple, dans le texte poétique de Théophile et dans deux poèmes, il y avait un usage pour des images très suggestives que le lecteur arrive à comprendre l'objectif du poète tout en s'arrêtant sur ces images et en poursuivant la lecture il se retrouve en face des vers qui expliquent littéralement les mêmes images ou plutôt ils reproduisent ou répètent ce que l'imaginaire et l'imagination du lecteur avaient déjà construit dans son

esprit, il se retrouve finalement devant une sorte de redondance qui entraîne un sentiment de lassitude. Il s'agit de l'image du rossignol dans *La Maison de Sylvie*<sup>940</sup>, et il s'agit du ballet *Le déguisé, pour monsieur le premier*<sup>941</sup>.

Le texte poétique de Théophile suscite les différends il est possible de parler de Théophile Gautier avec *ses Grotesques* et la notion de "l'exhumation littéraire"<sup>942</sup>, et celle de la « réhabilitation pour des victimes de Boileau<sup>943</sup> », et il est possible d'évoquer Sainte-Beuve qui critique dans *Les Grands écrivains français*<sup>944</sup> l'enthousiasme de Gautier pour Théophile surtout à cause d'un prénom en commun.

Théophile est un poète baroque mais il ne représente pas l'esthétique baroque, il a un imaginaire baroque mais il ne représente pas l'Imaginaire baroque. Notre recherche a essayé d'examiner cette période en partant du général au particulier parce que l'inverse entraînerait une perte dans les détails et le risque d'omettre des points cruciaux.

Par exemple l'examen qui part du texte de Théophile risque de donner des résultats qui mènent à considérer que ce poète a des orientations existentialistes et de le considérer comme étant l'un des précurseurs de l'existentialisme à cause de sa *Satire première*<sup>945</sup> qui porte sur la condition humaine<sup>946</sup> ou l'initiateur du concept "moi-jeté –dans-le monde" d'Heidegger<sup>947</sup>. Ou bien qu'il a des orientations surréalistes et de le considérer comme étant l'un des précurseurs du surréalisme<sup>948</sup> à cause de son ode *Un Corbeau devant moi croasse*<sup>949</sup>, et adopter ces catégories de constatations. L'examen du texte Théophilien à partir de ses composants enduit son lecteur en erreur, ce dernier serait amené légitimement à considérer que Théophile est un poète de guerre à cause de la présence importante de cette thématique dans son texte.

---

Id., p.318.<sup>940</sup>

Id., p.258.<sup>941</sup>

Théophile Gautier, *Les Grotesques*, *op.cit.*, p.15.<sup>942</sup>

Id.p.21.<sup>943</sup>

Sainte-Beuve, *Les Grands écrivains français, XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Librairie Garnier Frères, <sup>944</sup> 1927.

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, *op.cit.*, p.139.<sup>945</sup>

La condition humaine représente le centre des préoccupations des philosophes existentialistes. Jean <sup>946</sup> Volle, *L'Existentialisme*, article, Bulletin de l'Association Guillaume /Année 1984/Volume1/ N° 6/ pp.64-97. (persee.fr)

Idem.<sup>947</sup>

<sup>948</sup> « Le surréalisme s'inscrit dans la lignée d'un certain nombre de mouvements culturels et artistiques se fondant sur une réévaluation critique des schémas mentaux et esthétiques imposés par le rationalisme occidental. » Philippe Sabot, *Figure de l'irrationnel, Primitive et surréalisme: une synthèse impossible ?* 2003, mise en ligne 5 avril 2004. (Methodos.revues.org: METHODOS Savoirs et textes).

Théophile de Viau, *Œuvres poétiques*, *op.cit.*, p.170.<sup>949</sup>

Prendre le texte poétique de Théophile comme une référence unique pour cerner l'ampleur et les reliefs de l'esthétique baroque est une démarche erronée, certes il représente un aspect condensé de l'expérience baroque mais pas son intégralité.

L'Œuvre baroque était construite grâce à plusieurs œuvres, une grande partie de sa production était condamnée par des contraintes sociales, la mort prématurée de ses auteurs a donné des œuvres inachevées. A cause de l'ambiance générale avec les guerres des œuvres étaient perdues ou attribuées à d'autres auteurs et des textes restent sans auteurs. Comprendre cette œuvre et cerner cette esthétique exigent son traitement à travers plusieurs points de vue, à travers la confrontation de ses composants les uns contre les autres.

## *II- L'imaginaire : un miroir sémantique fidèle*

### *Pour un texte*

La présence de la matière dans un texte n'est pas un postiche, sa présence est définie selon des circonstances qui sont liées avec la psyché d'un auteur et selon des facteurs qui structurent son imaginaire. Le choix d'un élément dans un texte représente un indice révélateur, une déclaration, une valeur et un corps organisateur appartenant à l'imaginaire qui a produit et qui a construit ce texte.

Avec le choix d'un élément, un auteur présente une part de son imaginaire, il dévoile un aspect de son être, un aspect de son existence, un aspect de lui-même, un aspect de la nature, et finalement il présente un aspect de sa propre nature. Sa manière dans la présentation de cet élément révèle sa vision de l'ensemble précédent.

Par exemple, si la génération baroque est fascinée par l'élément de l'eau, cette fascination signifie que l'un des constituants de son être domine les autres, cela vaut dire qu'un aspect de son être domine le reste, cela vaut dire que son univers ou son existence est dominée par cet élément. Cela vaut dire finalement que la nature pour un homme baroque est dominée par cet élément et que le reste s'efface, il s'agit d'une présentation qui décrit un déséquilibre donné par l'existence et subi par l'être, cette présentation dévoile également et de la même manière les troubles dans l'être qui se projettent sur l'existence.

Si l'homme baroque présente son œuvre en la focalisant sciemment ou spontanément sur un élément de la nature, sur un élément de sa nature, sur une part de lui-même, sur une part de son être et sur un composant de son univers; si l'homme baroque associe son être et son existence à la matière de l'eau et à l'écoulement, cette manière de représentation donne des informations sur la vision qu'il a de lui-même, elle révèle des aspects de son existence, et finalement elle dévoile des caractéristiques dans son imaginaire. Pour un homme baroque, les valeurs que l'imaginaire humain a associées à la matière de l'eau représentent la définition de son être et la qualification de son existence.

Avec l'attitude de l'homme baroque, l'on retrouve notre propos dans le début de notre introduction sur le principe que l'imaginaire est une création qui crée; et que c'est une force motrice qui s'impose.

Quand un œuvre se destine à semer l'illusion, quand elle a un aspect incohérent et quand sa structure est délibérément arbitraire et enfermée; une œuvre de cette catégorie nécessite des outils spécifique de son examen, elle exige parfois le passage par l'imaginaire qui l'a créée.

L'imaginaire représente le noyau stable et solide qui aide à saisir les finalités d'un texte ou d'un œuvre qui se destine à l'ésotérisme.

L'examen de l'imaginaire se réalise selon deux perspectives dichotomiques:

-Il y a l'examen de l'imaginaire qui est donné dans l'instant.

-Il y a l'examen de l'imaginaire qui est accumulé dans la durée.

La collaboration des deux perspectives, la perspective transversale et la perspective latérale, autorise à reconstituer l'imaginaire dans son intégralité mais uniquement dans l'instant.

L'imaginaire dans la durée est une construction à laquelle participe l'ensemble des imaginaires ayant traversé l'histoire de l'humanité. Il est possible de dire qu'il est la somme des imaginaires de l'instant.

Un imaginaire de l'instant est construit grâce aux dynamismes de plusieurs facteurs et grâce à l'imaginaire-matrice, l'imaginaire dans la durée.

L'imaginaire de l'instant est composé des imaginaires suivants:

1-L'imaginaire de l'individu.

2-l'imaginaire de la société.

3-l'imaginaire de l'humanité.

-Le premier imaginaire est structuré grâce aux facteurs suivants :

L'environnement, l'espace, les aspects de la société, les arts et les lettres, l'histoire, la politique, des personnes, des personnages, la culture, les traditions, les croyances, le folklore, le contact entre les sociétés, l'exotisme et l'ailleurs.

Dans l'imaginaire, il existe l'imaginaire dans la durée et l'imaginaire de l'instant. Ce dernier est structuré par la fusion des imaginaires des temps, de imaginaires de l'espace



et ceux qui sont associés à des actes. L'imaginaire de l'instant est un résultat, une stratification, une entité complexe.

Dans la structuration de l'imaginaire de l'instant, les limites spatio-temporelles et les vérités absolues et scientifiques subissent des modifications colossales et parfois elles sont abolies. Saint-Georges a le statut un héros qui combat un dragon, ce statut existe chez d'autres Saints et chez d'autres héros mythiques et légendaires. Cela crée des transferts et des amalgames dans l'imaginaire, cela explique le phénomène des mythes christianisés.

Jean-Baptiste est l'homme vertueux et le prophète qui a perdu sa vie à cause d'une femme, cela crée des rapprochements dans l'imaginaire entre son image et des images d'autres héros mythiques qui ont perdu leurs vies eux aussi à cause des femmes. Dans l'imaginaire le nom propre disparaît, l'acte et la valeur se maintiennent: entre Deucalion et Noé il y a une relation d'écho, ce sont des homologues. Dans la durée la forme disparaît mais le contenu résiste et s'impose à l'individu dans l'instant.

Les imaginaires des individus dans la durée structurent l'imaginaire de la société dans l'instant. Les imaginaires des sociétés dans la durée constituent l'imaginaire de l'humanité qui à son tour s'impose à l'individu dans l'instant. L'imaginaire est un cercle de construction-autodestruction, un cercle de renaissances continues. Les facteurs du renouvellement de ses strates sont multiples, instables; ils ne sont limités par le temps ou par l'espace, ces facteurs sont en action permanente dans l'instant et dans la durée.

L'imaginaire de l'humanité a changé à cause de Jésus, à cause de Platon, à cause de Galilée, à cause de Newton, à cause de Christophe Colomb, à cause des idoles fabriqués par la société... L'imaginaire a changé surtout à cause des valeurs qu'incarnent ces personnages.

La matière ou la nature en tant que valeur et facteur qui participent à la structuration de l'imaginaire humain dans la durée et dans l'instant, quand elle est présentée dans un texte, elle appartient à un niveau sémantique supérieur qui s'applique sur le niveau sémantique apparent et littéral de ce dernier. Elle représente un fil conducteur unissant les deux niveaux et liant l'imaginaire d'un auteur à celui de son œuvre.

La présence de la matière et son emplacement dans un texte littéraire ne sont pas arbitraires; ce sont des moyens qui permettent l'accès à l'imaginaire d'un auteur, ils

peuvent être un outil qui aide à comprendre des objectifs et des envies chez un homme. Dans certaines circonstances, ils représentent un outil pour accéder à l'imaginaire de toute une génération et pour visualiser ce qu'elle vivait. C'est pour cette raison qu'un auteur aussi bien qu'un critique devrait leur apporter l'attention qu'ils méritent.

L'examen des valeurs de l'imaginaire d'une œuvre permet de constater la présence de qualités dans une œuvre aussi bien que la présence de défauts. Dans notre étude, et grâce à l'analyse de l'imaginaire du texte de Théophile la présence d'un côté non affirmé était décelée, un manque d'identité et de maturité et la présence de contradictions et d'incohérence ont également été dévoilés.

Prêter attention aux valeurs qui structurent l'imaginaire humain en général ou l'imaginaire d'une société, une telle démarche aide un peintre ou un auteur ou même un réalisateur à atteindre leurs objectifs. Autrement dit il s'agit de se servir de l'imaginaire et l'imagination du destinataire et cela est applicable notamment dans les domaines de l'imagerie, il s'agit surtout d'une création interactive sans que celle-ci perde le côté spontané et authentique.

Le destinataire aura le statut d'un adjuvant qui réagit et d'un co-créateur qui participe à la création de l'œuvre et non pas le statut de celui qui se fait manipuler par l'auteur, qui reçoit passivement l'œuvre d'autrui et parfois un lecteur qui subit les points de vue d'autrui.

Dans les analyses effectuées dans cette recherche, les attitudes de la future génération vis-à-vis la période baroque et notamment à l'égard de Théophile de Viau se trouvent largement expliquées, entre enthousiasme et critique entre Théophile Gautier et Sainte-Beuve les points de vue qui se divergent, se retrouvent justifiés et raisonnés parce qu'il existe une sorte de rupture entre les imaginaires des deux parties de l'équation et il n'y avait pas de tentatives pour tisser des ponts entre ces parties. Il y a une rupture entre les imaginaires des individus et une distance entre leurs sociétés. Ces deux parties ne partagent pas le même imaginaire.

