De la péricope de Genèse 1-2 à La Sepmaine de Du Bartas : une poétique théologique renouvelée

Aké Anderson Oddy

▶ **To cite this version:**

Aké Anderson Oddy. De la péricope de Genèse 1-2 à La Sepmaine de Du Bartas : une poétique théologique renouvelée. Littératures. Université Paris-Est, 2020. Français. NNT : 2020PESC0023 . tel-03169960

HAL Id: tel-03169960
https://theses.hal.science/tel-03169960

Submitted on 15 Mar 2021

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 PARIS-EST

École Doctorale Cultures et Sociétés

Thèse de Doctorat

Langue et littérature françaises

Présentée par

ODDY Aké Anderson

De la péricope de Genèse 1-2 à *La Sepmaine* de Du BARTAS : Une poétique théologique renouvelée

Thèse dirigée par PETEY- GIRARD Bruno, Professeur, Université de Paris-Est Créteil

Soutenue le jeudi 09 janvier 2020
à l'Université de Paris Est-Créteil, Val - de - Marne

Jury de soutenance:

PETEY- GIRARD Bruno,	Professeur, Directeur de Thèse, Université de Paris-Est Créteil
FERRER Véronique,	Professeur, Université Paris Nanterre
VIGNES Jean,	Professeur,Université Paris Diderot
RIEU Josiane,	Professeur, Université de Nice Sophia Antipolis / Université Côte d'Azur (***Présidente du Jury***)

REMERCIEMENTS

Je saisis l'occasion que m'offre cette page pour exprimer mon infinie gratitude à mon Directeur de thèse, le Professeur Bruno PETEY- GIRARD de l'Université de Paris-Est Créteil qui a guidé mes pas et veillé à l'achèvement de ma thèse. Cher Maître, vous m'avez donné le goût des études seiziémistes. Vos compétences et vos analyses ont discipliné mon travail sur le texte de Du Bartas. J'ai beaucoup appris avec vous. J'ai admiré la force de travail que vous avez dépensée pour moi au cours de ces années et votre particulière sollicitude à mon endroit. Vos exigences et votre souhait de me voir achever cette thèse en dépit des nombreux handicaps ont stimulé mon endurance pendant ces années de la préparation de la thèse. Enfin, vos conseils avisés et vos démarches pour faciliter mes séjours d'études en France ont été un précieux appui pour mon travail.

Cher Maître, je ne saurais taire ce soutien combien important pour votre étudiant. Mille mercis à vous !

Je remercie également les Professeurs Véronique Ferrer de l'université de Paris Nanterre, Josiane Rieu de l'université de Nice Sophia Antipolis et Côte d'Azur et Jean Vignes de l'université Paris-Diderot pour avoir accepté d'évaluer ma thèse.

J'exprime ma reconnaissance à la Présidence de l'UPEC pour l'attention toute particulière et la bienveillance portées à ma situation d'étudiant vivant en Côte d'Ivoire.

Mes remerciements appuyés aux Responsables du Département des Etudes Doctorales, à la Directrice de l'Ecole Doctorale « Cultures et Sociétés » de l'UPE, le Professeur Marie-Emmanuelle PLAGNOL et aux Professeurs Vincent FERRÉ, Patrick SAVIDAN et Pascal SÉVÉRAC du laboratoire « Lettres Idées Savoirs » (LIS - EA 4395) pour avoir facilité les procédures administratives me concernant et autorisé le financement de mes voyages dans le cadre de cette thèse.

Je dois beaucoup à Mesdames Latifa ZEROUAL-BELBOU, l'Assistante administrative de l'ED-CS et Thanh-HA LY, l'ex-Assistante administrative de l'ED-CS pour leur remarquable sollicitude et la célérité avec lesquelles elles ont traité toutes mes demandes administratives.

Mes remerciements vont enfin à ma famille, à mes amis en Côte d'Ivoire ; à Josiane MEL, à Basile BABE et Yves LOBOGNON que j'ai rencontrés à Paris au cours de mon premier séjour en 2016. Je tiens à leur dire merci pour m'avoir encouragé à achever la thèse.

A mon épouse Laurette.
A mes enfants Pierre Benveniste,
Emmanuel-Luther et Jean-Calvin.
A mon père, mon frère et mes sœurs.

A ma regrettée mère.

RÉSUMÉ

La Sepmaine de Guillaume Du Bartas (1578) est un poème de plus de six mille vers organisé en sept sections ou Jours qui développe le motif de la création du monde à partir de l'argument biblique de Genèse 1-2. Dans une perspective descriptive, le commentaire de l'amont mosaïque met en évidence l'art d'un poète qui, dans un souci d'enrichissement et de nouveautés dans la composition comme dans l'écriture revisite les sources antiques et modernes chrétiennes et profanes. La Muse religieuse de Du Bartas est une fiction des savoirs communément reçus à l'époque qui offre pour le plaisir du lecteur un récit de la célébration des merveilles de la création du monde placé sous le signe de l'excellence et de la perfection du Créateur. A travers son discours poétique qui rompt avec la tradition - encore nouvelle - de simplicité extrême défendue par Calvin et Théodore de Bèze, le poète calviniste renouvelle l'esthétique et les enjeux de la poésie en contexte réforméet souhaite sans doute se poser en tant que le chef de file d'une nouvelle école poétique en milieu protestant. En effet, loin d'une exégèse classique ou scolastique à partir de Genèse 1-2, l'éloquence oratoire de *La Sepmaine* est le lieu d'émergence d'un savoir religieux et théologique chrétiens intéressant qui dans une perspective apologétique réinterprète parfois la signification religieuse des savoirs profanes, en particulier les mythes gréco-latins afin qu'ils soient dorénavant aptes à livrer un enseignement chrétien. La logique rhétoricisée poético-théologique bartasienne héritée des Pères et de Calvin fonctionne comme un système théologique qui rompt avec la démarche sermonnaire patristique ou doctorale marquée en général par l'exposé au profit d'une dialectique oratoire enrichie par une culture humaniste, laquelle semble plus apte à persuader et à véhiculer à l'endroit du lecteur le savoir théologique chrétien. Elle simplifie et clarifie grâce à la poétique la théologie biblique, pratique et morale, dogmatique, l'hamartiologie, la christologie, la sotériologie, l'angéologie, l'eschatologie ou l'ecclésiologie afin de produire chez le lecteur le *movere*, le *docere* et le *placere*.

Mots clés : Du Bartas, *La Sepmaine*, Argument biblique de Genèse 1-2, Poétique réformée, Théologie chrétienne orthodoxe, éclectique et apologétique, Rhétorique gréco-latine.

ABSTRACT

The pericope of Genesis 1-2 to *The Sepmaine* of Du BARTAS : A renewed theological poetic

The Sepmaine by Guillaume Du Bartas (1578) is a poem of more than six thousand verses organized in seven sections or Days that develops the motif of the creation of the world from the biblical argument of Genesis 1-2. In a descriptive perspective, the commentary of the mosaic upstream highlights the art of a poet who, for the sake of enrichment and novelties in composition as well as in writing revisits ancient and modern Christian and secular sources.
The religious museum of Du Bartas is a fiction of the knowledge commonly received at the time which offers for the pleasure of the reader a story that regularly places the celebration of the wonders of the creation of the world under the sign of excellence and perfection of the Creator. Through his poetic discourse, which breaks with the tradition - still new - of extreme simplicity defended by Calvin and Theodore de Bèze, the Calvinist poet renews the aesthetics and stakes of poetry in a reformed context and no doubt wishes to pose as that the leader of a new poetic school in a Protestant environment which, thanks to a rhetoricized logic humanistic rebirth, reaches a synthesis of aesthetic pleasure and knowledge supposed to diminish or even annihilate the pedantic stance of poetic speech. Moreover, far from a classical or scholastic exegesis from Genesis 1-2, the oratory eloquence of La Sepmaine is the place of emergence of an interesting Christian religious and theological knowledge which from an apologetic perspective sometimes reinterprets the meaning religious secular knowledge, especially Greco-Latin myths so that they are now able to deliver a Christian education. the rhetoricized poetico-theological logic inherited from the Fathers and Calvin works as a theological system that breaks with the sermonistic patristic or doctoral approach marked in general by the presentation in favor of an oratory dialectic enriched by a humanist culture, which seems more apt to persuade and convey to the reader the Christian theological knowledge. It simplifies and clarifies through poetics biblical theology, practical and moral, dogmatic, hamartiology, christology, soteriology, angelology, eschatology or ecclesiology to produce in the reader the *movere*, the *docere* and the *placere*.

Key words :Du Bartas, *TheSepmaine*, Biblical argument of Genesis 1-2, Reformed poetics, Orthodox Christian theology, eclectic and apologetic, Greco-Latin rhetoric.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS 3

DEDICACE 4

RÉSUMÉ 6

ABSTRACT 7

INTRODUCTION 11

PREMIERE PARTIE : Les sources à l'origine du discours poético-religieux innovant de *La Sepmaine* 43

CHAPITRE I : Le traitement de l'amont biblique de Genèse I-II dans La Sepmaine 45

1. Le choix du récit de la création de Genèse I-II comme amont de *La Sepmaine* : un témoignage de la sublimité de l'Écriture 46

2. Des enrichissements de la péricope de Genèse I-II avec d'autres textes bibliques dans *La Sepmaine* 50

3. *La Sepmaine* : un récit de la création de Genèse I-II repensé dans sa chronologie 56

4. *La Sepmaine* : enrichissement du texte mosaïque grâce à des sourcesnon bibliques 66

5. *La Sepmaine* :explicitations poétiques sur des questionsthéologiques et scientifiques 77

5.1Contributions poétiques de Du Bartas aux débats théologiques dans *La Sepmaine* 78

5.1.1 De la question de l'activité de Dieu avant la création de l'univers 78

5.1.2 De la question théologique sur le temps de création des anges 81

5.1.3 De la sage création du monde en six jours 83

5.2Contributions poétiques de Du Bartas sur des questions d'ordre scientifique dans *La Sepmaine* 84

5.2.1 Sur la théorie des quatre éléments associés aux âges des hommes 84

5.2.2 Le géocentrisme bartasien : fidélité à la tradition cosmologique aristotélicienne et le choix de la simplicité calvinienne 85