La distance et les ruptures ont joué un rôle négatif, elles ont porté atteinte à la démarche critique qui s'est imposée un seul angle pour cerner quelque chose riche en reliefs, l'identité du baroque est une construction non-homogène, tenter de cerner les strates d'une œuvre baroque à travers une seule strate, cet acte abolit son identité baroque.

Les attitudes qui s'arrêtent sur un seul niveau sémantique pour une œuvre baroque, le niveau sémantique littéral qui détache le texte de l'imaginaire qui l'a produit, ces attitudes donnent des jugements qui sont légitimes quand l'imaginaire réactif et/ou interactif est absent mais leurs évaluations s'associent à la fausseté puisqu'elles examinent une partie amputée d'un texte, elles s'associent à l'inexactitude quand elles n'utilisent pas un outil qui leur permet l'accès à l'imaginaire qui représente un niveau sémantique en parallèle avec le niveau sémantique littéral exprimé par les mots, un niveau sémantique qui finalise ce dernier.

L'examen d'une œuvre qui ressemble à l'œuvre baroque, exige une attitude distante et interactive pour pouvoir accéder à tous ses reliefs. Il faut se détacher certes mais avec le maintien de certains repères fixes dans l'esprit. Avec une œuvre enfermée, qui a son propre univers et qui se désintéresse de la clarté, l'attitude neutre est une nécessité; l'enthousiasme et l'aversion déstabilisent la démarche analytique, celle-ci risque de perdre son exactitude et sa justesse quand le point de vue est dominé par la subjectivité.

Pour cerner l'intégralité de l'Œuvre baroque, il faut que la présente étude appartienne à une entreprise majeure qui élargisse les limites de l'imaginaire que notre étude a établies, et qui l'examine avec d'autres outils et à travers d'autres disciplines, un entreprise qui incorpore d'autres textes baroques et qui explore les autres manifestations de la matière de l'eau ainsi que les poétiques et les imaginaires des autres éléments de la nature l'air, le feu et la terre. Certes cette étude apporte des résultats et des constatations mais il en reste encore. Il existe d'autres domaines dont l'examen finalisent notre étude par exemple l'eau stagnante avec son imaginaire, il reste d'autres thématiques en dehors du thème de la matière comme celle des couleurs, la thématique de la lumière / l'ombre, et la thématique du son / le silence.

Pour conclure sur le baroque : le baroque s'associe à un mouvement qui a transmis un style, des codes dans le domaine des beaux-arts, à la littérature, ce transfert accroît la marge « d'ambiguïté <sup>950</sup> » dans ses manifestations.

La focalisation sur l'imaginaire de l'élément de l'eau aide à visualiser et à saisir l'intégralité de notre recherche mais l'esthétique baroque garde toujours des zones d'ombre.

---

Jean Lafond, *L'automne de la Renaissance, 1580-1630*, Paris, Editions Librairie Philosophique <sup>950</sup>  
J.VRIN, Collection de Pétrarque à Descartes, 1981, p.243.

Dans notre étude, en raison de la présence importante de l'élément de l'eau dans l'œuvre baroque et grâce à l'examen de l'imaginaire des structures de cette matière dans le texte baroque, nous avons pu établir des caractéristiques concernant l'esthétique baroque, grâce à cet examen et grâce à cette présence nous avons pu retracer des constatations concernant l'homme baroque et la période baroque.

L'imaginaire de l'élément de l'eau était notre outil pour élaborer un dispositif d'observation, grâce à ce dernier il est possible de constater que dans l'imaginaire baroque, il y a la présence de l'angoisse qui est liée au temps et à la mort, il y a la présence de l'expression de peur; dans l'imaginaire baroque il y a les expressions des sentiments de la solitude et de l'isolement.

Grâce à notre dispositif d'observation, Il est possible de constater que dans l'imaginaire baroque il y a la présence la présence de l'expression d'un sentiment de désordre qui épuise les âmes. Il est possible de constater que dans l'imaginaire baroque il y a la présence de l'expression de la volonté de résister et de recréer, mais il y a toujours quelque chose qui échappe. Ces constatations avec ces observations sont élaborées et construites grâce à la manière avec laquelle l'œuvre baroque présente l'élément de l'eau, cette manière dévoile la mentalité de son auteur à son insu.

L'examen des valeurs de l'imaginaire d'un texte aide à cerner l'intégralité de ses reliefs même quand il s'agit d'un texte compliqué et incohérent à l'image d'un texte baroque mais dans le cas de ce dernier et surtout à cause de l'instabilité de l'époque baroque, il y a toujours quelque chose qui résiste et qui reste inaccessible; l'esthétique baroque s'associe à un imaginaire dynamique. Elle est le produit ce dernier et elle le produit, elle l'exprime et elle en est l'expression.

Cerner l'intégralité d'un imaginaire dynamique, cerner l'intégralité de l'Imaginaire, cela exige une entreprise colossale qui utilise des démarches pluridisciplinaire et interdisciplinaires, des démarches qui utilisent l'ensemble des sciences cognitives et les sciences de la Mémoire.

## ❖ *Bibliographie:*

- Corpus.
- Corpus élargi.
- Travaux sur le corpus.
- Méthode d'analyse.
- Etudes sur la poésie de 1580 à 1640.
- Psychanalyse, histoire, philosophie et dictionnaires.
- Etudes et critiques littéraires.
- Actes de colloques.
- Bibliographie numérique.

**Corpus:**

- DE VIAU Théophile de Viau,  
-*Œuvres poétiques*, Guido Saba, Bordas, Paris 1990.  
-*Après m'avoir fait tant mourir*, Paris, Editions Gallimard 2002.  
-*Œuvres poétiques, Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé*, Paris, Editeur Classiques Garnier, Nouvelle Edition de Guido Saba, 2008.  
-*Œuvres poétiques, Première partie*, Genève, Editions Librairie Droz, 1967.  
-*Œuvres poétiques, seconde et troisième parties*, Genève, Editions Librairie Droz, Paris, Editions M.J. MINARD, 1958.  
- *Le Parnasse des poètes satyriques*, Paris, Editions Passage du Nord/Ouest, 2002.

**Corpus élargi:**

- CHASSIGNET Jean-Baptiste,  
-*Le Mépris de la vie et consolation contre la mort*, LOPE Hans-Joachim, Librairie DROZ, Genève 1967.
- CORNEILLE Pierre,  
- *L'Illusion comique*, Paris, Editions Gallimard, 2000.
- D'AUBIGNE Agrippa,  
-*Les Tragiques*, Editions de Frank Lestringant, Paris, NRF, Gallimard, 2003.
- DE LA CEPPEDE Jean,  
- *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre Rédemption* premier livre, Edition critique publiée par QUENOT Yvette, diffusion: Paris, Librairie Nizet, 1988.

- *Les Théorèmes sur le sacré mystère de Nostre Redemption*, II livre II et III, Editions critique publiée par QUENOT Yvette, Paris, S.T.F.M.1989.

- DE SPONDE Jean,

-*Œuvres littéraires*, imprimé en Suisse, Editions Librairie Droz par Alan BOASE, Geneva(SWITZERLAND), 1978.

-*Stances et sonnets de la mort*, Paris, Editions Librairie José CORTI, 1947.

-*D'amour et De mort, Poésies complètes*, Paris, E.L.A. / La Différence, pour la préface et les notes, 1989.

- DE SCUDERY Georges,

-*Poésies Diverses I*, Schena editore, viale Stazione 177- Fasano Di Puglia, Italia, A.-G. Nizet, Paris 5<sup>e</sup> France, 1983.

-*Poésies Diverses II*, Schena editore, viale Stazione 177- Fasano Di Puglia, Italia, A.-G. Nizet, Paris 5<sup>e</sup> France, 1984.

-*Autres Œuvres*, Schena editore, viale Stazione 177-72015 Fasano (Br-Italia) A.-G. Nizet, Paris 1989.

- DE TYARD Pontus,

-*Œuvres complètes*, Œuvres poétiques tome I, Editions CHAMPION Honoré, Paris, 2004.

-*Les Erreurs amoureuses*, Librairie Droz, Genève, Paris Librairie Minard, 1967.

- DURAND Etienne,

-*Poésies complètes*, Editions Librairie Droz S.A., Genève, 1990.

- DU BARTAS Guillaume de Saluste,

-*La Sepmaine* texte de 1581, Editons Société des Textes Français Moderne, 1993(3<sup>e</sup> tirage).

-*La Seconde semaine I*, Paris, S.T.F.M., diffusion Klincksieck 1991, société des textes français modernes, 1991.

-*La Seconde semaine II*, Paris, S.T.F.M, diffusion Klincksieck Lille, 1992, société des textes français modernes, 1992.

- De LAROQUE Siméon-Guillaume,

-*Amours de Phyllis et diverses amours(1590)*, Edition critique publiée par Gisèle Mathieu-Castellani, Paris, Librairie Nizet, La Société Des Textes Français Modernes, 1983.

- D'URFE Honoré,

-*La Sylvanire (1627)*, Toulouse- Edition établie, présentée et annotée par Laurence GIAVARINI, Société de Littératures Classiques, 2001, Diffusion: librairie Honoré Paris.

- FAVRE Antoine,

-*Les entretiens spirituels, Société des Textes Français modernes, Paris, 2002.*

- GOETHE,

-*Faust*, traduction de Gérard de Nerval, Paris, by Garnier-Flammarion, 1964.

- HOPIL Claude,

-*Méditations sur le cantique des cantiques et les douces extases de l'âme spirituelle*, textes édités et présentés par Guillaume Peyroche d'Arnaud, Genève, Librairie DROZ, 2000.

- L'HERMITE Tristan,

- *Poésies*, Paris, Editeurs Seghers, 1962.

-*La mort de Sénèque*, Paris, Hachette et Cie, 1919.

- Maynard François,

*Les œuvres de Maynard*, Augustin Courbé, Paris, 1646.

- SAINT-AMANT,

-*Œuvres poétiques*, texte choisi et établi avec une introduction, des notes et une bibliographie par Léon Vérane, Paris, Librairie Garnier Frères, 1930.



-*Mythe et allégorie*, ouvrage publié avec le concours de Centre National de la Recherche Scientifique, AUBIER Editions Montaigne, 1958.

- Scarron,

-*Le Virgile travesti, Classique Garnier*, Paris, Bordas, 1988.

- SHAKERSPEARE William,

-*William Shakespeare, the complet works*, Oxford University Press, 1986, Œuvres complètes, Edition bilingue, Comédie I, Textes anglais établis sous la direction Stanly Wells ET Gray Taylor (Oxford University Press), Editions Robert Laffont S.A. Paris 2000.

-*The marchant of Venice*, Flammarion, Paris, 1994.

### ***Anthologies:***

- ALLEM Maurice,

-*Anthologie poétique française XVII<sup>e</sup> siècle 1*, Paris, Editions Garnier –Flammarion, 1965.

-*Anthologie poétique française XVII<sup>e</sup> siècle 2*, Paris, Editions Garnier –Flammarion, 1965.

- AURY Dominique,

-*Poètes précieux et baroques du XVII<sup>e</sup> siècle*, Angers, Editions Jacques Petit, 1941.

- CAZENAVE Michel,

-*Anthologie de la poésie de la langue française du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette Livre, Département- Référence, 1994.

- CHAUVEAU Jean-Pierre,

-*Anthologie de la poésie française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Gallimard, 1987.

- GIMENO Jorge,

-*Poètes français de l'âge baroque*, Anthologie (1571- 1677), Collection Salamandre, Paris, Editions Librairie Nationale, auteur secondaire Serroy Jean, 1999.

- ROUSSET Jean,

-*Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Editions Librairie COLIN Armand, 1961.

-*Anthologie de la poésie baroque française tome I*, Paris, Editions Librairie Armand Colin, 1968.

-*Anthologie de la poésie baroque française tome II*, Paris, Editions Librairie **Armand Colin, 1968.**

#### ***Travaux sur le baroque:***

- ADAM Antoine,

-*Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620*, Genève, Editeurs Slatkine Reprints, Réimpression de l'Édition de Paris 2000.

- ABRAMOVICI Jean-Christophe,

-*Le livre interdit, de Théophile à Sade*, Editions Payot et Rivages, Paris, 1996.

-*Théophile de Viau et la libre pensée française en 1620*, Réimpression de l'Édition de Paris, 1993.

- COMBAZ André,

-*Claude Favre de Vaugelas mousquetaire de la langue française* Paris, Librairie C.Klincksieck et Cie, 2000.

- KUSHNER Eva,

-*Pontus de Tyard et son œuvre poétique*, Editions Honoré Champion, Paris, 2001.

- PEUREUX Guillaume,

-*Lecture de Théophile de Viau*, Presses Universitaires de Rennes, UHB Rennes Campus de La Harpe, 2008.

- MERE Emmanuel,

-*Pontus de Tyard ou l'univers curieux*, Editions Hérode, Chalon Sur Saône, 2000.

- ROSELLINI Michèle,

-*Théophile de Viau, Œuvres Poétiques*, Editions Simon Boche, Philippe Lemarchand et Michèle Miroir, Editeurs Atlande, 2009.

- SABA Guido,

-*Théophile de Viau: un poète rebelle*.Paris, Editions PUF 1999.

-*Fortunes et infortunes de Théophile de VIAU*, Klincksieck, Bibliothèque Française et Romane, Collection dirigée par Madeleine Bertaud, Série C, Imprimerie Dalex, Montrouge, 1997.

### ***Méthode d'analyse:***

- ABECASSIS Armand,

-*Puits de guerre et source de paix*, Paris, Editions de Seuil, 2003.

- BACHELARD Gaston,

-*L'eau et les rêves*, Paris, Editions Librairie José Corti, 1942

-*L'air et les songes*, Paris, Editions librairie de José Corti, 1943.

-*La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Editions Librairie de José Corti, 2004, N° d'Editions 1948.

-*La terre et les rêveries du repos*, Paris, Editions Librairie de José Corti, 1948.

-*La psychanalyse du feu*, Paris, Editions Gallimard, 1949.

-*Lautréamont*, Paris, Editions Librairie José Corti, 1965.

-*La flamme d'une chandelle*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1961.

-*La dialectique de la durée*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1950.

-*La poétique de l'espace*, Paris; Editions Presses Universitaires de France, Collections Quadrige, 1957.

-*L'intuition de l'instant*, Paris, Librairie générale française, 2009.

-*Le droit de rêver*, Paris; Editions Presses Universitaires de France, Collections Quadrige, 1970.

- *Paysages*, Lausanne, Editions de l'Aire, 1982.

- COLLIN Denis,

-*La matière et l'esprit*, Paris, Editeur A. Colin, Collections L'Inspiration Philosophique, 2004.

- CIORANESCU Alexandre,

-*Le Masque et Le Visage*, Genève, Librairie Droz S.A., 1983.

- BRUNEL Pierre,

-*Le mythe de la métamorphose*, Paris, Editions José Corti, 2004.

-*Mythocritique, Théorie et parcours*, PUF, Paris 1992.

- CAILLOIS Roger,

-*Les jeux et les Hommes*, Paris, Editions Gallimard, 1967.

-*Le mythe et l'Homme*, Paris, Editions Gallimard, 1938.

- CITATI Pietro,

-*La lumière de la nuit*, Paris, Editions Gallimard, 1999.

- CHELEBOURG Christian,

- *L'imaginaire littéraire*, Paris, Editions Nathan/HER 2000.

-*Prosper Mérimée, Le Sang et la chair, Une poétique du sujet*, Paris- Caen, Editions Lettres Modernes Minard, Collections Archives des Lettres Modernes, 2003.

- DAGOGNET François,

-*Philosophie de l'image*, Paris, Librairie Philosophique J.Vrin, 1986.

- DURAND Gilbert,

-*Science de l'homme et tradition*, Paris, Editions Tête de Feuilles et Editions du Sirac, 1975.

-*L'Imaginaire symbolique*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Collection Quadrige, 1964.

-*Mythes, Thèmes et variations*, Paris, Editions Desclée de Brouwer, 2000.

-*L'imagination symbolique*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1964.

-*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, 11ième édition*, Paris, Editions Dunod, 1992.

-*Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Paris, Editeurs Berg International, Collection L'Ile Verte, 1979.

-*Introduction à la mythologie*, Editions Albin Michel S.A., Collection La Pensée et Le Sacré, 1996.

-*La foi du Cordonnier*, Editeurs Denoël, Collections Grand Format Méditations, 1984.

- DUMEZIL Georges,

-*Mythes et dieux des indo-européens*, Paris Editions Flammarion, 1992.

- DETIENNE Marcel,

-*L'invention de la mythologie*, Paris, Editions Gallimard, 1981.

- Dr BOUR Pierre,

-*Les Racines de l'homme*, Paris, Editions Robert Laffont, 1976.

- ELIADE Mircea,

-*Images et Symboles*, Paris, Editions Gallimard, 1952 renouvelé en 1980.

-*Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, 1957.

-*Histoire des croyances et des idées religieuses I*, Paris, Editions Payot, 1976.

-*Histoire des croyances et des idées religieuses II*, Paris, Editions Payot, 1978

- Traité d'histoire des religions*, Paris, Editions Payot, 1970.
- Océanographie*, Paris, Editions L'Herne, 1993.
- Le Mythe de l'Alchimie*, Paris, Editions L'Herne, 1978 et 1990.
- Forgerons et Alchimiste*, Paris, Editeur Flammarion, 1977.
- Mythes, rêves et mystères*, Paris, Editeur Gallimard, 1957.
- Naissances mystiques*, Paris, Editeur Gallimard, 1959.
- Aspects du mythe*, Paris, Editeur Gallimard, 1963.
- FRAZER James Georges,
- Le Rameau d'or*, Paris, Editions Robert Laffont, 1981.
- GLINOER Anthony,
- *La littérature frénétique*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2009.
- JUNG Carl Gustav,
- Les racines de la conscience*, Paris, Editions Buchet / Chastel, 1971.
- L'homme à la découverte de son âme*, Paris, Editions Petite Bibliothèque Payot 53, 1970.
- *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Editions Gallimard, 1964.
- Mysterium conjunctionis I*, Paris, Editions Albin Michel, 1980.
- La Psychologie du transfert*, Paris, Editions Albin Michel, 1980.
- L'homme et ses symboles*: ce livre a été publié sous le titre original *Man and his symbols*, 1964 by J.G. Ferguson Publishing company, 1964 by Robert Laffont, Paris, dépôt légal: novembre 1990.
- Réponse à Job*, Paris, Editions Buchet / Chastel, Paris, 1990.
- Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1968.
- Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Genève, Librairie de l'Université Georg et Cie, S. A. 1967.

- *Psychologie et Alchimie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1970.
- *L'âme et la vie*, Paris, Editions Buchet/ Chastel, 1963.
  - LEVI – STRAUSS Claude,
    - *Mythologiques I, Du Miel aux cendres*, Paris, Editions Palon, 2009.
    - *Mythologiques II, le cru et le cuit*, Paris, Editions Palon, 2009.
    - *Des symboles et leurs doubles*, Paris, Editions Palon, 1989.
    - *La Pensée sauvage*, Paris, Editions Librairie Plon, 1962.
    - *Tristes tropiques*, Paris, Editeurs Plon, 1955.
    - *Anthropologie structurale*, Paris, Editeurs Plon, 1958.
    - *Le regard éloigné*, Paris, Editeurs Plon, 1983.
- LEVI-BRUHL Lucien,
  - *La mentalité primitive*, Paris, Editions Flammarion, 2010.
  - *L'âme primitive*, Paris, Editions Quadrige, 1996.
- LAPLANTINE François,
  - *Les Trois voix de l'imaginaire*, Paris, Collections JE, Editions Universitaires, 1974.
- LECOURT Dominique,
  - *Bachelard, Epistémologie*, Paris, Textes choisis, Presses universitaires de France, 1971.
- MILNER Max,
  - *L'Imaginaire du vin*, Marseille, Editions Revue et Corrigée, Editeurs Jeanne Laffitte, 1989.
- MANNONI Octave,
  - *Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène*, Paris Editions du Seuil, 1969.
- Mauss Marcel,

-*Manuel d'ethnographie*, Paris, Editions Payot, 1967.

-*Sociologie et anthropologie*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1950.

- PULMAN Bertrand,

-*Anthropologie et psychanalyse, Malinowski contre Freud*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2002.

- RICHARD Jean Pierre,

-*Pages paysages*, Paris, Editions du Seuil, 1984.

-*L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Editions du Seuil, 1961.

- SACRE James,

-*Un sang maniériste*, Suisse, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, à La Baconnière - Payot, Collections Langages 1977.

- SEBILLOT Paul,

-*Les eaux douces*, Paris, Editions Imago, Le Folklore de France, 1983.

-*Le ciel, la nuit, et les esprits de l'air*, Paris, Editions Imago, Le Folklore de France, 1982.

-*La mer*, Paris, Editions Imago, Le Folklore de France, 1983.

- SALOMON Gildas,

-*Les structures de l'esprit, Lévi Strauss et les mythes*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2013.

### ***Des études sur le baroque et sur la poésie de 1580 à 1640:***

- BAICHE André,

-*La Naissance du baroque français*, Toulouse, Editions Associations des publications de l'Université de Toulouse, 1976.

- BAZAN Germain,



-*Baroque and Rococo*, Thames and Hudson London, 1964.

- BAVEREL- CROISSANT Marie-Françoise,

-*La vie et les œuvres de Jacques Vallée Des Barreaux (1599-1673)*, Paris, Editeur Honoré Champion, 2001.

- BROOKE Nicholas,

-*Shakespeare and baroque art*, The British Academy, London, Oxford University Press, 1977.

- BLUNT Anthony,

-*Baroque and rococo, Architecture and decoration*, P. Elek. London, 1978.

- CARERI Giovanni,

-*Baroques*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2002.

- CABANNE Pierre,

-*L'art classique et le baroque*, Larousse, Paris, 1999.

- CART Adrien,

-*La poésie française au XVII<sup>e</sup> siècle (1594 -1630)*, Paris BOIVIN et Cie, 1939.

- CHASTEL André,

-*L'art français, III, Ancien Régime: 1620-1775*, Paris, Flammarion, 1995.

- DUBOIS Claude-Gilbert,

- *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, par Cours Universitaire, Presses Universitaires de Bordeaux, Talence, 1999.

-*Mythe et langage au seizième siècle*, Bordeaux, Editions Ducros, 1970.

- *Le baroque en Europe et en France*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1995.

-*Le baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Editions Larousse Université, 1973.

- *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Ecriture 1985.

- *La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Bordas, 1989.

- *Le Maniérisme*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Littératures Modernes, 1<sup>er</sup> Edition: 1<sup>er</sup> semestre 1979.

- FRAGONARD Marie- Madeleine,

- *Histoire de la poésie du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2010.

- KLAUS H Carl,

- *L'art baroque*, New York, Parkstone international, cop.2009.

- LAFOND Jean,

- *L'Automne de la Renaissance 1580-1630*, Paris, Editions Librairie Philosophique J.VRIN, Collection De Pétrarque à Descartes, 1981.

- LAFAY Henri,

- *La poésie française du premier XVII<sup>e</sup> siècle (1598-1630)*, Paris, A.G.NIZET, 1975.

- MAILLARD Jean-François,

- *Essai sur l'esprit du héros baroque*, Paris, A. G. Nizet 1973.

- MENAGER Daniel,

- *La Renaissance et le détachement*, Classique Garnier, Paris, 2011.

- MOREL Jacques,

- *Littérature Française, De Montaigne à Corneille*, Paris, Les Editions Arthaud, 1991.

- MAULNIER Thierry,

- *Les Lettres et la vie française, poètes précieux et baroque du XVII<sup>e</sup> siècle*, Angers, Editions Jacques Petit, 1941.

- METHIVIER Hubert,

*L'Ancien régime en France*, Paris, PUF, 1981.

- PASQUIER Etienne,

-*Les jeux poétiques 1610*, Paris, Editions Honoré Champion 2001.

- PRAT Marie-Hélène,

- *Les mots du corps*, Genève, Librairie Droz S.A. 1996.

-*La poésie française du premier 17<sup>e</sup> siècle*, Edité par David Lee Rubin, Rookwood Press, Charlottesville, Virginia, USA, 2004.

- PANTIN Isabelle,

-*La poésie du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Bréal, 2003.