5.2.3 Sur la question du feu élémentaire 87

CHAPITRE II : Le traitement de l'argument de Genèse I-II dans La Sepmaine : un hexameron bartasien ? 89

1. Quelques renouvellements généraux de l'hexameron ancien à travers *La Sepmaine* 90

2. Du Bartas, un lecteur de l'hexameron basilien 92

3. L'exploitation bartasienne de l'hexameron de saint Ambroise 99

4. La lecture bartasienne du « livre du monde » : le choix d'une logique oratoire en lieu et place d'une exégèse patristique 104

CHAPITRE III : La Sepmaine : une poétique scientifique au service d'une apologétique chrétienne 108

1. Le discours astronomique dans *La Sepmaine* : une révélation de la beauté, de l'ordre et de la sagesse de Dieu 111

2. La poétisation des météores dans *La Sepmaine* 123

3. Une poétique anatomique dans *La Sepmaine* 130

DEUXIEME PARTIE : Formes poétiques convoquées dans la composition de *La Sepmaine* de Du Bartas.....139

CHAPITRE I : La peinture scripturaire de la beauté d'une création accomplie dans le monde-livre de La Sepmaine.....141

1. Les métaphores du Dieu Créateur.....142

2. Une re-présentation de la formation ou de l'enfance du monde.....143

3. Une peinture spécifique d'éléments de la création achevée 150

3.1 Le déluge originel : une poétique de la fluidité et du jugement de l'inconstance morale des épicuriens 151

3.2 L'univers aquatique: le spectacle d'un paysage vivant.....152

3.3 La danse du ciel et des astres 153

3.4 Des paysages terrestres animaliers variés dans *La Sepmaine* 157

3.5 Une représentation particulière de l'homme et de la femme.....160

4. Le septième Jour de Du Bartas : une poétique d'un sabbat redéfini.....163

CHAPITRE II : L'exploitation du genre hymnique dans La Sepmaine : une invite à la contemplation de la création et de son Créateur revisitant la tradition psalmique 166

1. L'hymne du Ciel dans *La Sepmaine* : pour une connaissance médiate des figures de Dieu ..168

2. L'éloge de l'ordre céleste 172

3. L'éloge de l'ordre terrestre, animal et humain 178

4. L'hymne bartasien : une lyre religieuse entre ferveur personnelle et communautaire 189

5. L'hymne bartasien comme lieu de synthèse de la connaissance de l'époque et face aux débats théologiques.....195

6. Du Bartas inspiré par la forme et la philosophie des hymnes ronsardiens ?.....200

CHAPITRE III : Copia et unité dans la variété dans La Sepmaine : une poésie épique dévoilant le grand œuvre du divin Créateur 213

1. Le Créateur : le premier héros célébré dans *La Sepmaine* 214

2. Du Bartas imitateur du geste créateur du monde par le verbe poétique.....217

3. Le sublime et le merveilleux dans le développement du motif de la création du monde.....234

TROISIEME PARTIE : Une éloquence poético-religieuse orientée à l'aune de la culture humaniste 241

CHAPITRE I : La dignitas hominum dans La Sepmaine : l'homme créé à l'image de Dieu.....243

1. L'homme chez Du Bartas : une créature au physique achevé et à l'image de la perfection voulue par Dieu 243

2. La grandeur de la créature humaine à travers l'âme : un microcosme spirituel reflet de la beauté morale divine 247

2.1L'homme créateur à l'intérieur de l'œuvre divine 248

2.2L'homme : un continuateur de l'œuvre divine et un lien entre Dieu et le monde matériel 249

3. L'homme : un être à la création sublime face aux autres créatures 251

4. Du Bartasà l'école de la tradition psalmique : traduire une relation plus immédiate avec le divin créateur 253

CHAPITRE II : Le discours poético-religieux de La Sepmaine et l'éloquence de Calvin 256

1. Le choix de la simplicité dans la révélation de la création du monde comme limite à la misère de l'orgueil humain 256

2. Les figures d'amplification dans *La Sepmaine* : éléments de convergences stylistiques entre Du Bartas et Calvin.....259

3. Du Bartas à l'opposé de la brièveté calvinienne dans l'exposé des *mirabilia* de la création ..267

CHAPITRE III : La Sepmaine : une poésie religieuse ouverte au « suc des lettres humaines » 272

1. La physique d'Aristote dans *La Sepmaine* : une référence de choix pour Du Bartas ? 273

2. L'imitation des *Métamorphoses* d'Ovide : le choix de l'ornement poétique en contexte réformé 276

3. La poésie de Du Bartas à l'école de l'humaniste Marsile Ficin 282

QUATRIEME PARTIE : Une rhétorique théologique chrétienne dans *La Sepmaine* de Du Bartas 286

CHAPITRE I : De la Sola scriptura à une éloquence théologique apologétique et parénétique..... 288

CHAPITRE II : Une éloquence théologique sur les dogmes chrétiens dans La Sepmaine 302

CHAPITRE III : Une éloquence dialectique utilitaire et pratique dans La Sepmaine : échos d'une théologie morale.....313

1. Du Bartas à l'école de Calvin : pour une humilité devant les mystères de la création.....314

2. Les *exempla* de bestiaires et de lapidaires dans le discours parénétique de Du Bartas.....315

3. Des éléments du règne végétal et leurs enseignements pratiques aux hommes 331

4. Contre la *miseria hominis* des vices sociaux et des conflits confessionnels du temps de la Réforme.....332

CHAPITRE IV : Un agrégat de diverses connaissances théologiques dans *La Sepmaine* 336

1. Un discours sur le péché et l'origine de la souffrance humaine dans *La Sepmaine* 336

2. Une rhétorique des figures du Christ dans *La Sepmaine* : formulation et transmission d'une sotériologie 346

3. Des occurrences d'ecclésiologie dans *La Sepmaine* : une éloquence « pieuse » traitant de l'excellence de l'homme chrétien sous la forme de la parabole biblique.....353

4. Une éloquence eschatologique dans *La Sepmaine* 357

5. De l'angéologie scolastique thomiste à une logique oratoire angélique bartasienne 367

CONCLUSION 385

BIBLIOGRAPHIE.....391

INDEX DES NOMS PROPRES 413

INTRODUCTION

La publication de *La Sepmaine* en 1578 est à l'origine du succès littéraire européen de Du Bartas. Cette poésie religieuse de 6322 vers, organisés en sept sections ou jours, qui commente l'amont biblique de Genèse 1-2 et qui perpétue la tradition hexamérale a en effet suscité l'enthousiasme auprès du public de l'époque. Nous en voulons pour preuves, les rééditions, les commentaires, les imitations et les traductions en diverses langues de 1578 jusqu'au milieu du XVII[e] siècle[1].

Par ailleurs, les jugements de prédécesseurs et de contemporains qu'ils soient admirateurs, continuateurs ou détracteurs de *La Sepmaine* témoignent de la place de choix occupée par Du Bartas parmi les poètes au XVI[e] siècle. Pour James Dauphiné,« la réception de *La Sepmaine* a [en effet] contribué à faire de Du Bartas le chef d'une esthétique aux outrances et effets, selon le cas, admis, admirés ou dénoncés[2].» A cet égard, le regard que nous portons sur le poème bartasien n'est pas strictement comparatif. Il aurait fallu, pour ce faire, comparer en toute impartialité *La Sepmaine* de Du Bartas aux œuvres poétiques d'autres auteurs contemporains dans le but de mettre en évidence ses qualités et ses insuffisances.

Apprenant de l'opinion de ses admirateurs et du public lettrés de l'époque[3], nous retenons que le poète gascon a été à la fois considéré - en dépit de quelques retenues - comme un nouvel Orphée et décrit comme un auteur concurrent de Ronsard, voire comme son successeur[4]. De ce point de vue, Guillaume Colletet rapporte également l'anecdote qui désigne - exagérément sans doute - Du Bartas comme le prince des poètes au détriment de Ronsard[5] :

---

[1]Dès la publication de *La Sepmaine* et jusqu'au milieu du XVII[e] siècle, nous avons répertorié près d'une centaine de rééditions de l'œuvre poétique et de son commentaire, une quarantaine de traductions en latin, en allemand, en anglais, en italien, en néerlandais, en espagnol, en danois et en suédois. Voir Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde de* Guillaume Du Bartas, Édition critique sous la direction de Jean Céard, Paris, Classiques Garnier, 2011, Introduction, p. 26-35. Par ailleurs, à partir de la seconde moitié du XVII[e] siècle, seuls quelques rares écrivains restés fidèles à l'esprit général et à la poésie du XVI[e] siècle, étaient les seuls à lire les œuvres de du Bartas. En dehors de ce groupe restreint, l'auteur des *Semaines* était à peine connu.

[2] Voir James Dauphiné, *Travaux de littérature* n°X, éd. ADIREL, Paris, Droz, 1997, p.97

[3] Concernant les contemporains écrivains et critiques qui admirent la poésie de du Bartas, Georges Pellissier dans *La vie et les œuvres de du Bartas*, Paris, Librairie Hachette et C[ie], 1883, p. 276 évoque par exemple Théodore de Bèze, Henry Estienne, Frédéric Morel, du Verdier, Aubert, Tabourot, Pasquier, Bullart , Sainte-Marthe, d'Aubigné et de Thou. Quant à Guillaume Colletet, *Vies des poètes gascons,* Paris, Auguste Aubry, 1866, p 87, il mentionne Salomon Certon, Guillaume du Peyrat, Jean de Serres, Pierre de l'Ostal, Robert du Jardin, Auguste Costé, Estienne Grisel, Jacques Lectius, le baron de Solignac, Guillaume du Sable, le capitaine Lasphrise, Clément de Sauve, Philippe Bosquier, Antoine de la Puyade, Guérin, Guillaume Bonet. Tout en critiquant - pour la plupart - des défauts de Du Bartas, ses admirateurs lui trouvent de nombreuses qualités qui rendent en fin de compte hommage à sa création poétique

[4] Georges Pellissier, *op.cit.*, p.11 et 256-290 le présente comme un des meilleurs disciples de Ronsard pour tout ce qui tient à la forme à savoir: la langue et la versification mais relève cependant que Du Bartas a porté bien souvent ses imitations jusqu'à l'excès, au point de nuire au goût. De ce point de vue, Marcel Simon, « Du Perron et la poétique de son temps », *Travaux de littérature* n° X , éd. ADIREL, Paris, Droz, 1997, p. 84 note par ailleurs que Du Bartas était - pour beaucoup d'écrivains de son temps et pour nombre de poètes du début du XVII[e] siècle- le successeur le moins contestable de Ronsard.