- RIEGL Alois,

-*L'origine de l'art baroque à Rome*, Paris, Klincksieck, 2005.

- ROSENTHAL Olivia,

-*Donner à voir, Ecriture de l'image dans l'art de poésie au XVI<sup>e</sup> siècle*, Editions Honoré Champion, 1998.

- SCHMIDT Albert-Marie,

-*La poésie scientifique en France au seizième siècle*, Paris, par les établissements BUSSON achevé d'imprimer en novembre 1938.

- STATIUS Pierre,

-*Le Réel et la joie*, Paris, Editions Kimé 1997.

- TORTEL Jean,

-*Un certain XVII<sup>e</sup>*, Editeur André Dimanche, Marseille 1994.

- WEBER Henri,

-*La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Librairie A.-G. NIZET, 1994.

***Etudes et critiques littéraires:***

- ADAM Antoine,

-*Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, tome I, Editions Mondiale. Paris, 1962.

-*Les libertins au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Buchet/Chastel, 1964.

- AULOTTE Robert,

- *Précis de littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions de Presses Universitaires de France, 1991.

- BARRIELLE Jean-François,

- *Le Style de Louis XIV*, Paris, Editions Flammarion, 1997.

- BONNEFOY Yves,

- *Rome, 1630, L'horizon du premier baroque*, Paris, Editions Flammarion, 1994-2000.

-*Entretiens sur la poésie*, Editions Mercure de France, Paris, 1990.

- BACKES Jean-Louis,

-*Le vers et les formes poétiques dans la poésie française*, Editions Hachette Livre, Paris, 1997.

- BAR Francis,

-*Le genre burlesque en France au XVII<sup>e</sup> siècle, Etude de style*, Paris, Editions d'Artrey, 1960.

- BERTRAND Dominique,

-*Dire le rire à l'âge classique*, Aix-en- Provence, Editions de l'Université de Provence Service de Publications, 1995.

- BUCI-GLUCKSMANN Christine,

-*Orlan, Triumph of baroque*, Images en manœuvres, Marseille, 2000.

- BOILEAU Nicolas,
- Œuvres complètes*, Paris, Editions Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pléiade, 1966.
- Satires, Épitres, Art poétique*, Paris, Editions Gallimard, 1985.
- Bernard CHEDOZEAU,
- La Baroque*, Paris, Edition Nathan, 1989.
- COHEN Jean,
- Structure du langage poétique*, Paris, Editions Flammarion, Collection Champs Essais, 1966.
- COLLOT Michel,
- La poésie et la structure d'horizon*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Ecriture Collection dirigée par Béatrice Didier, 1989.
- CAVAGNAC Guy,
- *Baroque Occitan*, Toulouse, Editions Privat, 1996.
- CABANNE Pierre,
- *L'art classique et le baroque*, Paris, Editions Larousse, 2006.
- CECCHINI Letizia,
- *L'art baroque*, Paris, Editions Place des Victoire, 2009.
- CONSTANT Jean-Marie,
- La folle liberté des baroques 1600-1661*, Paris, Editions Perrin, 2007.
- COUSINIE Frédéric,
- *L'esthétique des fluides, sang, sperme, merde dans la peinture française du XVIIe siècle*, Paris, Editions du Félin, 2011.
- DOTOLI Giovanni,
- Montaigne et les libertins*, Paris, Editions Honoré Champion, 2006.

- DUCROS David,  
- *Lecture et analyse du poème*, Editions Armand Colin/Masson, Paris, 1996.
- DARMON Jean-Charles,  
- *Philosophie épicurienne et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1998.
- DESSONS Gérard,  
- *Introduction à la poétique*, Editions Dunod, Paris, 1995.
- D'ORS Eugenio,  
- *Du baroque*, Paris, Editions Gallimard, 1935.
- EIGELDINGER Marc,  
- *Poésie et Métamorphoses*, Suisse, Editeur la Baconnière à Neuchâtel, Collection Langages, 1973.
- FERNANDEZ Dominique,  
- *La perle et le croissant*, Paris, Editions Libraire Palon, 1995.
- GIBERT Bertrand,  
- *Le baroque littéraire français*, Paris, Editions Armand Colin/Masson, 1997.
- GAUTIER Théophile,  
- *Les Grottesques*, Paris, Editions A.-G.NIZET, 1985.
- GIORGI Rosa,  
- *L'art au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Hazan, 2008.
- GENETTE Gérard,  
- *Théorie des genres*, Paris, Editions de Seuil, 1986.
- GUY Henry,

- *Histoire de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Honoré Champion, Librairie de la société de l'histoire de France, 1926.

- GIRERD Christophe,

*Les libertins au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Librairie générale française

2007STERCKX Claude, *Mythologie du monde Celte*, Paris, Editions Hachette livre(Marabout), 2009.

- GARASSE François,

- *La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*, Paris, Editions Les Belles Lettres, Collection Encre Marine, 2009.

- GODDARD Jean- Christophe,

*Le Corps*, Editions Librairie philosophique Collections, J. Vrin, 1992.

- HAUTECOEUR Louis,

- *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Editions Auguste Picard, 1943.

-*Rome et la Renaissance de l'Antiquité à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Fontemoig et Cie, 1912.

- HUGO Victor,

- *Préface de Cromwell*, Paris, Editions Librairie Larousse, Collection Petits Classiques Larousse, 2004.

- HERSANT Yves,

- *La métaphore baroque d'Aristote à Tesauro*, extraits du *cannocchiale aristotelico* et autres textes, présentés, traduits de l'Italien et commentés par Yves Hersant, Editions de Seuil, novembre 2001.

- JOUKOVSKY-MICHA Françoise,

-*Poésie et Mythologie au XVI<sup>e</sup> siècle*, Librairie Nizet, Paris, 1969.

- JOUBERT Jean-Louis,

- *Genres et formes de la poésie*, Editions Armand Colin/VUEF, Paris, 2003.

-*La poésie*, Editions Armand Colin, Paris, 2010.

- LAFOND Jean,

*L'homme et Son image*, Paris, Editions Champion, 1996.

- LANDRY Jean-Pierre,

-*La littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editeur Armand Colin, 1993.

- LEFEBVRE Philippe,

-*L'Esthétique de Rousseau*, Paris, Editions SEDES, 1997.

- LEBEGUE Raymond,

-*La poésie française de 1560 à 1630, première partie, de Ronsard à Malherbe*, Paris, Société d'Édition d'enseignement supérieur, 1951.

-*La poésie française de 1560 à 1630, deuxième partie, Malherbe et son temps*, Paris, Société d'Édition d'enseignement supérieur, 1951.

-*Mélanges d'histoire littéraire XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>*, Paris, Editions A.- G. Nizet, 1969

- LIBIS Jean,

-*Gaston Bachelard, un rationaliste romantique*, Edition corrigée et augmentée par Jean Libis, Ouvrage publié par le centre de Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité, Dijon 2006

- MOLINO Jean,

-*Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1982.

- M.A. SCREECH,

-*Montaigne et la mélancolie*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1992.

- MICHELET Jules,

-*Renaissance et Réforme, Histoire de France au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Robert Laffont, 1982.



- MATHIEU- CASTELLANI Gisèle,
- *Emblème de la mort, le dialogue de l'image et du texte*, Paris, A. G. Nizet, 1988.
- *Eros baroque*, Paris Union Générale d'Éditions 1979.
- *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Editions Klincksieck, 1975.
- *Mythes de l'Eros baroque*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1981.
- *Anatomie de l'emblème*, Paris, Editeurs Larousse 1990.
- MAULNIER Thierry,
- *Introduction à la poésie française*, Paris, Editions Gallimard, 1939.
- NAKAM Géralde,
- *Montaigne la manière et la matière*, Paris, Editions Klincksieck, 1991.
- *Montaigne et son temps*, Paris, Edition Gallimard, 1993.
- ONFRAY Michel,
- *Les libertins baroques*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 2008.
- Orlan,
- Orlan*, Fonds régional d'art contemporain, (Pays de la Loire, Auteur), Centre national de la photographie (France auteur), Paris Flammarion, Paris, 2004.
- OWEN Barbra,
- The registration of baroque organ music*, Indiana University Press, Bloomington, Ind, 1997.
- PELEGRIN Benito,
- *Ethique et esthétique du baroque*, Paris, Actes Sud, Editeur Hubert Nyssen, 1985.
- POMMIER Edouard,
- *Les Soleils du baroque*, Paris, Les Editions de Paris/ L'Union Latine, 2002.

- POULET Georges,  
-*Trois essais de mythologie romantique*, Paris, Librairie José Corti, 1966.  
-*Les métamorphoses du cercle*, Paris, Librairie Plon, 1961.
- ROJAT Paul- Henry,  
- *Littérature baroque et littérature classique au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris Ellipses/ Editions Marketing S.A. 1996.
- RAYMOND Marcel.  
-*Baroque et Renaissance poétique*, Paris, Editions Librairie José CORTI, 1955.  
-*Etre et Dire*, Suisse, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, à La Baconnière Payot, Collections Langages, 1970.
- ROUSSET Jean,  
-*L'intérieur et l'extérieur*, Paris, Editions Librairie de José Corti, 1976.  
-*La littérature de l'âge baroque en France, Circé et le Paon*, Paris, Editions Librairie de José Corti, 1954.  
-*Dernier regard sur le baroque*, Paris, Editions Librairie José Corti 1998.  
-*Forme et signification*, Paris, Editions par La Librairie José Corti, 1995.  
-*L'aventure baroque*, Genève, Editions Zoé et les Auteurs, 2006.  
-*Le Mythe de Don Juan*, Paris, Editions Armand Colin, 2012.
- ROUSSEL André,  
*Le faux grand siècle*, à l'enseigne de l'arbre verdoyant 1982.
- ROHOU Jean,  
-*Histoire de la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2000.
- SOUILLER Didier,

- *La littérature baroque en Europe*, Paris Editions Presses Universitaires de France, 1988.

- SAINTE-BEUVE,

- *Les grands écrivains français, XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Librairie Garnier Frères, 1926.

- *Les grands écrivains français, XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Librairie Garnier Frères, 1927.

- *Les grands écrivains XVII<sup>e</sup> siècle Etudes des lundis et des portraits classées selon un ordre nouveau et annotées par Maurice ALLEM*, Paris, librairie Garnier Frères, 1927.

- STROBINSKI Jean,

- *Montaigne en mouvement*, Paris Edition Gallimard, 1892.

- TAPIE Victor- Lucien

- *Baroque et classicisme*, Paris, Editions Hachettes Littératures, Librairie Générale Française, 1980.

- *La France de Louis XVIII et de Richelieu*, Flammarion, 2014.

- TODOROV Tzvetan,

- *Théorie de la littérature*, Paris, Editions du Seuil, 2001.

- TADIE Jean- Yves,

- *La critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions Belfond 1987

- THERRIEN Vincent,

- *La révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire*, Paris, Editions Klincksieck, 1970.

- TORTEL Jean,

- *Le préclassicisme français*, Paris, Editeurs Les Cahiers Du Sud, 1952.

- VIGARELLO Georges.

*Le sentiment du soi*, Paris, Editions du Seuil, 2014.

- VIRET Jacques,

*-La musique baroque*, Grez-Sur-Loing, Editions Pardès, 2008.

- WOLFFLIN Heinrich,

*-Renaissance et Baroque*, Brionne, Editions Gérard Monfort, 1988.

- ZUFFI Stephano,

*-La peinture baroque*, Paris, Editions Gallimard, 1999.

***Psychanalyse, histoire, philosophie et dictionnaires:***

- ANDRIEU Gilbert,

*Pour comprendre la théogonie d'Hésiode*, Editions L'Harmattan, Paris, 2014.

- BELLEMIN-NOEL Jean,

*Vers l'inconscient du texte*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Collection Ecriture, 1979.

- BRUNEL Pierre,

*-Dictionnaires des mythes littéraires*, Editions du Rocher, 1988, Paris

- BERGE André,

*Entretien sur l'art et la psychanalyse*, Paris, Mouton, La Haye, 1968.

- BONTE Pierre.

*-Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1991.

- Pierre Boyancé,

*Le culte des Muses chez les philosophes grecs, Etudes d'histoire et de psychologie religieuses*, Paris, Editions Brocard, 1937.