[5] Sur la question, nous partageons plutôt l'idée de Guillaume Colletet, *op.cit.*, p 76. Celui-ci nous rapporte une inscription latine adressée au lectorat qui rend hommage à la poétique bartasienne en ces termes : « A la memoire eternelle de ce noble esprit Guillaume de Saluste, prince de tous les poëtes, escrivain merveilleux, juste et pieux deffenseur des miracles du Tout puissant, doux et docte heraut de la vertu, de qui les fameux escrits doivent estre autant d'enseignemens à la posterité, qui delivrant les muses de ces profanes lascivetez dont elles estoient comme assiegées, les rendit à leurs sainctes montagnes, les arrosa des eaux de leurs fontaines sacrées et ne fit ouïr à ces chastes divinitez que de pures et de divines chansons. » Partant de cette inscription qui reprend au fait la pensée de du Bartas au deuxième jour :...j'ay destiné// Ce peu d'art et d'esprit que le ciel m'a donné// A l'honneur du grand Dieu, pour iour et nuit escrire // Des vers que sans rougir la vierge puisse lire. (v.27-

> Pierre de Ronsard jouissoit paisiblement et sans trouble de la haute et unique principauté de nostre Parnasse françois, lorsque du Bartas vint à paroitre au monde. Mais le mérite des ouvrages de cet excellent homme, la noble matière qu'il traittoit, et la sublimité de ses raisonnemens et de ses pensées commencèrent si bien à partager les esprits des doctes, que, tandis que les uns demeuroient toujours fermes dans leur premier respect envers Ronsard, les autres se révoltèrent contre luy et proclamèrent hautement du Bartas le prince des écrivains françois[6].

Ce débat portant sur le rôle dominant de Ronsard ou de Du Bartas dans le champ poétique français de l'époque s'explique par le fait que ces deux poètes, faut-il le préciser, étaient très connus à la charnière du XVI^e^ et du XVII^e^ siècleslqui peut être considérée comme une transition littéraire.

Entre autres admirateurs du poète de *La Sepmaine,* nous avons les protestants Théodore de Bèze et Jean de Sponde, qui respectivement, loue « sa docte *Sepmaine*, qu'il appelle un poëme digne de luy et d'une memoire éternelle[7] » et décrit Du Bartas comme un « Homère gaulois » qui serait supérieur au Grec[8].

Par ailleurs, le mérite poétique de Du Bartas lui fit des émules qui pourraient autoriser à considérer le poète comme chef d'une nouvelle école qui s'est épanouie dans la poésie religieuse ; en atteste le nombre de continuateurs ou de concurrents juste après la publication de *La Sepmaine* jusqu'au milieu du XVII^e^ siècle.

Ceux-ci - sans connaître la même gloire que le « maitre »[9] - se sont essayés à prolonger la poétique de *La Sepmaine* afin d'immortaliser Du Bartas. Nous avons à ce propos, et entre autres[10], Jean-Edouard Du Monin. Dans son poème *Bérésithias* (1579) au ton général emphatique, il imite aussi la Création des commencements.

En outre, Miles de Norry, poète et mathématicien, dans une poétique de l'astronomie traite dans *LesQuatre premiers livresde l'Univers*[11](1583) du nombre, de l'ordre et du mouvement des cieux pour élaborer des théories anti-copernicienne à l'exemple de son modèle Du Bartas.

Quant à Béroalde de Verville, ses *Cognoissances Nécessaires*[12] (1583) qui traitent aussi de la création du monde et de l'homme constituent aussi un effort d'imitation de *La Sepmaine* de Du Bartas[13]. En cette même année 1583, l'érudit Du Monin publie à Paris chez Jean Parent

---

30) Guillaume Colletet admet l'idée selon laquelle Du Bartas pourrait être considéré comme le prince des poètes religieux, considérant la noblesse des sujets développés de manière originale dans sa poésie. Par conséquent, le leadership de Ronsard dans le champ de la poésie française profane et chez les poètes du parti catholique de l'époque était indéniable.

[6] Guillaume Colletet,*op.cit.*, p.71

[7] Guillaume Colletet, *op.cit.*, p. 86

[8] Jean de Sponde, traduction latine d'Homère (1583) ou voir Christiane Deloince-Louette, « Sponde, Homère, Du Bartas », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 2009, LXXI, p.255-270

[9] Nous nous appuyons sur l'argumentaire de James Dauphiné, *op.cit.*,p.97, qui soutient que les disciples et imitateurs de Du Bartas ont été blâmés, raillés et reconnus finalement mauvais poètes pour avoir développé à l'excès les réussites stylistiques de leur modèle Du Bartas. Du Monin s'attire ainsi les foudres de Pierre de Deimier dans *L'Academie de l'art poetique* [...], Paris, J. de Bordeaux, 1610, p.119-120,259-260, 271, 278.

[10]Georges Pellissier, *op.cit.*, p. 257- 260 a nommé et a démontré que d'autres auteurs ont été influencés par *La Sepmaine* de Du Bartas à savoir : Charron avec son *Discours chrétiens de la Création du monde (*1601), Vauquelin de la Fresnaye avec son *Isacideou l'histoire de David* (1584), Ronsard avec *La Loi divine,* d'Aubignéà travers *La Création* et Jangaston d'Orthez dans ses *Œuvres poétiques et chrétiennes* (1635).

[11]Miles de Norry, *LesQuatre premiers livres de l'Univers*, Paris, Gilles Beys, 1583.

[12] Béroalde de Verville, *Les Cognoissances Nécessaires*, Paris, Timothée Jouan, 1583

[13] Stephen Bamforth, « Anatomie et psychologie chez trois poètes de la création au XVI^e^ siècle : Scève, Du Bartas, Béroalde de Verville », *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI^e^ siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p.41-51 développe quelques coïncidences entre ces deux œuvres

L'Uranologie ou le Ciel dont « l'ornementation et le style ému »[14] dans la description de la sphère sont en grande partie influencés par le Quatrième Jour de *La Sepmaine* de Du Bartas.

En 1584, Guillaume de Chevalier publie son poème épique d'inspiration biblique, *le Decez ou fin du monde*[15]dans une perspective augustinienne qui exploite l'argument de l'*Apocalypse* pour traduire le néant qui s'attache à l'univers[16]. C'est encore là une thématique religieuse poétiquement abordée préalablement par *La Sepmaine*.

Que dire du commentaire de *La Sepmaine* du catholique Thevenin (1585) ?Il constitue un témoignage de plus de l'influence que Du Bartas à travers sa poésie eut sur les différents camps religieux. En écho avec le long poème bartasien, nous avons également *Le Grand Miroir du Monde* (1587)[17] du poète Joseph Du Chesne, sieur de la Violette[18]. Ce poème du Conseiller et médecin ordinaire du Roi commenté par le protestant Simon Goulart de Senlis[19] s'inscrit pareillement dans la poétique innovante du monde sublunaire inaugurée dans la seconde moitié du XVI[e] siècle par Du Bartas. Ce poème philosophique en alexandrins traite également de Dieu et de ses attributs.

En 1592, le catholique Gabriel Lern propose une traduction en de beaux vers latins de *La Sepmaine*. La *Dernière Semaine ou consommation du monde* (1597) de Michel Quillian[20], sieur de la Tousche qui se présente comme un commentaire supplémentaire, une imitation stylistique de Du Bartas évolue aussi dans une relation intertextuelle avec son parangon *La Sepmaine*.

A l'exemple du poète protestant, Michel Quillian traite poétiquement des « conjectures des choses avenir »[21]. Il déroule le film de l'implosion du cosmos, du chaos de la fin des temps comme étant l'envers de la création du monde ou du déploiement des origines[22]. Avec Quillian, l'*Apocalypse* est l'inverse de la *Genèse,* la fin qui retourne dans le commencement. A l'analyse, le poème du catholique Quillian - qui tient son titre du poème de Du Bartas et qui aborde le thème du Sabbat - prend cependant, faut-il le relever, de grandes libertés par rapport à *La Sepmaine* dont il s'inspire. Loin de décrire en effet le monde en train de se déployer avec ses merveilles, comme chez Du Bartas, *La Dernière Semaine* excelle dans le genre apocalyptique qui dans un « irénisme de façade », selon Sylviane Bodkam, traduit une perception

---

[14] Isabelle Pantin, *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Librairie Droz, 1995, p.392

[15]Guillaume de Chevalier, *Decez ou fin du monde*, Paris, Robert le Pizelier, 1584

[16] Adrien Paschoud dans son article *« L'enchevêtrement des temporalités : eschatologie et corruption dans Le Decez, ou fin du monde(1584) de Guillaume de Chevalier »*, *Etudes de Lettres* [En ligne], Lausanne, 2015, III et IV, analyse ce genre épique d'inspiration apocalyptique.

[17]Joseph Du Chesne, *Le Grand Miroir du Monde*, Lyon, Barthelemy Honorat, 1587

[18] Olivier Millet, dans un article « Les réécritures poétiques de l'histoire de Jonas au XVI[e] siècle et la poétique réformée », *Revue de l'histoire des religions*, Paris, Armand Colin, 2009, I, p. 88, écrit que Joseph Du Chesne a pu s'inspirer du poème de Du Bartas bien que ce dernier fût encore manuscrit.

[19]Simon Goulart a commenté la deuxième édition de 1593du *Grand Miroir du Monde*. C'est une édition revue, corrigée, augmentée en divers endroits, et d'un livre entier, par l'auteur. A la fin de chaque livre sont de nouveau ajoutées d'amples annotations et observations sur le texte, pour l'explication de plusieurs difficultés. Et ce, en faveur des personnes moins exercées en divers parties de la philosophie divine et humaine.

[20] Michel Quillian, *Dernière Semaine ou Consommation du monde*, Rouen, Claude Le Villain, 1597

[21]Michel Quillian, *op.cit.*, cité par Philippe Desan et Giovanni Dotoli, *Un siècle à un autre de 1590 à 1610,* Paris, Presses Paris Sorbonne, p.235

[22] Voir l'article de François Roudaut, «D'un désordre à l'autre : Michel Quillian continuateur de du Bartas», *Les Cahiers du Centre Jacques Laparade*, Pau, 1995, p.87-102

confessionnelle de l'Antéchrist[23]. En fait, Michel Quillian ne reprend que le style hexaméral du poème de Du Bartas sans traiter au fait de la création des commencements du monde.

En outre, Jean d'Escorbiac, dans le prolongement de *La Sepmaine* de son oncle Du Bartas, publie en 1613 sa *Christiade* qui estune réécriture des Evangiles en alexandrins[24]. Cette œuvre poétique nourrit aux sources chrétiennes et profanes a donné naissance à une épopée calviniste en cinq livres.

A sa suite, nous nommons Abel d'Argent. En publiant *Lasemaine d'Argent*[25] en 1629 sur le modèle bartasien, il fait également la louange du poète gascon.

Enfin, pour ne citer que ces français, nous avons Marc-Antoine Girard de Saint-Amant avec son idylle héroïque *Moyse sauvé* (1653) quiadapte également - comme Du Bartas - un récit biblique puisé dans les livres de la Genèse et de l'Exode. Des extraits de ce *Moyse sauvé* constituent en effet une contamination du mythe d'Arion, des épisodes du déluge et du passage de la mer Rouge traités dans la premièreet *la Seconde Sepmaines* de Du Bartas[26].

A l'étranger, *La Sepmaine* gagne une renommée plus importante qu'en France[27]. En Angleterre, par exemple, le traité *The Arcadian Rhetorike*[28] (1588) d'Abraham Fraunce présenté par Alex Gordon comme « une petite rhétorique avec des exemples pour chaque figure en latin, en grec, en italien, en espagnol, en anglais et en français[29] » honore le poète Du Bartas, citant largement en français les réussites de sa poésie[30].

D'autres illustres écrivains anglais tels que Thomas Logde admire par exemple la science de Du Bartas[31]. John Miltonavec*Le Paradis perdu*[32] (1667) se présente comme l'un des dignes imitateurs de Du Bartas à l'étranger. Ce poète aux correspondances biographiques surprenantes avec Du Bartas[33] publie aussi un poème épique qui exploite l'argument du récit de la Genèse.

---

[23] Sylviane Bodkam, « La "continuation" paradoxale de Michel Quillian », *« La Sepmaine » de Du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*. En hommage à Yvonne Bellenger, actes du colloque international d'Orléans (12-13 juin 2014), éd. Denis Bjaï, Genève, Droz (« Cahiers d'Humanisme et Renaissance » 127), 2015, p.271-272

[24] Jean d'Escorbiac, *La Christiade ou poème sacré contenant l'histoire saincte du Prince de la Vie divisée en cinq livres*, Paris, Pierre Coderc, 1613

[25] Abel d'Argent, *La semaine d'Argent*, Paris, éd. Jacques de Turenne, 1629

[26] Jacques Bailbé, dans un article « Du Bartas et Saint-Amant », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVIe siècle*, sous la direction de James Dauphiné, *op.cit.*, p.27-40, expose des expériences communes aux deux poètes dans l'exploitation du mythe d'Arion, des épisodes du déluge et du passage de la mer Rouge. Nous nous référons aussi à la contribution de R. Sayce, *The french biblical epic in the seventeenth century*, Oxford, Clarendon Press, 1955, p.41- 46, qui note que Saint-Amant s'enrichit du « style héroïque » du poète des *Semaines*

[27]Georges Pellissier, *op.cit.*, p.285 explique cela par le fait que la littérature de l'étranger, plus souple dans les règles de traduction, par exemple, par rapport à celle de la France, ne pouvait qu'accueillir favorablement et plus longtemps *La Sepmaine* dont les qualités étaient quand même reconnues en France.

[28] Abraham Fraunce, *The Arcadian Rhetorike*, London, Printed by Thomas Orwin, 1588

[29] Alex Gordon, *La rhétorique et Ronsard*, Genève, Droz, 1970, p.21

[30]Dominique Bonnet dans son article, « Guillaume Saluste Du Bartas et *The Arcadian Rhetorike* d'Abraham Fraunce », *Çédille, revista de estudios franceses,* n°10, Huelva, 2014, note que la tolérance religieuse, l'amour de la science et la particularité de l'art poétique de Du Bartas sont les raisons essentielles qui semblent avoir motivé le poète anglais Abraham Fraunce à incorporer les vers du poète calviniste dans ses préceptes de rhétorique.

[31]Yvonne Bellenger, *La Sepmaine ou création du monde de Guillaume Du Bartas*, Édition critique sous la direction de Jean Céard, Paris, Classiques Garnier, 2011, p.57

[32]John Milton, *Paradise lost*, London, printed by Peter Parker, 1667 ou *Paradis perdu* (traduction française faite par François-René de Chateaubriand), Paris, éd. Renault et Cie, 1861

[33]Sur le plan de l'écriture poétique, Milton qui vécut au XVII[e] siècle, a sans doute connu Du Bartas grâce à la traduction de Josuah Silveister - selon Georges Pellissier, *op.cit.*, p. 286 -. Le poète biblique anglaistraite par exemple, d'après la Genèse, de l'Esprit qui féconda l'abîme. Du Bartas, un siècle plus tôt, avait écrit dans sa *Sepmaine* : « D'une même façon l'esprit de l'Eternel Semble couver ce gouffre » (I, 301-302). Sur le plan biographique, Milton, comme Du Bartas, était un poète cultivé, un humaniste passionné de culture classique, un protestant attaché aux *Écritures*.

Dans ce poème composite, très apprécié à l'époque, Milton raconte la naissance du monde, développe amplement par exemple la beauté de la flore et de la faune du paradis terrestre. Sa poétique religieuse qui imite ingénieusement les anciens mêle harmonieusement, de fait, allusions mythologiques du paganisme réinterprétées et références bibliques.

Outre-Rhin, Guillaume Colletet rapporte les témoignages élogieux du philologue allemand Gaspard Barthius et de Gérard-Jean Vossius qui admirent Du Bartas comme un poète savant et élégant[34].

Enfin, nous ne saurions oublier l'Italien Le Tasse qui à travers son *Mondo Creato* (1607)[35] a également marché dans les pas de *La Sepmaine* de Du Bartas tout en imprimant à son texte une spécificité poétique. Luciano Erba souligne en effet de nombreuses ressemblances formelles à travers des images et le lexique qui sont en fait le fruit d'une riche extra-textualité chez les deux auteurs. A ce propos, il souligne par exemple que Strabon sert de source commune d'abord au poète français et ensuite au Tasse quand il s'est agi de traiter de la géométrie plane et de la géométrie dans l'espace[36]. Le critique ajoute que leurs spécificités formelles et thématiques préfigurent l'esthétique maniériste et baroque.

Toutefois, cette réalité de poète apprécié pour sa poétique religieuse singulière à travers *La Sepmaine,* contraste, curieusement, avec le fait que le poète gascon continue d'occuper, depuis la seconde moitié du XVII[e] siècle, une place de seconde zone, voire infime dans les encyclopédies, dans les ouvrages de littérature et dans les programmes d'enseignement en France. Pire, comme l'indique James Dauphiné, *La Sepmaine* dès 1600 ne plaisait plus qu'à quelques érudits et des curieux[37].

L'admiration et la renommée dont a bénéficié Du Bartas n'ont pas occultées les critiques des excès et autres analyses désavantageuses - souvent excessives certes - sur des aspects de *La Sepmaine*. Il semble que celles-ciont, en somme, plutôt nui par la suite à sa renommée.C'est le cas avec Ronsard qui - après avoir été enthousiasmé selon des anecdotes par *La Sepmaine* dès sa publication[38] - se ravise et décrie par la suite, dans un quatrain cité par Claude Binet, la médiocrité, la confusion et le style redondant des vers de *La Sepmaine* de Du Bartas :

Bartas voulant desbrouiller l'univers

---

[34]Guillaume Colletet, *op. cit*., p.93-94

[35]Torquato Tasso, *Le sette giornate del mondo creato*, Venezia, Gio. Battista Ciotti, 1616

[36]Luciano Erba, « Quelques remarques à propos de *La Sepmaine* et du *Mondo Creato* », *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI[e] siècle*, sous la direction de James Dauphiné, *op.cit*., 1988, p.133-134

[37] James Dauphiné, *La Bibliothèque de du Bartas*, Paris, Honoré Champion, 1994, p.7

[38] Nous reprenons ici les notes de Guillaume Colletet, *op.cit.,* p.72 selon lesquelles And dans ses *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*, Paris, 1722, tome IV soutient : « Il faut savoir que Ronsard ayant lu l'ouvrage de la Création de Du Bartas en conçut tant d'estime et d'admiration, que sans s'arrêter aux inspirations de la jalousie, il lui fit présent d'une plume d'or, en lui témoignant qu'il avoit plus fait en sa semaine que lui-même, tout Ronsard qu'il étoit, n'avoit fait en toute sa vie. » Bernard de La Mounoye, dans une note sur ce passage assure que Simon Goulart (en son commentaire) est le premier qui ait rapporté ce mot de Ronsard, mais qu'il n'a fait nulle mention du présent de la plume d'or. Cependant, un sonnet de Ronsard adressé à son maître Jean Dorat se présente comme un démenti sur ce qu'il aurait dit à propos de Du Bartas qui serait supérieur à lui en matière de poésie :

Ils ont menty, Dorat, ceux qui le veullent dire // Que Ronsard, dont la muse a contenté les roys,
Soit moins que du Bartas, et qu'il ait par sa voix // Rendu ce tesmoignage ennemy de sa lyre.
Ils ont menty, Dorat. Si bas je ne respire. // Je scay trop qui je suis, et mille et mille fois
Les plus cruels tourmens plustost je souffrirois // Qu'un adveu si contraire au nom que je desire.
Ils ont menty, Dorat. C'est une invention // Qui part à mon advis de trop d'ambition.
J'aurois menty moi mesme en le faisant paroistre.
Francus en rougiroit, et les neuf belles sœurs //Qui tremperent mes vers dans leurs graves douceurs
Pour un de leurs enfans ne me voudroient cognoistre.