- BARTHES Roland,  
-*Mythologies*, Editions de Seuil, Paris, 1957.
- BERGSON Henri,  
-*Le rêve suivi de fantômes de vivants*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2013.
- Claude Le Guen,  
*Dictionnaire Freudien*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2008.
- CHAUVIN Danièle.  
-*Question de mythocritique*, Edition Imago, Paris, 2005.
- DUCASSE Isidore,  
-*Comte de Lautréamont, Œuvres Complètes*, Paris, Editions Librairie José Corti, 1973.
- FERENCZI Sandor,  
*Psychanalyse I*, Paris, Collection Sciences de l'Homme, Editions Payot, 1975.
- FOUCAULT Michel,  
-*Les Mots et les Choses*, Paris, Editions Gallimard, Collections Bibliothèques des Sciences Humaines, 1966.
- F. ELLENBERGER Henri,  
*A la découverte de l'inconscient*, Villeurbanne, Editions SIMEP, 1947.
- GODIN Christian,  
- *La totalité, de l'imaginaire au symbolique*, Seyssel, Champ vallon, 1998.
- GRIMAL Pierre,  
-*Virgile ou la seconde renaissance de Rome*, Editions Flammarion, Paris, 1985.  
- *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1951, 15<sup>e</sup> édition 2002.

- GUILLAUME Paul,  
*La psychologie de la forme*, Paris, Editeur Flammarion, 1937.
- GARANT Michael,  
- *Dictionnaire de la mythologie*, Editions Tallandier, Paris 2010.
- GUIRAND Félix,  
- *Mythes et Mythologie*, Paris, Editions Larousse, 2006.
- Hésiode,  
- *La Théogonie, Les travaux et les jours*, Editions de L'Aire SA, à Vevey Suisse, 2005
- Homère,  
- *L'Illiade*, Classique Garnier, Edition de E. Lasserre, Bordas, Paris, 1988.
- J.REY-DEBOVE et A.REY,  
- *Le Nouveau Petit Robert*, Nouvelle Edition millésime 2008.
- J. Laplanche,  
- *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 5<sup>e</sup> Edition Quadriga 2007.
- LACAN Jacques,  
*Ecrits*, Paris, Editions du Seuil, 1966.
- LUCRECE,  
- *De la nature, De Rerum natura*, Paris, Editeurs Aubier, Collections Bibliothèque Philosophique Bilingue, 1993.
- Montaigne,  
- *Les Essais*, Paris, Editions Gallimard, 2009.
- MOREL Pierre-Marie,

-*Atome et Nécessité, Démocrite, Epicure, Lucrèce*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 2000.

- MICHELET Jules,

-*Œuvres Complètes, Histoire de France IV, Paris*, Editions Flammarion, 1978.

-*Œuvres Complètes, Histoire de France III, Paris*, Editions Flammarion, 1978.

- *Œuvres Complètes, Histoire de France II*, Paris, Editions Flammarion, 1975.

-*Œuvres Complètes, Histoire de France I*, Paris, Editions Flammarion, 1974.

-*Œuvres Complètes III*, Paris, Editions Flammarion, 1973.

- *Encyclopaedia Universalis*, Encyclopaedia Universalis France S.A., corpus 5, Editeur à Paris 2011.

-*Encyclopaedia Universalis*, Encyclopaedia Universalis France S.A., corpus 8, Editeur à Paris 2011.

-*Encyclopaedia Universalis*, Encyclopaedia Universalis France S.A., corpus 10, éditeur à Paris 2011.

- Novalis,

- *Hymnes à la nuit*, Paris, Editions Montaigne, 1943.

- Ovide,

-*Les Métamorphoses*, Paris, Editions Garnier- Frères, 1966.

-*Les Métamorphoses*, Paris, Editions Gallimard, Collections Folio classique, 1992.

- PASCAL Blaise,

-*Pensées*, Paris, Pocket, 2003.

- Plutarque,

-*Les vies parallèles*, Editeurs Quatro Gallimard, Paris, 2001.

- Pierre Lavedan,

- *Dictionnaire illustré de la mythologie et des Antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 1931.

- POUPARD Paul,

-*Dictionnaire des religions (A-K)*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Collections Quadrige/ Dicos-Poche 1984.

-*Dictionnaire des religions (L-Z)*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Collections

- RONZEAUD Pierre,

- *L'Utopie hermaphrodite*, Marseille, Publication C.M.R.17, 1982.

- RAMNOUX Clémence,

- *Héraclite ou l'homme entre les choses et les mots*, 2<sup>ème</sup> éd. augmentée et corrigée, Les Belles Lettres, Paris, 1968.

- SOURIAU Etienne,

- *Vocabulaire d'esthétique*, 3e Edition (Quadrige), Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1990.

- SIGMUND Freud,

-*Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Editions Petite Bibliothèque Payot, 1962.

- *Introduction à la psychanalyse*, Paris, Editions Petite Bibliothèque Payot, 1976.

-*Totem et Tabou*, Paris, Editions Bibliothèque Payot, 2010.

- SARTRE Jean- Paul,

-*Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Editions Gallimard, 1948.

-*Baudelaire*, Paris, Editions Gallimard, 1963.

-*L'imagination*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, 1936.

-*La Nausée*, Paris, Editions Gallimard, 1938.

- Virgile

-*Œuvres complètes de Virgile, L'Enéide*, Editions de La Différence, Paris, 1993.



-*Enéide, Livre V-VIII*, Société d'Édition « *Les Belles Lettres* », Paris, 1978.

- VOILQUIN Jean,

- *Les penseurs grecs avant Socrate, de Thalès de Millet à Prodicos*, Paris, Garnier Frères, 1964.

- WETZEL Marc,

-*Petit vocabulaire de l'imaginaire*, Paris, Quintette, 2000.

### ***Actes de colloques.***

- -*Cahiers de l'hermétisme, Lumière et Cosmos*, Collection Michel Albin, sous la direction d'Antoine Favre et Frédérick Tristan, Editions Michel Albin, Paris, 1981.
- *Du roman courtois au roman baroque*, Acte du colloque des 2-5 juillet 2002 sous la direction d'Emmanuel Bury et Francine Mora, Paris, Société d'édition Les Belles lettres, 2004.
- *Figures du Baroque*, Centre Culturel International, Paris, Editions Presses Universitaires de France, Collections Croisées, 1983.
- *La poétique des éléments dans La Pharsale de Lucian*, LATOMUS, Collection LATOMUS, A.Loupiac, revue d'études latines Bruxelles 1998.
- *Le Baroque*, Actes du colloque organisé Sous la direction de Jean Ferrari, en novembre 1998 par l'*Instito Universitario Orientale (Naples)*, *Dipartimento di Filosofia e Politica* et l'Université de Dijon Département de Philosophie avec le concours Centre Gaston Bachelard de recherches sur l'imaginaire et la rationalité de l'université de Bourgogne Dijon.
- -*Littérale, Mythe et littérature*, Actes du Séminaire de la formation doctorale de Lettres, Humanités, Civilisations de l'université de Besançon, Textes réunis par Jacques Houriez, Diffusion Les Belles Lettres Paris, 1997.
- *L'eau mythes et réalités*, Actes du colloque organisé à Dijon du 18 au 21 novembre 1992; sous la direction de Perrot Maryvonne, publié avec le concours de Centre Gaston Bachelard de recherche sur l'imaginaire et la rationalité.

- -*L'Acte du colloque sur l'humanisme lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle mai 1972*, publié avec le concours de l'université Lyon II, Presse universitaire de Grenoble B.P. 47- 38040 Grenoble.
- *Ricœur Paul, les métamorphoses de la raison herméneutique*, Actes du colloque de Cerisy-La-Salle du 1<sup>er</sup> – 11 août 1988, sous la direction de Jean Greisch et Richard Kearney, ouvrage publié avec le concours du centre national des lettres, Paris, Les Editions du CERF, 1991.

### ***Bibliographie numérique:***

- **[Gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr) : ([catalogue.bnf.fr](http://catalogue.bnf.fr))**

-Angot de L'Eperonnière, *Exercices de ce temps*, Réimprimés sur l'édition in quarto 1631, date de l'édition 1942, ([gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)) (mise en ligne 06/02/2013).

-DRELINCOURT, *Sonnets chrétiens sur divers sujets*, A Montbéliard, chez Deckherr, 1811 (*retrouvé sur Gallica*).

- Dom Simplicien Gody, *Richecourt: tragi-comédie*, Editeur imp. De Ternel (Saint-Nicolas-de-Port), Date d'édition 1860, Nancy, Librairie de Wieneb ainé et fils, 1860. ([Gallica.bnf.fr](http://Gallica.bnf.fr)), (mise en ligne 15/10/2007).

- Dante, *La divine comédie de Dante, Le Purgatoire*, Editeur Michel Lévy frères(Paris), Date d'Édition 1865-1870, Texte traduit par Louis Ratisbonne. (Mise en ligne 14/10/2008). ([Gallica.bnf.fr](http://Gallica.bnf.fr)).

- Dante, *La divine comédie de Dante, Le Paradis*, Editeur Michel Lévy frères(Paris), Date d'Édition 1865-1870, Texte traduit par Louis Ratisbonne. (Mise en ligne 14/10/2008). ([Gallica.bnf.fr](http://Gallica.bnf.fr)).

-Dante, *La divine comédie de Dante, L'Enfer*, Editeur Michel Lévy frères(Paris), Date d'Édition 1865-1870, Texte traduit par Louis Ratisbonne. (Mise en ligne 18/11/2008). ([Gallica.bnf.fr](http://Gallica.bnf.fr)).

- DE MAYNARD François, *Œuvres poétique de François de Maynard, T1, publiées avec notices par Gaston Garrisson*, Editeur A.Lemerre Paris, 1885-1888, Contribuateur Gaston Garrisson, 1856-1893 ([Gallica.bnf.fr](http://Gallica.bnf.fr)).

- DE MAYNARD François, *Œuvres poétique de François de Maynard, T2, publiées avec notices par Gaston Garrisson*, Editeur A.Lemerre Paris, 1885-1888, Contibuateur Gaston Garrisson, 1856-1893 (Gallica.bnf.fr).
- DE MAYNARD François, *Œuvres poétique de François de Maynard, T3, publiées avec notices par Gaston Garrisson*, Editeur A.Lemerre Paris, 1885-1888, Contibuateur Gaston Garrisson, 1856-1893 (Gallica.bnf.fr).
- DU PERRON Jacques, *Les diverses œuvres de l'illustrissime cardinal du Perron, contenant plusieurs livres, non encore vus, ni publiés. Ensemble tous les écrits mis au jour de son vivant, et maintenant réimprimés sur ses exemplaires laissés, revus, corrigés et argumentés de sa main*, Editeur A.Etienne Paris1622. (Gallica.bnf.fr), (mise en ligne14/10/2013).
- DU PERRON Jacques, *Les diverses œuvres de l'illustrissime cardinal Du Perron*, Paris, Editeur A. Etienne, 1622, (Gallica.BNF.fr)
- FAGUET Emile, *Théophile de Viau, Revue des deux mondes*, Recueil de la politique, de l'administration et des mœurs, Editeur Revue des deux mondes Paris 1910-07, p.846, date de mise en ligne 15/10/2007. (Gallica.bnf.fr).
- L'HERMITE Tristan, *Les plaintes d'Acante et autres œuvres/ Tristan, Edition critique publiée par Jacques Madelaine*, Editeur E. Cornély et Cie Paris, 1909, contributeur Madelaine, Jacques (1859-1941), Collection Société des textes français modernes, (Gallica.bnf.fr), (mise en ligne (09/12/2009)).
- LE VASSEUR Jacques, *Epistolarm centuria prima. Section 2*, Editeur P.-L. Febvrier, date d'édition 1623, (gallica.bnf.fr) (mise en ligne 05/03/2013).
- MALLEVILLE Claude, *Poésies du sieur de Malleville*, A. Courbé (Paris), 1649.
- M. CH. Samaran, *Un épisode inconnu de la vie de Théophile de Viau, Bulletin de la société des sciences, Lettres et arts de Pau, Société des sciences, Lettres et arts de Pau et du Béarn*, 1908, Société des sciences, Lettres et arts, II<sup>ème</sup> série n°36, p.227, (Gallica.bnf.fr). Mise en ligne 15/10/2007.
- Virgile, *L'Enéide, Les auteurs latins expliqués d'après une méthode nouvelle par deux traductions, Virgile, Sixième livre de l'Enéide*, Date d'Edition 1857, Contributeur Auguste Desportes (Mise en ligne 15/03/2010). (Gallica.bnf.fr).