Et luy donner une meilleure forme
Luy mesme a faict un grand chaos de vers
Qui plus que l'autre est confus et difforme[39].

Le blâme de Ronsard à l'encontre de Du Bartas porte par ailleurs sur le caractère épique de *La Sepmaine*. A cet effet, Jacques Du Perron traduit cette critique du chef de file de la Pléiade jugeant que Du Bartas ne suit pas les règles « classiques » de l'épopée et propose plutôt un genre complexe. Pour le cardinal, *LaSepmaine* est une histoire, « une narration simple et continue»[40].

Il poursuit en affirmant vertement que le poème bartasien n'a pas d'*inventio*, de *dispositio* et que son poème comportedes maladresses stylistiques fort préjudiciables au goût poétique. Dans son recueil posthume les *Perroniana*, nous lisons :

> Barthas est un fort méchant Poëte, et a toutes les conditions qu'un tres-mauvais Poëte doit avoir, en l'invention, la disposition et l'élocution. Pour l'invention, chacun sçait qu'il ne l'a pas, et qu'il n'a rien à luy, et qu'il ne fait que raconter une histoire ; ce qui est contre la poësie, qui doit envelopper les histoires de fables, et dire toutes choses que l'on n'attend et n'espère point. Pour la disposition, il ne l'a pas non plus, car il va son grand chemin, et ne suit aucune regle établie par ceux des anciens qui ont écrit. Pour l'élocution, elle est très mauvaise, impropre en ses façons de parler, impertinente en ses metaphores[41].

Par conséquent, Du Perron dénie à Du Bartas le statut de poète en l'accusant de n'être qu'un historien de la Création. Ce sévère jugement - que partage par ailleurs d'autres critiques du XVII^e^ siècle tels Saint-Amant, Tabarin, Bruscambille, Desmarets de Saint-Sorlin, Boileau, Rapin ou Pierre de Deimier - repose sur la théorie poétique de la Pléiade qui précise que le poète est différent de l'historien comme le vraisemblable diffère de la vérité[42]. Ces auteurs s'en prennent ainsi aux défauts de l'écriture poétique bartasienne dont ils jugent des procédés ridicules[43].

S'attaquant, quant à lui, à l'érudition dans *La Sepmaine*, à travers son poème *Semaine contre le sieur du Bartas*, qui est une démonstration savante, Christophe de Gamon parodie et s'indigne contre ce qu'il juge des contrevérités dans *La Sepmaine*[44].

Ces critiques préjudiciables à *La Sepmaine* ont sans doute contribué à plonger cette œuvre jadis honorée dans l'oubli à partir de la deuxième moitié du XVII^e^ siècleen France.

Deux siècles après Malherbe et Boileau[45], le goût pour l'étude du XVI^e^ siècle, essentiellement chez les critiques et dans le milieu universitaire, ressuscite et relance les travaux

---

[39]Claude Binet, dans *Œuvres complètes de Ronsard*, éd. Prosper Blanchemain, Paris, A.Franck, 1867, p.131

[40] Adrien Baillet, *Jugemens des sçavans sur les principaux ouvrages des autheurs*, Paris, A. Dezallier, 1686, p.414

[41]Du Perron, *Perroniana et Thuana*, Cologne, G .Scagen, 1691, p.28

[42] Du Perron, *op.cit.*, p.84

[43] Robert Garapon, « Sur la renommée posthume de Ronsard et Du Bartas de 1590 à 1640 », *Œuvres et Critiques*, Paris, SEDES, 1981, p.53-59

[44]Le poète Christophe de Gamon méconnait que Du Bartas se conforme à la science et à la religion de son temps qui sont au fait énoncées dans *La Sepmaine* sans analyses critiques. Voir aussi Alexandre de Rivière, *Zodiaque poétique et philosophique de la vie humaine,* Paris, J. Libert, 1619. Dans la préface adressée à M. Cossé, il défend des arguments religieux et encyclopédiques contenus dans la poésie de Du Bartas contre les attaques de Christophe de Gamon.

[45]Ces poètes qui incarnent l'école ou la pensée classique influencèrent considérablement la poésie française, par leurs goûts et par leurs doctrines caractérisés par une rigueur sur le plan poétique. Le fait qu'ils passèrent sous silence *La Sepmaine* participa à faire de Du Bartas un poète ignoré voire dédaigné dans la deuxième moitié du XVII^e^ siècle jusqu'à la fin du XVIII^e^ siècle. Yvonne Bellenger, *op.cit.*, p.56, citant Michel Magnien, souligne par ailleurs que Du Bartas au XVII^e^ siècle était lu encore mais avec peu d'intérêt. Concernant le XVIII^e^ siècle, l'ouvrage de l'Abbé Goujet, *la Bibliothèque françoise ou Histoire de la littérature françoise*, Paris, H.L.Guérin & F. de la Tour, 1752, t.13, p.304-321, qui présente «Guillaume de Salluste Du Bartas» ne suffisait pas à elle seule pour rappeler le souvenir et le goût d'étudier Du Bartas et sa *Sepmaine*.

sur *La Sepmaine* de Du Bartas. Ceux-ci, pour la plupart, apprécient aussi à travers leurs ouvrages la qualité du poète et de sa *Sepmaine*[46].

Nous avons - entre autres - Sainte-Beuve qui s'inspirant des louanges de Goethe[47] à l'endroit de Du Bartas loue à son tour l'inspiration poétique dans *La Sepmaine*.

> On ne peut nier que la Semaine ne justifiât ce premier enthousiasme par un certain air de grandeur, par des tirades éloquentes, et aussi par la nouveauté bien réelle du genre. La poésie dévote du moyen-âge était dès longtemps oubliée ; la Renaissance avait tout envahi ; les seuls protestants en étaient encore aux maigres psaumes de Marot. Voici venir un poète ardent et docte, qui célèbre l'œuvre de Dieu, qui raconte la sagesse de l'Éternel, et qui déroule d'après Moïse la suite et les beautés de la cosmogonie hébraïque et chrétienne. Ce que Parménide, Empédocle, Lucrèce et Ovide lui-même, ont tenté chez les anciens, il l'ose à son tour, et en des détails scientifiques non moindres ; mais toute cette physique se relève d'un sentiment moral animé, d'une teinte biblique et parfois prophétique qui passe comme l'éclair à travers les éléments[48].

Toutefois, Sainte-Beuve n'omet pas de relever des maladresses stylistiques observées chez Du Bartas, maladresses découlant surtout de son provincialisme.

> [Du Bartas] est bien le père ou le grand-père de cette mauvaise lignée de poètes plus ou moins gascons et pesants, tant moqués par Boileau[49].
>
> Il ne m'a jamais paru un bon poète, et je ne viens pas lui faire réparation à ce titre. Il ne faudrait pas croire, en vertu de l'impartialité et de l'intelligence historique appliquées à la littérature, que la poésie est quelque chose de relatif, que ce qui a été véritablement bien et beau dans un temps, cesse de l'être, et que, dans les réhabilitations à faire des poètes, il n'y ait pas quelques règles fixes et toujours présentes à observer. Un poète, qui n'a atteint au beau ou au gracieux que par moments, a pu s'égarer et céder au mauvais goût de son temps dans le gros de ses œuvres ; on retrouve du moins en lui des traces brillantes de ce que son talent, mieux entouré, aurait su produire. Mais, s'il ne se découvre pas de telles traces bien nettes, bien détachées et bien distinctes chez le poète, je commence à craindre qu'il n'eût jamais été véritablement fin et distingué[50].

Au XX^e^ siècle, les travaux d'Ashton[51] et de Beekman[52] portant respectivement sur l'influence de Du Bartas en Angleterre et sur la littérature néerlandaise redonnent surtout une impulsion pour l'étude du poète.

---

[46] Georges Pellissier, *op.cit.*, p 284 cite par exemple, les travaux des frères Eugène et Emile Haag, *La France protestante*, Paris, Joël Cherbuliez, 1846-1859 ; André Sayous, *Études littéraires sur les écrivains français de la Réformation*, Paris, Cherbuliez, 1841 et Auguste Poirson, *Histoire du règne de Henri IV*, Paris, Didier et Cie, 1862

Yvonne Bellenger, *op.cit.*, p.58-59 évoque également les méridionaux, les protestants, Gérard de Nerval, Georges Pellissier qui à travers leurs ouvrages ont travaillé à remettre en mémoire Du Bartas auprès du public du XIX^e^ siècle.

[47] Goethe est enthousiaste devant le génie poétique et l'érudition de Du Bartas dans la composition de sa *Sepmaine*. Nous nous référons àce que Sainte-Beuve rapporte, *La Revue des deux mondes*, Bruxelles, Société de la Revue des deux mondes, 1842,p.554-555.

> Les Français ont eu, au XVI^e^ siècle, un poète nommé Du Bartas qui fut alors l'objet de leur admiration. Sa gloire se répandit même en Europe, et on le traduisit en plusieurs langues. (...) nous lui continuons notre estime, nous lui gardons une admiration fidèle, et plusieurs de nos critiques lui ont décerné le titre de roi des poètes français. Nous trouvons ses sujets vastes, ses descriptions riches, ses pensées majestueuses. Son principal ouvrage est un poème en sept chants sur les sept jours de la création. Il y étale successivement les merveilles de la nature ; il décrit tous les êtres et tous les objets de l'univers, à mesure qu'ils sortent des mains de leur céleste Auteur. Nous sommes frappés de la grandeur et de la variété des images que ses vers font passer sous nos yeux ; nous rendons justice à la force et à la vivacité de ses peintures, à l'étendue de ses connaissances en physique, en histoire naturelle.

[48] Sainte-Beuve, *op.cit.*, p.553

[49] Sainte-Beuve, « Du Bartas », *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle*, Paris, Charpentier, 1843, t. II, p. 244

[50] Sainte-Beuve rapporte, *La Revue des deux mondes*, Bruxelles, Société de la Revue des deux mondes, 1842,p.550

[51] Harry Ashton, *Du Bartas en Angleterre*, Paris, Emile Larose, 1908

[52] Andries Beekman, *Influence de Du Bartas sur la littérature néerlandaise*, Poitiers, A. Masson, 1912

En outre, Henri Weber analyse le didactisme bartasien comme étant un procédé stylistique immodéré, sans ingéniosité qui ne peut que générer de la monotonie et nuire ainsi à la poéticité de l'œuvre[53].

En ce qui concerne Marcel Raymond, sa thèse blâme aussi le didactisme dans *La Sepmaine* et relève par ailleurs un échec chez Du Bartas dans sa tentative de synthèse et d'exploitation du savoir des anciens.

De plus, Raymond souligne le caractère essentiellement religieux de *La Sepmaine* et l'influence de la Pléiade mais regrette également chez le poète protestant ses nombreuses boursouflures et des emphases qui entachent son poème[54].

Dans le sillage de Marcel Raymond, une autre thèse, celle d'Albert-Marie Schmidt, souligne, dans l'ensemble[55], l'absence d'originalité chez Du Bartas dans la description de l'univers et dénie de fait à *La Sepmaine* le caractère de poésie scientifique. Il l'assimile plutôt, péjorativement d'ailleurs, à un « catalogue romancé d'une grande bibliothèque[56] », un remplissage de connaissances diverses qui alourdit le style du poème[57].

Nous n'oublions pas ces ouvrages importants qui à partir de la deuxième moitié du XX^e^ siècleont porté de l'intérêt aux qualités de la poétique encyclopédique, à l'inspiration religieuse et biblique, à l'imagination poétique, au lexique, à la versification de *La Sepmaine*[58]. Dans tous les cas, les critiques contemporaines qui dans une perspective d'évaluation blâment la poétique encyclopédique de *La Sepmaine* ont du sens. Par conséquent, nous ne saurions les rejeter ou les occulter.

Cependant, notre étude sur la poétique religieuse et théologique de *La Sepmaine* traduit notre volonté de réfléchir à nouveau sur le grand poème bartasien dans une perspective plutôt descriptive qui produit un sens.

En effet, étudier les seuls aspects scientifiques et didactiques dans *La Sepmaine*, comme ce fut surtout le cas aux cours des siècles, constituerait certes aujourd'hui une curiosité renouvelée ; mais ce serait, pour nous, avoir une vision étriquée de l'œuvre poétique.*La Sepmaine* est une épopée d'inspiration biblique dont la singularité de la composition, la veine religieuse et théologique par exemple suscitent encore un intérêt pour nous comme elle a intrigué ses contemporains après sa publication.

Ce « modèle » dont la qualité littéraire et le contenu firent des émules au XVI^e^ siècle gagnerait à être étudié pour son questionnement particulier du savoir religieux portant d'une part sur le monde et son Créateur et d'autre part pour le fait qu'elle met en œuvre une beauté poétique qui fait admettre sa modernité.

---

[53] Henri Weber, *La création poétique au* XVI^e^ siècle *en France* : De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné, Paris, Librairie Nizet, 1956, p.129-130

[54] Marcel Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française de 1550 à 1585*, Paris, Champion, 1927

[55] Comme développée par la suite, la thèse de Schmidt présente, dans l'ensemble, *La Sepmaine* comme une œuvre de mauvaise qualité littéraire. Cependant, le critique y relève quelques réussites en ces termes : « ...Plus que les autres poètes scientifiques, il a le sens de l'actualité. Bien qu'archaïque de pensée, il essaie de se tenir au courant des nouveautés de son temps.» Voir Albert Marie Schmidt, *La poésie scientifique en France au* XVI^e^ siècle, Paris, Albin Michel, 1938, p.264

[56]Albert Marie Schmidt, *op.cit.*, p.263. Yvonne Bellenger, *op.cit.*, p. 59 note cependant que quinze ans plus tard dans une anthologie des *Poètes du* XVI^e^ siècle, Paris, Gallimard, 1953, p.753-755, Albert Marie Schmidt s'est montré plus favorable au poète du Bartas en lui attribuant nombre de qualités poétiques.

[57]Albert Marie Schmidt, *op.cit.*, p.3-4, 250, 260-263, 269.Nous précisons qu'en dépit des critiques ou blâmes concernant l'enflure, l'élocution, le pédantisme dans *La Sepmaine*, relevés ci-contre, leurs auteurs ont aussi évoqué les réussites poétiques dans *La Sepmaine* de du Bartas.

[58]Yvonne Bellenger, *op.cit.*, p. 59-60 fait une revue chronologique intéressante de ces auteurs et de leurs ouvrages.

Lesujet de *La Sepmaine*, contrairement aux *Misères* de Ronsard[59]ou aux *Tragiques* d'un Aubigné(1616)[60] par exemple, ne se rapporte pas aux faits d'une époque. Le thème du poème de Du Bartas traverse les époques car il célèbre poétiquement l'harmonie de l'univers telle qu'elle apparaît au poète protestant et surtout la gloire de son Créateur.

Par ailleurs, à propos de la modernité du grand poème bartasien,la réponse du poète à ses détracteurs ou l'adresse à ses lecteurs à travers son *Brief Advertissement*permet également de s'interroger sur la particularité de la composition de la poésie sacrée de *La Sepmaine* :

> Que doncque en une si grande nouveauté de sujet poëtique, une nouvelle et bisarre (puis qu'ils la veulent ainsi nommer) methode me soit permise. Et certes beaucoup d'hommes, non moins clair-voyans que doctes [,] tesmoignent ordinairement tant de vive voix, qui par lettres, qu'en l'entresuite et liaison de ce poëme reluit beaucoup plus de jugement, industrie et dexterité, que n'y treuvent ces malins Aristarques[61].

La Sepmaine du poète protestant relève en effet d'une méthode étrange. C'est une œuvre d'une esthétique originale dont la composition est le fruit d'une « grande nouveauté de sujet poëtique »[62] et d'une variété de savoirs issus de la Bible, des *Hexamera* et autres traités techniques profanes.

Comment la disposition de *La Sepmaine* fait-elle ainsi appel à une diversité des genres qui, associée à l'épopée classique selon Aristote ou Horace, en modifie ingénieusement les règles ?

Par ailleurs, en quoi le poème de Du Bartas à partir de l'exploitation de l'argument de Genèse I-II ou du *topos* de la création exprime-t-il une esthétique poétique renouvelée et traduit-il la vision du monde de Du Bartas en cette deuxième moitié du XVI^e^ siècle ?

En outre, dans quelle mesure *La Sepmaine* à partir d'une éloquence poétique développe-t-elle harmonieusement les merveilles de la nature à partir desquelles s'articulent des concepts cosmologiques, scientifiques et métaphysiques de l'époque ?

Comment ces concepts tracent-ils des sillons d'une poétique religieuse, morale et théologique ?

Quels sens pour cette dimension religieuse ou morale ?

Comment traite-t-elle, par exemple, de Dieu ?

Autant de questions qui captent notre attention et auxquelles notre travail se propose de répondre.

Des travaux antérieurs inscrivent le poème de Du Bartas dans une tradition encyclopédique. Albert Marie Schmidt (1938)[63] insiste sur le didactisme de *La Sepmaine* qui étale un pédantisme à travers un résumé des connaissances du temps que l'on retrouve dans les ouvrages scolaires.

Bruno Braunrot(1986)[64] soutient que *La Sepmaine* est une poétisation de la matière encyclopédique. Celle-ci embrasse la somme des connaissances grâces à plusieurs procédés d'enjolivement.

---

[59] Pierre de Ronsard, *Discours des Misères de ce temps*, Paris, Gabriel Buon, 1562

[60] Agrippa D'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. Frank Lestringant, Paris, Gallimard, 1995

[61] Du Bartas, *op.cit.*, « Brief Advertissement », p. 456

[62] Du Bartas, *Ibid.*,

[63] Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique en France au seizième siècle, Ronsard, Maurice Scève, Baïf. Belleau, Du Bartas, Agrippa d'Aubigné*, Paris, Albin Michel, 1938

[64] Bruno Braunrot, *Du Bartas poète scientifique*, éd. James Dauphiné, Lyon, La manufacture, 1988, p.77-91

Jan Miernowski (1992)[65] souligne dans le poème la technique descriptive marquée par exemple par l'énumération et les métaphores qui donnent un caractère particulier à la variété de l'invention observée chez Du Bartas.

Il relève en outre la diversité de l'inspiration qui part du genre de l'hexameron et qui parvient à générer une élocution verbale dialectique à partir de laquelle le poète gascon réussit à traduire la réalité des choses.

Yvonne Bellenger (1993)[66] présente, sous la forme d'un grand hymnecontinuel qui monte de la création vers le ciel, l'inventaire encyclopédique de *La Sepmaine* à travers une description des merveilles au début de la création.

Violaine Giacomotto-Charra (2009)[67] a réfléchi sur la nature physique de l'univers dans le poème bartasien. Elle montre que la théorie des quatre éléments forme le système de pensée et de représentation du poète qui est à l'origine de la composition de *LaSepmaine*. Stephen Bamforth (2015)[68], quant à lui, étudie la *copia* liée à l'écriture qui, chez Du Bartas, favorise également une louange permanente du Créateur.

Tout en partageant l'essentiel de ces analyses, nous faisons par ailleurs observer dans notre réflexion que cette matière encyclopédique poétisée contribue à une apologétique chrétienne à travers la discussion et la réinterprétation de certains savoirs profanes qui permettent au poète de véhiculer une signification profonde de l'univers.

Notre thèse souhaite prouver en outre que la poétique de l'exubérance de *La Sepmaine* s'épanouit dans l'écriture et à partir de la tradition culturelle ancienne ou médiévale. Elle présente des nouveautés dans l'analyse de la technique de composition du poème en mettant par exemple enévidence une poétique singulière qui place régulièrement la célébration de la création du monde sous le signe de l'excellence et de la perfection du Créateur.

Par ailleurs, nous comptons soutenir que dans l'objectif d'une louange adressée au divin créateur du ciel, l'imaginaire poétique du ciel de Du Bartas insufflé par le lyrisme psalmiste biblique rompt en divers lieux du poème avec le didactisme cosmologique ou l'astrologie réelle des universités ou des livres de la sphère que présentent par exemple les travaux d'Isabelle Pantin (1995)[69].

A côté des études menées sur la philosophie naturelle de *La Sepmaine*, nous découvrons que Du Bartas élabore également une cosmologie sous l'éclairage des Psaumes davidiques et à l'exemple de la forme libre de l'hymne ronsardien.