- [Google books.com](https://www.google.com/books)

- Drelincourt Charles, *Les consolations de l'âme fidèle contre les frayeurs de la mort*, Genève, Pierre Jacquier, M.DCC.XVIII, (Google Books).
- BOUTEILLE-MEISTER, *Corps sanglants, souffrants et macabres: XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>*, presses Sorbonne Nouvelle, 2010, (Google Books).
- Georges de Brébeuf, *Entretiens solitaires, Prières et Méditations Pieuses*, A Francfort, Dans l'imprimerie impériale, MDCCLXV, (Googlebooks).
- Jean Ogier de Gombauld, *Les poésies de Gombauld*, Paris, Editions Augustin Courbé M. DC. XXXXVI (GoogleBooks).
- L'Hermite Tristan, *L'œuvre dramatique de Tristan L'Hermite, Volume 3 à 4*, Textes collectionnés par Edmond Girard, Paris, La Maison des poètes, (Retrouvé sur Googlebooks).
- Marc-Antoine Girard Saint-Amant, *Les œuvres du sieur de Saint-Amant, augmentées de nouveau*, Lyon, chez Jean Bapt. Deville, 1668.
- Martial de Brives, *Œuvres poétiques et saintes*, Editions Jérôme Millon, Grenoble, 2000 (Googlebooks).
- Mme J.M.B. de La Mothe-Guyon, *Poésies et cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure*, Paris, Libraires associés, M.DCC.XC (GoogleBooks)
- Pausanias, *Pausanias ou voyage historique, pittoresque philosophique de la Grèce*, chez DEBARLE, Paris, 1797. (GoogleBooks)
- Poésie Française au seizième siècle Tome I Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI<sup>e</sup> siècle*, par Sainte-Beuve Paris, A.Sautelet et Comp<sup>ie</sup> Librairies-Editeurs, 1828(Google Books).
- Recueil des plus beaux vers de messieurs Malherbe, Racan, Maynard, Motin,... Paris, Toussaint Du Bray, M. DC.XXVI(Googlebooks).
- Rey Henri-François, *Dali dans son labyrinthe*, Editions Grasset et Fasquelle, 1974 (googleBooks).

-Sieur Auvray, *Les Satires de Sieur Auvry, à Rouen, Chez David Ferrand, M.DC.XXII*, (retrouvé sur Google books).

- **Fabula.org.**

-CREMONA Nicolas, *Nouvelles relectures du Quichotte, Acta Fabula*, vol.6, n°3, Automne 2005, Claude Allaigre, Nadine Ly, Jean Marc Pelorson commentent *Don Quichotte* de Cervantès, Paris, Gallimard, Coll. « Foliothèque », 2005.

-CHAIGNE Dominique, *Découvrir enfin les ordures*, Guillaume Peureux, *La Muse satyrique 1600-1622*, Genève, Droz, coll. « Les Seuils de la Modernité », 2014, p.226, 2015, septembre-octobre 2015, volume 16. Numéro 6.

- D'HUMIERES Catherine, *L'esprit du Siècle d'or: trois figures d'exception*, Jean-Claude Masson, *Trois Chemins du Siècle d'Or en Espagne et au Mexique*, Paris: Garamond, novembre 2015, volume 16 numéro 7.

- Danilo Marino *Littérature de l'ivresse/ ivresse de la littérature*, publiée 13 décembre 2012 par Pierre Coudurier, source Danilo Marino, le 17 février 2013, Inalco, Paris. Journée d'étude, Inalco-Cermon, Vendredi 21 Juin 2013.

-LEVESQUE Mathilde, *L'épreuve libertine*, Stéphane VAN DAMME, *L'Épreuve libertine. Morale soupçon et pouvoirs dans la France baroque*, Paris, CNRS éditions, coll. »Histoires pour aujourd'hui », 2008, p.279. 2008, Juin 2008. Volume 9, numéro 6.

- PHILLIPPE Richard, « *Au noir génie de la poésie baroque* », Carine Luccioni, *Les rencontres d'Apollon et Saturne*, Paris: Classiques Garnier, coll. « Lire XVII<sup>e</sup> siècle » 2012, p.988 vol. 14, n° 8, Novembre-Décembre 2013.

-ROGIEST Julie, *Une histoire morale de l'acte mystique*, Sophie Houdard, *Les Invasions mystiques. Spiritualités, hétérodoxies et censures au débat de l'époque moderne*, Paris, Belles Lettres, 2009, EAN 139782251380919. 2009, Février 2009(volume10. Numéro2).

- **Persee.fr.**

-ADAM Antoine, *La préciosité*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises/Année 1951/ Volume1/ Numéro1/ p.35-47.

- BARDON Maurice, *Don Quichotte en France au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles (1605-1815)*, [Review], *Bulletin Hispanique / Year 1931/ Volume 33/ Issue 4/ pp. 356-360.*
- BELMONT Nicole, *Vertu de discrétion et aveu de la faute, A propos de la christianisation du conte type 710*, article, *L'Homme Fait partie d'un numéro thématique : le mythe et ses métamorphoses / année 1988/ Vol28/ n°106/ pp.226-236.*
- Boyancé Pierre, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs, Etudes d'histoire et de psychologie religieuses* (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, Fase.141 [compte rendu] Jossierand Charles, *L'Antiquité classique/ Année 1945/ Volume 14/ Numéro 1/ pp.249-252.*
- BRUAIRE Claude, *Formalisme et matérialisme*, Article, *Revue Philosophie de Louvain*, 1967/ volume 65/ n° 85/ pp.53-65.
- CAMPAGNE Hervé, *Les métamorphoses d'une parénèse, Albineana*, cahiers d'Aubigné/ Année 2002/ Volume 14/ numero1/ pp.171-187. Fait partie d'un numéro thématique: le mythe de Diane en France au XVI<sup>e</sup> siècle.
- CHEZAUD Patrick, *La logique sur paradoxe: essai d'analyse formelle du baroque, XVII-XVIII*. *Bulletin de la société anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles/ année 2002/ volume 54/ numéro1/ pp.7-13.*
- CORVEZ Maurice, *L'être et l'étant dans la philosophie de Martin Heidegger* (article), *Revue Philosophique de Louvain/1965/ volume63/ Numéro 78/ pp.257-279.*
- COUSIN Catherine, *La diffusion du thème de la Nékyia homérique dans l'art antique. Espace et paysages infernaux* (article), *Gaia : revue interdisciplinaire sur le Grèce Archaique / année 2003/ volume 7/ numéro 1/ pp. 257-271.*
- Crunelle-Vanrigh Anny, *Le pharmacie d'Obéron, XVII-XVIII*. *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles/ Year 2003/ volume 57/ Issue1/ pp.99-129.*
- Del Vecchio Giorgio, *L'homme et la nature*, [article] *Revue Philosophique de Louvain/ année 1961/ vol64/ pp.683-692.*
- DESCOLA Philippe, *Le sauvage et le domestique*, (article), *Communications/ année 2004/ volume 76/ numéro 1/ pp.17-39*. Fait partie d'un numéro thématique : nouvelles figures du sauvage.
- DEPRUN Jean, *Deux emplois du mot Matérialisme: Christian Wolf et Jean-Jacques Rousseau*, Article, *XVIII<sup>e</sup> siècle/1992/ Volume42/n°1/pp.11-15.*

- DUBOIS Claude-Gilbert, *Le Maniérisme*, compte rendu, Henri Weber, Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance/ Année 1979/Volume 9/Numéro 1/ pp.78-79.
- FIEROBE Claude, *Rébellion et récit dans deux de Defoe: Robinson Crusoe et Roxana*, Colloque- Société d'études anglo-américaines des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles/ year 1987/ volume 25/ issue 1/ pp. 101-114, Part of thematic issue: Rebelles dans le monde anglo-américain aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.
- FEBVRE Lucien, *Œuvres poétiques* [compte rendu], Annales. Economies, Sociétés, Civilisations/ Année 1952/ Volumes 7/ Numéro3/ p.393.
- GALLI PELLEGRIN Rosa, *De l'image à la structure: la description de la nature dans les "Poésies diverses" de G. de Scudéry*, Cahiers des annales de Normandie/ année 1982/ Volume 14/ Numéro 1, pp.81-90.
- GIMBUTAS Marija, *The earth fertility of old Europe (article)*, Dialogues d'histoire ancienne/ année 1987/ volume 13/ numéro 1/ pp. 11-69.
- GUERARD Christian, *Le danger du néant et la négation selon Proclus*, Revue philosophique de Louvain/ année 1985/volume 83/ numéro 59/pp.331-354.
- HILDESHEIMER François, *Richelieu cardinal-ministre*, compte rendu des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres/Year 2006/Volume 150/issue 1, pp.365-383.
- JOLY Robert, *Philologie et Psychanalyse: C. G. et le « Pasteur » d'Herma*, L'Antiquité classique/ année 1953/ Volume 22/ pp. 422-428.
- LAVAUD Mme Martine, *A propos des "Grotesques" (1844) : Gautier et l'échec littéraire*, (article), Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, année 2003/volume 55/ numéro1/ pp.441-458.
- LABAN Isabelle, *L'image inconsistante, remarques sur deux textes de Théophile de Viau*, Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance, Année 1996, volume 42, numéro 1, pp. 63-80.
- LA MANCHEC Claude, *Eliade Mircea, Le Chamanisme et la littérature*, revue de l'histoire des religions /année 1991/ volume 208/ numéro1 /PP.27-48.
- LEACH Edmund, *Telsta et les Aborigènes, ou la « pensée sauvage » (article)*, Annales. Economies, Sociétés, Civilisations/ année 1964/ volume 19/ numéro 6/ pp.1100-1111-.

- LURBE Pierre, *Matière, nature, mouvement chez d'Holbach et Toland*, XVIII<sup>e</sup> siècle/Année 1992/ Volume 24/ Numéro1/ pp.53-62. Fait partie d'un numéro thématique: *Le Matérialisme des Lumières*.
- M. S. CAVALHO Silvia, *Réflexions sur la « pensée traditionnelle » et « la pensée sauvage »*, (article), Elena Ralle (traducteur), Dialogues d'histoire ancienne/ année 1986/ volume 12/ numéro 1/ pp.207-215.
- MACE Stéphane, *Les mutations de l'espace pastoral dans la poésie baroque*, Revues Études littéraires, Volume 34, numéro 1-2, hiver 2002, p. 169-177 Sous la direction de Patrick Dandrey, Direction, Isabelle Daunais (directeur), Éditeur: Département des littératures.
- MATARASSO Michel, *Lecture de Lévi-Strauss. Pensée sauvage et logique première*, (notice critique), Revue Française de sociologie/ année 1963/ volume 4/ numéro 2/ pp. 195-205.
- MERCIER .M, *La psychologie de Descartes et l'anthropologie scolastique*, article, Revue néo-scholastique/1896/ volume 3/ numero10/ pp.183-199.
- MIERNOWSKI Jean, *La poésie et la peinture, Les douze fables de fleuves ou de fontaines de Pontus de Tyard*, Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance/Année 1984/ Volume 18/ Numéro1/ p.12-22.
- MORRISSETTE Bruce, *Structure de la sensibilité baroque*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1959/ volume11/ Issue 1/pp.86-103, Communication de M. Bruce Morrissette, (Washington Universty) au X<sup>e</sup> Congrès de l'Association, le 21 juillet 1958, *Structure de la sensibilité baroque dans le roman pré-classique*.
- PIVIDAL Raphael, *Peut-on acclimater la pensée sauvage ?*, (article), Annales. Economies, Sociétés Civilisations/ année 1965/ volume 20/ numéro 3/ pp. 558-563.
- PORTIER François, *Deux Ecossais face au baroque italien: James Gibbs et Colen Campell*, article, XVII-XVIII. Bulletin de la société anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles/ année 2002/ volume 54/ numéro1/ pp.97-109.
- ROUX Georges, *Le val des Muses, et les Muses chez les auteurs anciens*, (article), Bulletin de correspondance hellénique/ Année 1954/Volume 78/ Numéro1/pp.22-48.
- SABA Guido, *L'art épistolaire de Théophile de Viau*, Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, année 1987 volume 39, numéro 1, pp. 127-139.



- SABA Guido, *Théophile de Viau pamphlétaire*, Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, année 1984, volume, 36 numéro 1, pp. 129-138.
- SCHLESIER, Renate *Les Muses dans la Théogonie d'Hésiode*, Revue de l'histoire des religions/ Année 1982/volume 199/Numéro 2/pp.131-167.
- SPIVAC Simon, *Claude Lévy-Strauss, La pensée sauvage (compte rendu)*, Tiers-Monde/ année 1964/ volume 5/ numéro19/pp. 596-597. Fait partie d'un numéro thématique : Amérique Latine-Europe 1964.
- Sukic Christine, *Le héros baroque anglais: comment avoir été et être ?* Article, XVII-XVIII. Bulletin de la société anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles/ année 2002/ volume 54/ numéro1/ pp. 15-25.
- Volle Jean, *L'Existentialisme*, article, Bulletin de l'Association Guillaume /Année 1984/Volume1/ N° 6/ pp.64-97.
- VUILLEUMIER LAURENS Florence, *Un corbeau près de moi croasse...: nouvelles pistes*, [article], Bulletin de l'Association Guillaume Budé/Année 2009/volume1/ numéro 1/ pp.224-236.
- WINTER Guillaume, *'Why do they run away?'*, *Le Songe ou l'art de la fuite*, XVII-XVIII, Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles /Year 2003/ volume 57 issue 1/ pp.89-98.

- **Des sites sur l'imaginaire et l'anthropologie:**

-aacri.fr/images/stories/colloques/CRII-2015-Actes-de-colloque.pdf.

THOMAS Joël, *Les mythes gréco-romains ou la force de l'imaginaire, les récits de la construction de soi et du monde*, Louvain-la-Neuve, Académia- L'Harmattan, 2017, (aperçu sur googleBook.)

Actes du 2<sup>ème</sup> congrès du Centre de Recherches sur l'Imaginaire.

Comprendre l'imaginaire avec le Petit Poucet.

L'imaginaire en quelques mots.

Quelques textes fondateurs.

Bibliographie d'orientation.

-aacri.fr, Association des Amis du CRI.

-aacri.fr./index.php/ archives.

-amisgilbertdurand.com/cri/ AAGD, Association des amis de Gilbert Durand.

- amisgilbertdurand.com/compte-rendu-du-colloque-international-pour-le-cinquantenaire-du-cri.

Chao-Ying Durand-Sun, *Théorie et imaginaires de l'imaginaire. Colloque international pour le cinquantenaire du Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI)*.

Chambéry (USMB) et Grenoble (UGA) 30 novembre-3 décembre 2016.

- IDRES, systemique.be/ espace d'échanges du site IDRES sur la systémique, L'institut de Documentation de Ressources et d'Etudes Systémiques.

-Cri.u-grenoble3.fr/ concepts-fondamentaux-de-l-imaginaire/.

Centre de Recherche sur l'imaginaire, Approche théorique, extraits de textes fondateurs.

-cri.univ-grenoble-alpes.fr/fr/publications/revue-iris.

-cri, Université de Stendhal.

-Scienceshumaines.com/ gilbert-durand-la-réhabilitation-de-l-imaginaire-fr

Gilbert Durand- La réhabilitation de l'imaginaire, Jérôme Souty, publié le 12/10/2006.

-gastonbachelard.org/actualites/evenements-et-colloques/.

Gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/L-Eau-et-les-reves\_M.PICHON.pdf.

### **-researchgate.net:**

-*Conceptions and determinations of baroque and new baroque in the last decade a discussion between*, in Perspective (France) July 2015.

A discussion between Jens Baumgarten, Claire Farago, Monika Kaup and Gabriela Siracusano, Moderated by Helen Hills.

-Saige Walton "Folds in the soul": *Deleuze's Baroque, Wolfflin and Grandrieux's Un Lac (2008)*, Article In Culture theory and critique 57(2): 197-214 May 2016.

- Emilie L.Bergmann, *Imitation and adaptation, A meeting of minds*, Article in Bulletin do Spanish Studies Septembre 2016.

### **-cairn.info/revue-sociétés.**

Patcher Michèle, « Gilbert Durand », Sociétés I/2010(n°107), p.57-61.

**Erudit.org.**

-BEAUCHAMP André, *Aux sources de notre imaginaire*, Revue Relations, numéro 757, juin 2012, p.26-27.

-Fernando Nathalie, *Lévi-Strauss, brèves réflexions sur ses inspirations, sa démarche et son legs*, *Intersection: Canadian Journal of Music/ Intersections: revue canadienne de musique*, vol.30, n° 1, 2010, p.5-21.

-Leavitt John, *Mytheme and motif: Lévi Strauss and Wagner: Canadian Journal of Music/ Intersections: revue canadienne de musique*, vol.30, n° 1, 2010, p.95-116.

**-Baroque.revues.org**

-Francis Courtès, « Le discours du Baroque. Introduction », *Baroque [en ligne] 12*, 1987, mis en ligne le 25 juillet 2013.

-Hélène Guedj, « Théophile de Viau, poète baroque et le sud- Ouest », Actes des journées internationales d'étude du Baroque, 1963.

-Pierre Costabel, « De la nature et du naturel dans la première moitié du dix-septième siècle » *Baroque, [en ligne] 12*, 1987, mis en ligne le 25 juillet 2013.

- **Des sites divers:**

**-activites.revues.org,**

Grison Benoit, *Des sciences sociales à l'anthropologie cognitive, la généalogie de la cognition située*, mise en ligne 01 octobre 2004.

**-appep.net/mat/2012/06/caen\_sciences\_cognitives.pdf.**

-Pierre Jacob, *Les Sciences cognitives*.

**-Artdaily.com/new/18585/Going-For-Baroque-at-The-Salvador-Dali—Museum: Going for Baroque at the Salvador Dali Museum.**

**-Babel.revues.org.**

HUBNER Patrick, *Structure du mythe, Babel, (en ligne), 1*, 1996, mise en ligne le 21 mai 2013, (Babel.revues.org/3126).

[-berose.fr/ Paul-Sébillot-et-l-invention du folklore matérialiste.](#)

Paul Sébillot et l'invention du folklore matérialiste par Claudie Voisenat.

[-berose.fr/ Paul-Sébillot-et-les legendes.](#)

Paul Sébillot et les légendes locales: des sources pour une histoire 'démocratique', Par David Hopkin.

Article traduit par Audrey Langlassé, MCIL, à la carte translations, ([www.alacarte-transtations.com](http://www.alacarte-transtations.com)). Cet article s'intègre, pour une part, dans le cadre d'un travail de plus grande ampleur consacré à la bataille de Saint-Cast et à sa mémoire conjointement avec Yann Lagadec et Stéphane Perréon. Cet ouvrage a été publié aux PUR en 2009.

(Berose: encyclopédie en ligne sur l'histoire des savoirs ethnographique en Europe).

[-berose.fr/ Legendary-Places-oral-History-and,](#)

Legendary places: oral History and folk geography in nineteenth century Brittany: par David Hopkin.

This article first appeared in *Soil and Stone: Impressionism, Urbanism, Environment*, Frances Fowle and Richard Thomson (Eds). Aldershot: Ashgate, 2003. It is available on this site by permission of the author, editors and publisher.

[-cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf](http://cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf)

- Georges Miller, *The cognitive revolution: a historical perspective*, *TRENDS in Cognitive Sciences* Vol.7 n°3 March 2003, p.141.

[-hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00512386/](http://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00512386/)

Léna Soler, *Introduction à l'épistémologie*, LHSP, Laboratoire d'Histoire et de Philosophie-Archives Henri Poincaré, soumise 30 aout 2010, dernière modification 21septembre 2015.

[-iiac.cnrs.fr](http://iiac.cnrs.fr) (*Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain*).

[-implications-philosophiques.org.](http://implications-philosophiques.org)

Liubov Ilieva, *Les éléments psychanalytiques(1), Les éléments psychanalytiques dans l'œuvre de Gaston Bachelard : particularité et fécondité*, publié le 8juin 2012.

**-intellectica.org.**

-Bondi Antonio, *Pour une anthropologie sémiotique et phénoménologique. Le sujet de la parole entre cognition sociale et valeurs sémiologiques.*

-Theureau Jacques, *La constitution des savoirs dans l'action.*

**-methodos.revues.org:** METHODOS Savoirs et textes.

*Figure de l'irrationnel:*

-Andrés Laks, *Phénomènes et références: éléments pour une réflexion sur la rationalisation de l'irrationnel*, 2003, mise en ligne 28 juin 2004.

-Fabienne Blaise, *L'expérience délirante de la raison divine: Les Bacantes d'Euripide*, 2003, mise en ligne 7 juillet 2010.

-Bernard Joly, *La rationalité de l'hermétisme, la figure d'Hermès dans l'alchimie de l'âge classique*, 2003, mise en ligne 5 avril 2004.

-Stéphane Legrand, *Portraits du dégénéré en fou, en primitif, en enfant et finalement en artiste* 2003, mise en ligne 5 avril 2004.

-Philippe Sabot, *Primitive et surréalisme: une synthèse impossible ?* 2003, mise en ligne 5 avril 2004.

-Fraédéric Keck, *Le primitif et le mystique chez Lévy-Bruhl, Bergson et Bataille*, 2003, mise en ligne 5 avril 2004.

**-methodos.revues.org:** METHODOS Savoirs et textes:

-Denis Thouard, *Qu'est-ce qu'une herméneutique critique*, CNRS, UMR « Savoirs et textes », 2002, mise en ligne 5 avril 2004.

**-perso.univ-lyon2.fr/** mollon parcoursbaroque/3-HommeVent.pdf.

**- pratiques.revues.org:**

- Walter Philippe, *Les enjeux passés et futurs de l'imaginaire*, Pratiques, (en ligne) 151-152, mise en ligne 13 juin 2014. (/1769).

**-rgi.revues.org. (Revue germanique internationale)**

-Mildred Galland-Szymkowik, *La Symbolique de Friedrich Creuzer Philologie, mythologie, philosophie, Revue germanique internationale (en ligne)*, 14/2011, mis en ligne 24 octobre 2014.

**-revues.org/** [openedition.org/catalogues-journals](http://openedition.org/catalogues-journals).

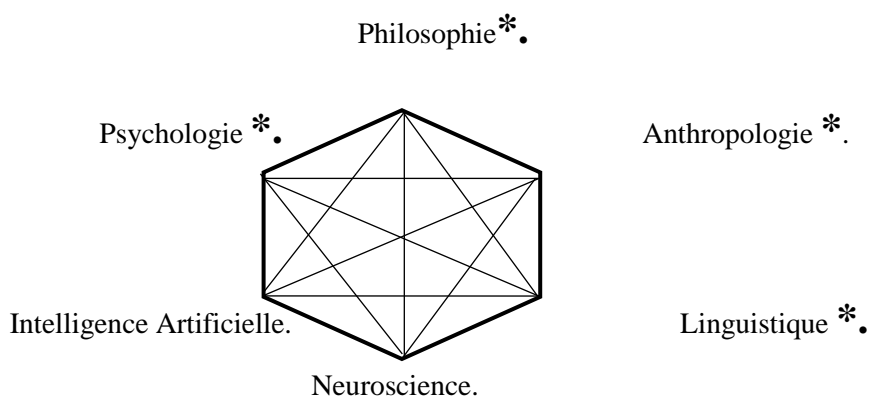
-[site\(catholique.fr/index.php?post/Prière-de-Dom-Simplicien-Gody](http://site(catholique.fr/index.php?post/Prière-de-Dom-Simplicien-Gody).

## ❖ *Annexe 1*

### ❖ *Le schéma de Georges A. Miller et les sciences cognitives :*

Nous reproduisons ci-dessous le schéma de Georges A. Miller<sup>951</sup> pour éclairer les relations qui existent entre les sciences qui sont mobilisées pour réaliser notre travail: la philosophie, la psychologie, l'anthropologie et la linguistique.

Des relations existent auparavant entre ces domaines, il y en a qui se sont développées et d'autres se sont renforcées. Chaque ligne représente un domaine interdisciplinaire :



\*les domaines utilisés dans notre étude.

Les lignes en gras signifient la présence de relations auparavant.

Les lignes ordinaires signifient des relations qui se développent.

Le schéma précédent est circulaire avec des croisements entre ses angles. L'évolution d'une science a créé et a développé des relations avec les autres sciences. Par exemple il y a un domaine interdisciplinaire qui s'est développé entre la linguistique et la psychologie, un autre a eu lieu entre l'anthropologie et la neuroscience. Les neurosciences et l'anthropologie sont liées par des études sur l'évolution du cerveau etc.