Dans un autre registre, Sesto Preste (1988)[70] analyse les influences essentielles qui existent entre l'esthétique de *La Sepmaine* et l'hexameron de saint Ambroise. A ce propos, notre thèse entend démontrer de même que le poème entretient premièrement des relations avec celui de saint Basile et plusieurs autres sources classiques chrétiennes et profanes que Du Bartas pratique et qui lui permettent de composer une éloquence oratoire favorisant l'apologie du Créateur.

---

[65] Jan Miernowski, *Dialectique et connaissance dans La Sepmaine de Du Bartas, « Discours sur discours infiniment divers »*, Genève, Droz, 1992

[66] Du Bartas, *Du Bartas et ses divines semaines*, Paris, SEDES, 1993

[67] Violaine Giacomotto - Charra, *La forme des choses, Poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009

[68] Stephen Bamforth, « Du Bartas et le merveilleux », *La Sepmaine de du Bartas ses lecteurs et la science du temps*, éd. Denis Bjaï, Genève, Droz, 2015

[69] Isabelle Pantin, *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, 1995

[70] Sesto Prete, « Observations sur les sources classiques dans *La Sepmaine* de Du Bartas », *Du Bartas poète encyclopédique du XVI^e siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988

Notre travail à l'intention de vérifier les rapports que Du Bartas entretient avec le texte de Genèse I-II au regard des réminiscences des premiers versets et de l'imitation de la forme en « Jours » du texte mosaïque. A ce propos, nous expliquons par exemple, à l'inverse de Gilbert Dahan (2017)[71] qui aborde les réécritures de quelques récits « mythiques » de la Genèse que Du Bartas remanie les deux premiers chapitres du texte mosaïque dans la chronologie afin de traduire davantage son originalité artistique. Le texte de la Genèse est en effet une « bible littéraire » que le poète exploite en grande partie.

Cependant, le texte biblique ne représente pas la seule source qu'il traite dans son poème comme semble le montrer Amy Graves Monroe (2017)[72]. Klâra Csùrôs (1999)[73] a réfléchi sur le genre héroïque de *La Sepmaine*. Elle note que le poème bartasien est une expression épique moderne qui met en évidence le motif théologique de la création du monde à travers une description poétique et encyclopédique des riches éléments du cosmos.
Elle ajoute que le poète y parvient grâce à la visualisation et à la représentation des réalités concrètes et abstraites.

Dans notre réflexion, nous mettrons pareillement l'accent sur le fait que *La Sepmaine* est une épopée chrétienne qui exploite plusieurs *exempla* bibliques nobles, qui loue le Créateur comme le premier héros et le poète comme un imitateur de l'acte de création d'un nouveau monde.

Notre analyse stylistique du poème révèle de plus une logique renaissante chez Du Bartas qui parvient à une synthèse du *delectare* esthétique et du savoir censée amoindrir voire annihiler la posture pédantesque du discours poétique de *La Sepmaine*.

La première partie s'attachera à interroger et à préciser les enjeux de la *technê* mise en œuvre par le poète, pour créer *La Sepmaine*. L'objectif est de décrire les différentes formes littéraires judicieusement choisies et obtenues à partir d'une libre imitation. La stratégie discursive bartasienne, en effet, dans un souci d'enrichissement et de nouveautés dans la composition comme dans l'écriture concilie harmonieusement divers genres et styles, varie les tonalités, assouplit la rigueur de la poétique calviniste traditionnelle, revoie des lois d'élaboration du sujet de l'hexameron ancien en déployant sa liberté de création de son monde, opte pour les ornements mythologiques de la poésie classique païenne. La poétique de Du Bartas rompt avec la tradition - encore nouvelle - de simplicité extrême défendue par Théodore de Bèze et renouvelle les enjeux de la poésie en contexte réformé.

Une deuxième partie analysera le discours poético-religieux de Du Bartas. Elle s'inscrit dans le sillage de Josiane Rieu (1988)[74] qui décrit le sublime dans l'esthétique religieuse de *La Sepmaine* comme cette parole poétique continue sur les merveilles de la création et sur Dieu. Cette éloquence bartasienne est soutenue par l'Esprit qui amène le lecteur, d'un point de vue humain, à tirer du plaisir dans la contemplation du Créateur et à le rencontrer.

Par ailleurs, notre thèse projette défendre l'idée d'un discours religieux orienté à partir duquel, le poète exprime une vision de l'homme, du monde et du Créateur. Il présente davantage

---

[71] Gilbert Dahan, « Les réécritures de quelques récits « mythiques » de la Genèse », *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. Véronique Ferrer et Jean-René Valette, Genève, Droz, 2017

[72] Amy Graves Monroe, « La Bible en amont et en aval : La *Sepmaine* de Du Bartas et son commentaire », *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, éd. Véronique Ferrer et Jean-René Valette, Genève, Droz, 2017

[73] Klâra Csùrôs, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 1999

[74] Josiane Rieu, « Le sublime continu chez Du Bartas », *Du Bartas poète encyclopédique du XVI^e siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988

l'homme comme celui qui reçoit du Créateur une précellence de l'intelligence pour lire le livre du monde.

En effet, l'analyse de la spécificité idéologique de *La Sepmaine* nous permet de découvrir que le poète place aussi l'homme au centre de son discours à l'exemple du Créateur qui met Adam et Eve au centre de son jardin et les élève en dignité devant les autres créatures.

L'étude de la « philosophie poétique »[75] de *La Sepmaine* s'intéresse en outre aux œuvres classiques auxquelles recourt le poète pour renouveler la signification religieuse des mythes profanes qui semblent dorénavant aptes à livrer un enseignement chrétien.

Dans une troisième partie, il s'agira de questionner et de comprendre le fonctionnement de la logique du discours poético-théologique bartasien. Véronique Ferrer (2015)[76] explique que *La Sepmaine* de Du Bartas, à l'exemple des Pères et de Calvin, s'intéresse également à la théologie envisagée comme une science qui prend Dieu pour objet.

Elle souligne en outre que dans sa *Sepmaine*, le poète calviniste connaît Dieu par la lumière de la science, abandonne l'exégèse et les leçons du livre de l'Ecriture au profit de la contemplation du sensible ou de la description du livre du monde.

Notre travail note en plus que Du Bartas partage l'explication traditionnelle des Pères catholiques et de Calvin. Son œuvre offre un système théologique qui rompt avec la démarche sermonnaire patristique ou doctorale marquée en général par l'exposé au profit d'une dialectique oratoire enrichie par une culture humaniste, laquelle semble plus apte à persuader et à véhiculer à l'endroit du lecteur le savoir théologique.

Par ailleurs, nous essayons de montrer que la démarche théologique bartasienne, dans la quête de la vérité, établit un dialogue avec le Créateur. En prolongeant dans l'ensemble les réflexions menées dans le discours patristique, il s'efforce de persuader le lecteur voire de faire œuvre de prosélytisme.

Ce discours théologique que nous analysons à travers *La Sepmaine* dans cette dernière partie de la thèse permet en effet de lire par exemple des éléments d'un système théologique biblique qui, à partir de données bibliques, vise l'élaboration d'un discours reposant sur la célébration de la grandeur du Parfait Architecte de la création.

C'est encore une méthode théologique biblique débouchant sur une théologie pratique qui véhicule une éthique chrétienne.

De plus, c'est une théologie de création qui permet au poète, poussé par l'enthousiasme platonicien d'élever son âme, de contempler grâce à son imagination le bel ordre de l'univers.

C'est en outre une théologie "encyclopédique" bartasienne qui permet au poète de présenter une infinie et une riche diversité de créatures exprimant une unité du Savoir mettant en évidence la Providence de Dieu.

Le discours poético-religieux de *La Sepmaine* met également en exergue une théologie chrétienne éclectique obtenue à partir de la synthèse de la pensée chrétienne, des connaissances scientifiques et des principales doctrines philosophiques connues à l'époque du poète telles que l'aristotélisme et le néoplatonisme. Une méthode éclectique qui conduit Du Bartas à recueillir, à évaluer les pensées philosophiques, religieuses, scientifiques et à ne retenir que celles qui cadrent avec ses conceptions théologiques.

---

[75] Voir Jean Céard, « Les mythes dans les Hymnes de Ronsard », *Les mythes poétiques au temps de la Renaissance*, éd. M.T. Jones-Davies, Paris, Touzot, 1985, p.21

[76] Véronique Ferrer, « Du Bartas et la science de Dieu », *La Sepmaine de du Bartas ses lecteurs et la science du temps*, éd. Denis Bjaï, Genève, Droz, 2015

La théologie éclectique bartasienne est un "platonisme réformé" qui conduit le poète à fondre plusieurs systèmes de pensées en un, à rechercher chaque élément de lumière qui conviendrait pour éclaircir et pour formuler sa théologie de "tolérance" religieuse et sociale.

Enfin, il conviendra de considérer si une telle écriture oriente les calvinistes vers une théologie réformée modérée et vers une foi moins austère, au moins dans ses manifestations littéraires, vers une foi chrétienne prônant une tolérance religieuse avec les catholiques, voire vers une théologie réformée de conciliation développant ingénieusement des points de la théologie catholique et intégrant harmonieusement des aspects de l'humanisme renaissant.

Avant de développer dans la suite tous ces points, nous aborderons succinctement les aspects de la biographie de Du Bartas qui contribuent à éclairer notre travail et la place de sa *Sepmaine* dans l'histoire de la poésie française réformée.

Du Bartas, le poète réformé

Guillaume Saluste Du Bartas voit le jour vers 1544. Concernant son lieu de sa naissance, à savoir Montfort, l'Abbé Goujet est formelet nous renseigne davantage :

> Presque tous les Auteurs qui ont parlé de ce Poëte, dirent qu'il nâquit au Château de du Bartas, près d'Auch en Gascogne. Pierre de Brach, son ami, né dans la même Province, dit expressément dans le récit du voyage en Gascogne qu'ils firent ensemble, que Saluste nâquit à Montfort à quelques lieües de du Bartas […] De Brach ajoute que dès qu'ils furent prêts d'entrer à Montfort, les amis et les parents de son compagnon de voyage, vinrent à leur rencontre avec les plus notables citoïens, et les accompagnerent jusque dans la maison de Saluste[77].