---

<sup>951</sup> - Georges Miller, *The cognitive revolution: a historical perspective*, *TRENDS in Cognitive Sciences* Vol.7 n°3 March 2003, p.141. [cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf](http://cs.princeton.edu/~rit/geo/Miller.pdf).

## ❖ *Annexe 2*

### *Lexique de l'imaginaire de l'élément de l'eau*

- *Des structures et des valeurs selon Bachelard:*

- La colère: à travers l'image de la tempête.
- La fatigue: quand l'élément de l'eau s'associe à la terre, la viscosité et la fange.
- L'angoisse: avec l'image de vallon.
- La solitude: avec le thème de la nage et celui du réfléchissement.
- La profondeur: devant l'eau l'homme retrouve ses profondeurs et le moi.
- L'innovation: associée à l'image des flots et celle du déluge
- L'idéalité, le Beau et le moi: avec le mythe de Narcisse.
- La peur: avec l'image de l'eau dans la nuit.
- La déception, la métamorphose, la transition, et l'instabilité.
- La mort et/ou la vie, et l'ambivalence.
- Le désir: avec l'image des femmes qui sortent de l'eau.
- L'illusion et le mirage: l'illusion qui corrige le réel, avec le mirage.
- L'abondance: avec l'image du fleuve
- Le puéril et l'immature: avec l'image du ruisseau.
- La continuité et la force: avec l'image de la source.
- Le principe de la réversibilité des spectacles de l'eau: un poisson nage et vole.
- Le moi et la subjectivité.
- Le punch, l'eau associée au feu ou l'alcool.



- ***Dans les analyses de l'imaginaire de l'eau de Gilbert Durand, de Carl Gustav Jung et de Mircea Eliade la matière de l'eau s'associe aux valeurs suivantes:***

-Le déluge: synonyme de la violence et du désir de recréer un nouveau monde.

-L'immersion dans l'eau: synonyme du chaos et du désordre.

-Sortir de l'eau: synonyme de renaissance, de régénération, de passage à un nouveau statut, de passage à un nouvel état.

- ***Dans le Folklore:***

-Le principe de l'échange: les Muses et l'anima.

-L'amalgame: les esprits féminins, les nymphes, les naïades et les muses.

### *Annexe 3*

#### *L'instabilité thématique dans le texte poétique de Théophile de Viau*

<b>Des thèmes qui s'intensifient:</b>	<b>Des thèmes qui s'affaiblissent:</b>	<b>Des thèmes qui gardent la même intensité:</b>
La poésie intime et confidentielle.	La poésie des circonstances et des éloges.	L'inspiration poétique. Le moi-poète de Théophile
Le moi-amoureux de Théophile, et l'homosexualité.	la poésie de l'illusion liée à l'amour d'une femme.	La veine rebelle.
L'angoisse.	L'affirmation du moi.	Le matérialisme.
La peur personnelle.	La peur universelle.	Le réalisme.
La colère personnelle.	la colère universelle.	Le relativisme.
L'isolement, la solitude et le détachement.	La fierté, la gloire et l'ostentation.	Le refus des préjugés.
La marginalité.	La guerre.	La déception.
La tristesse personnelle.	La tristesse universelle.	La violence.
La franchise et l'authenticité.	L'amour.	l'appel à respecter la nature et le naturel de l'homme.
L'envie d'un ailleurs et de fuir la réalité.	L'instabilité.	L'appel à accepter la différence et à la tolérance.
La nostalgie d'un passé, d'un habitat, d'un temps et d'un espace.	La veine philosophique, La condition humaine, la mort.	L'envie de changer et de renouveler la société avec ses lois.
L'épuisement.	L'imagination.	l'appel à la liberté.
La mélancolie personnelle.	La mélancolie universelle.	L'appel au respect de l'homme.

## ❖ *Index des Noms propres:*

---

### **A**

#### *Achéron*

Achéron ..... 77, 82, 83, 84, 256, 301, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 350, 373, 399, 411, 431

#### *Actéon*

Actéon ..... 145, 271, 272, 273, 496

#### *Adam*

Adam ..... 149, 159, 186, 219, 299

#### *Apollon*

Apollon ..... 88, 142, 145, 186, 187, 189, 220, 252, 271, 275, 285, 299, 400, 401, 402, 423, 424, 431, 482

#### *Auvray*

Auvray ..... 196, 482

---

### **B**

#### *Bacchus*

Bacchus ..... 249, 251

#### *Bernin*

Bernin ..... 16, 18, 20

#### *Borromini*

Borromini ..... 16

#### *Brébeuf*

Brébeuf ..... 79, 192, 481

#### *Brives*

Brives ..... 81, 481

---

### **C**

#### *Carl Gustav*

Jung ..... 459

#### *Caron*

Caron ..... 56, 77, 82, 301, 333, 334, 337, 338, 340, 408, 411

#### *Cervantès*

Cervantès ..... 23, 140, 482

#### *Charon*

Charon ..... 83, 84, 85, 112, 301, 332, 338, 339, 340

#### *Chassignet*

Chassignet ..... 39, 67, 79, 80, 90, 91, 125, 156, 157, 158, 174, 175, 176, 191, 196, 203, 204

#### *Concini*

Concini ..... 21, 23, 162

#### *Corneille*

Corneille ..... 26, 60, 184, 463

---

### **D**

#### *Dali*

Dali ..... 24, 237, 481, 488

#### *Dante*

Dante ..... 318, 334, 341, 350, 479

#### *Des Barreaux*

Des Barreaux ..... 304, 462

<i>Don Quichotte</i>	
Don Quichotte .....	22, 209, 482, 483
Drelincourt	
Drelincourt .....	79, 84, 203, 479, 481
du Perron	
Perron .....	97, 99, 124, 146, 147, 480
Dubois	
Dubois .....	17, 18, 20, 25, 29, 34, 91, 95, 103, 104, 106, 113, 119, 138, 196, 347, 408
<i>Durand</i>	
Durand.....	54, 105, 111, 114, 122, 123, 189, 225, 237, 261, 280, 316, 318, 330, 337, 340, 350, 368, 400, 402, 487

---

## **E**

<i>Eliade</i>	
Eliade .....	78, 147, 160, 183, 192, 213, 214, 215, 225, 229, 402
Eperonnière	
Eperonnière .....	90, 94, 173, 479
Eugenio d'Ors	
Eugenio .....	25, 59

---

## **F**

Favre	
Favre .....	107, 455
Frazer	
James.....	369

---

## **G**

<i>Garasse</i>	
Garasse .....	129, 365
<i>Gaston</i>	
Bachelard ....	46, 48, 51, 54, 55, 73, 78, 89, 91, 93, 95, 96, 98, 99, 106, 113, 121, 123, 127, 146, 147, 420, 456, 472, 478, 479, 480
Gaudi	
Gaudi.....	24
<i>Gautier</i>	
Gautier.....	31, 32, 46, 442, 447
Godard	
Godard.....	141
<i>Gody</i>	
Gody.....	108, 479
Gombauld	
Gombauld.....	71, 481
Gongora	
Gongora.....	22
<i>Guyon</i>	
Guyon.....	92, 140, 176, 481

---

## **H**

Hautecœur	
Hautecœur .....	17, 18
Henri IV	
Henri IV .....	16, 17, 20, 21, 22, 159
<i>Hésiode</i>	

Hésiode .....	237, 473, 475
<i>Homère</i>	
Homère.....	475
Honoré d'Urfé	
d'Urfé .....	208
Hugo	
Hugo.....	32
<i>Hyacinthe</i>	
Hyacinthe .....	145, 186, 271, 424

---

## **J**

Jacques	
Levasseur .....	19, 91, 97, 124, 126, 146, 188, 454, 462, 463, 473, 475, 478, 480
James	
Frazer .....	280, 369, 370, 373, 459, 461
Jean-de-la-Croix	
Jean-de-la-Croix .....	22

---

## **L**

LAROQUE	
LAROQUE.....	453
Le Moyne	
Moyne .....	18
<i>Louis</i>	
Louis .....	16, 17, 18, 21, 22, 23, 31, 215, 275, 279, 290, 299, 318, 322, 334, 341, 350, 465, 468, 472, 479
Luynes	
Luynes.....	21, 279, 353, 393

---

## **M**

Marcel Mauss	
Mauss .....	333
Maynard	
Maynard .....	22, 28, 81, 128, 453, 479, 480, 481, 496
Médecis	
Médecis.....	17, 21, 22
Miller	
Georges .....	4, 6, 15, 36, 42, 489, 492
Montaigne	
Montaigne .....	19, 30, 35, 62, 63, 88, 109, 203, 454, 463, 466, 469, 470, 472, 475, 476
Motin	
Motin.....	81, 481
<i>Muse</i>	
Muse.....	200, 220, 437, 482
<i>Muses</i>	
Muses .....	166, 437

---

## **N**

<i>Naiade</i>	
Naiade .....	144
<i>Naiades</i>	
Naiades.....	238
<i>Narcisse</i>	

Narcisse.....	163, 164, 230, 248, 251, 413, 414
Neptune	
Neptune.....	130, 143, 157, 176, 179, 314, 315
Neri	
Neri.....	22

---

## O

<i>Ovide</i>	
Ovide.....	104, 108, 125, 163, 164, 187, 189, 197, 213, 237, 238, 247, 272, 278, 320, 330, 378, 399, 438, 476

---

## P

<i>Pausanias</i>	
Pausanias.....	251, 481
<i>Pétrarque</i>	
Pétrarque.....	230, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 426, 433, 438, 448, 463
<i>Phaéton</i>	
Phaéton.....	186, 187, 188, 189, 190, 238, 320
Philostrate	
Philostrate.....	247
Plutarque.....	247, 252, 476
Protée	
Protée.....	70, 106, 107, 196

---

## Q

Quevedo	
Quevedo.....	22

---

## R

Reine-Mère	
Reine-Mère.....	21, 23, 275, 368
<i>Richelieu</i>	
Richelieu.....	18, 21, 23, 472, 484
Rousset	
Rousset.....	16, 25, 26, 30, 32, 34, 35, 41, 47, 78, 88, 89, 91, 106, 108, 141, 195, 196, 208, 236, 280
<i>Rubens</i>	
Rubens.....	17, 20, 153

---

## S

<i>Saint Amant</i>	
Saint Amant.....	32, 141, 142, 144, 145, 222
sainte Thérèse	
Thérèse.....	22
<i>Sainte-Beuve</i>	
Sainte-Beuve.....	442, 447, 481
Saturne	
Saturne.....	88, 103, 482
<i>Scudéry</i>	
Scudéry.....	56, 58, 230, 231, 236, 239, 244, 245, 255, 407, 408, 409, 412, 413, 415, 416, 417, 422, 434, 435, 439, 440, 484

<i>Shakespeare</i>	
Shakespeare.....	59, 140, 153, 185, 197, 208, 454, 462
Sixte	
Sixte .....	16
Souriau	
Souriau .....	22, 27, 30, 33, 34, 66, 120, 207, 243, 248, 347, 408
Sponde	
Sponde.....	79, 97, 107
Swinburne	
Swinburne .....	144, 424

---

## T

### *Théophile*

Théophile 18, 19, 24, 28, 31, 32, 38, 39, 40, 41, 46, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 67, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 93, 94, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 110, 111, 113, 114, 119, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 144, 145, 148, 149, 150, 151, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 178, 180, 181, 182, 186, 187, 188, 189, 190, 193, 194, 195, 198, 199, 200, 204, 205, 207, 209, 210, 211, 212, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 236, 238, 239, 242, 243, 244, 245, 246, 254, 255, 256, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 311, 312, 313, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 348, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 373, 374, 376, 377, 379, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 394, 395, 396, 399, 400, 401, 402, 404, 405, 407, 415, 416, 417, 418, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 447, 448, 451, 455, 456, 467, 480, 484, 485, 486

### Tristan

Tristan ..... 79, 126, 177, 453, 478, 480, 481

### Tyard

Tyard...56, 58, 236, 239, 244, 246, 247, 248, 251, 252, 253, 254, 255, 350, 424, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 440, 455, 456, 485

---

## V

### *Virgile*

Virgile ..... 31, 172, 330, 332, 334, 350, 454, 474, 477, 480

---

## W

Walter ..... 4, 6, 15, 36, 42, 43, 49, 194, 490, 495

### Wölfflin

Wölfflin..... 25, 26, 28, 29, 30, 46, 231