Montfort est le village natal des parents du poèteGuillaume Saluste Du Bartas. Au moment des guerres de religion, le sud-ouest de la France qui englobe la campagne de Montfort est un bastion traditionnel du protestantisme[78].

Renchérissant sur l'impact de la foi nouvelle dans la région ci-dessus évoquée, Rachel de Scorbiac, dans sa thèse sur la *Christiade* de Jean d'Escorbiac soutient :

> Après la Saint-Barthélemy, les protestants forment un état indépendant composé des différentes provinces adhérant à la cause. Centré sur le Sud du royaume, cet état a pour protecteur Henri de Navarre. Son système est fédératif : les provinces sont administrées par des états provinciaux et disposent d'une pleine autonomie[79].

L'immersion de Du Bartas dans cet espace géographique dès l'enfance - en dépit de ses origines catholiques - peut expliquer sa foi calviniste.

Par ailleurs, le service dévoué auprès de protestants reconnus que sont Jeanne III d'Albret[80] et son fils Henri III de Navarre pourrait aussi expliquer son attachement à la foi nouvelle. La poésie de Du Bartas peut de fait être désignée comme « protestante» dans un tel contexte confessionnel et politique.

---

[77]Claude-Pierre Goujet, *Bibliothèque Françoise ou Histoire de la Littérature Françoise*, Paris, Hippolyte-Louis Guérin, 1752, p.304 -305. L'avis de Goujet sur le lieu de naissance tranche avec ceux de La Croix du Maine et Baillet, qui faisaient naître le poète au château du Bartas.

[78]Nous empruntons cette information àDominique Bonnet dans son article, « Guillaume Saluste Du Bartas et *The Arcadian Rhetorike* d'Abraham Fraunce », *Çédille, revista de estudios franceses,* n°10, Huelva, 2014, p.65

[79]Voir Rachel de Scorbiac, « thèse sur l'édition critique de la *Christiade* de Jean d'Escorbiac », (sous la direction de Nathalie Dauvois), soutenue à l'Université Toulouse le Mirail-Toulouse II, (2011), p.20

[80] Jeanne d'Albret convertie au calvinisme en 1560, pour des raisons religieuses et politiques (devant l'influence du royaume d'Espagne), impose le calvinisme à ses sujets. Dans un tel environnement, nous pouvons mesurer l'influence réelle de la religion nouvelle embrassée par la Cour des Navarre sur Du Bartas.Voir Du Bartas, *op.cit.,* tome I, p.11

Certes, Du Bartas réinvestit les marques de ses origines gasconnes dans le génie poétique de sa *Sepmaine*. Cependant, force est de constater que le sentiment religieux protestant le caractérise profondément.

En effet, Du Bartas est un calviniste imprégné des Ecritures qui souscrit à la recommandation calvinienne de la pleine foi au texte biblique. Il fait partie de ces poètes qui, au XVI^e^ siècle, se sont soumis à la doctrine chrétienne à travers leur pratique poétique. Aussi, l'inspiration chrétienne a régulièrement marqué ses œuvres.

Nous pouvons citer à cet égard la *Judith*, le *Triomphe de la foi*, les *Sepmaines* qui se construisent autour d'arguments bibliques.

Du Bartas confirme également son zèle pour le protestantisme à travers son geste de libéralités, son geste de haute portée traduit par son legs accordé à l'église réformée de Montfort[81].

En outre, face aux violences suscitées par les passions religieuses au XVI^e^ siècle, Du Bartas s'est distingué par sa modération. Il n'était pas un sectaire mais plutôt un huguenot modéré et tolérant. Georges Pellissier dit en substance de Du Bartas que « la tolérance du poète, l'élévation de ses idées religieuses et politiques, lui font comme une place à part, loin de toute ardeur fanatique et de cet esprit sectaire[82]. »

Ses œuvres poétiques, en particulier sa *Sepmaine*, marquée du privilège du roi du 21 février 1578 a été agréée de fait en amont par l'autorité intellectuelle et religieuse de la Sorbonne.

> Par privilege du Roy donné à Paris le 21 jour de Fevrier,1578, il est permis à Guillaume de Saluste Seigneur Du Bartas, de choisir et commettre tel imprimeur qu'il verra estre suffisant pour fidelement imprimer, ou faire imprimer un livre intitulé La Sepmaine ou Creation du Monde, lequel a esté visité par les Docteurs de la faculté de Theologie[83].

Le Jésuite italien Antoine Possevin, dans un traité de la poésie latine, l'atteste aussi en affirmant que le grand poète Du Bartas qui faisait profession du calvinisme ne devait être lu qu'avec la permission de l'Eglise, néanmoins ses œuvres imprimées avec le Privilège du roi ont le certificat et l'approbation de deux docteurs en théologie[84]. En d'autres termes, l'examen particulier en avait été fait, et il ne s'y était rien trouvé de contraire aux purs sentiments de l'église romaine.

Ces patronages semblent avoir facilité la réception avec enthousiasme de ce poème calviniste par les catholiques, au moins dans les premiers moments[85].

Sur le plan politique, Du Bartas a travaillé dans l'esprit d'un Michel de l'Hospital à rallier les catholiques et les protestants modérés au nom de l'intérêt supérieur du royaume.

---

[81] Georges Pellissier révèle, à partir du testament du poète huguenot, que celui-ci a légué à l'Eglise réformée de Montfort « quarante escus d'or pour estre employés en usage prévu suivant l'ordonnance des conscistans d'ycelle.», *op. cit.*, p. 46

[82] Georges Pellissier, *op.cit.*, p.59

[83] Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde*, Paris, Jean Fevrier, 1580, f. (I) v° ou voir Jean Paul Barbier, *Ma Bibliothèque poétique*, «Contemporains et successeurs de Ronsard : D'Aubigné à Louis Des Masures », Genève, Droz, 1998, tome I, 4ème partie, p.38

[84] Antoine Possevin cité par Colletet, *op.cit.*, p.89

[85] *La Sepmaine*, longtemps après sa publication, fit l'objet de censure de la part des autorités catholiques non pour des points doctrinaux mais pour le fait qu'à un moment, les protestants utilisèrent l'œuvre poétique de leur coreligionnaire Du Bartas à des fins de propagande partisane, rapporte Georges Pellissier, *op.cit.*, p.46. Guillaume Colletet, *op.cit.*, p.71 ajoute que « … pour fortiffier d'autant plus ce nouveau party ceux de la relligion pretendue reformée, du nombre desquels il estoit, prirent comme à tasche de lire, de traduire et de commenter ses ouvrages, et de les faire reimprimer à l'envy par toutes les villes de France et d'Allemagne où ils estoient les maistres.»

Par ailleurs, le poète protestant a conservé la même retenue étant de « ceux qui poursuivent l'idéal d'une royauté sage, ferme, tolérante»[86] qu'il souhaitait voir se réaliser au travers de Henri de Navarre. A ce propos, Paul Mironneau relève que si Du Bartas est profondément dévoué à son parti, ce n'est pas un homme de parti[87].

En effet, le poète calviniste fait partie des politiques et intellectuels pacifiques catholiques et protestants réunis autour de Henri de Navarre à la cour de Nérac[88] qui font connaître leur lassitude de la guerre et des désordres qui avaient cours en France[89]. L'« hymne à la paix » (1582), par exemple, que le poète compose après le traité de Fleix en 1580 - même si les effets de ce traité furent de courte durée - souligne l'espoir d'une cessation des guerres de Religion.

En somme, Du Bartas est un calviniste qui a gagné l'estime de ses contemporains par ses convictions religieuses, morales et politiques[90].

La formation culturelle de Du Bartas

Les études intéressèrent Du Bartas dans la plus grande partie de sa vie. Dès son enfance, il entre collège de Guyenne à Bordeaux[91]. Son père l'affecte à l'étude des bonnes lettres afin de faire de lui un savant de son époque, un homme à la tête bien pleine selon la tradition humaniste. A ce propos, Andrzej Dziedzic soutient que « la sagesse et le savoir encyclopédique du Salomon bartasien découlent du fameux programme humaniste que Gargantua propose à Pantagruel[92].»

Georges Pellissier ajoute « qu'il n'est aucun domaine de la science contemporaine que Du Bartas n'ait parcouru dans tous les sens (...). Il a tout étudié et tout approfondi[93].» Cette soif du savoir a amené le poète gascon à s'intéresser à plusieurs disciplines comme la logique, l'éthique, la politique, la physique, l'astronomie, les arts, les langues, la botanique, l'anatomie, la rhétorique, la zoologie, les mythes et la théologie. En effet, Du Bartas s'est appliqué à l'apprentissage de nombreuses langues classiques et modernes.

L'imitation des anciens par exemple n'auraient pas pu se faire sans un minimum de connaissance du grec et du latin. Nous en voulons pour preuve, pour ce qui concerne la langue latine, le *poème dressé pour l'accueil de la reine de son entrée Navarre faisant à Nérac*[94]. Dans

---

[86] Georges Pellissier, *op.cit.*, p.51. Par ailleurs, « La Magnificence » et « Babylone » dans *La seconde Sepmaine* qui traitent respectivement de la dictature de Nemrod et des conseils que David mourant donne au jeune Salomon traduisent l'idéal que du Bartas s'était fait du gouvernement monarchique.

[87] Paul Mironneau, «Aux sources de la légende d'Henri IV : Le Cantique de la Bataille d'Ivry de Guillaume de Salluste du Bartas, le livre entre Loire et Garonne (1560-1630) », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion - Slatkine, 9, 1998, p. 119

[88] Voir Paul Mironneau, *op.cit.*, p.118 qui aborde par exemple l'important rôle politique joué par la cour de Navarre dans les années 1580 jusqu'à l'installation sur le trône de France de Henri IV. Voir aussi Jacques Perot, « La Maison du roi de Navarre en 1588 », *Bulletin de la Société des amis du château de Pau*, Pau, éd.Société des amis du château de Pau, 97, 1984, p.3-39

[89] Paul Mironneau, *op.cit.*, p. 114

[90] Nous reprenons des informations que nous offre l'introduction de *La Sepmaine ou création du monde de* Guillaume du Bartas, Edition critique sous la direction de Jean Céard, Paris, Classiques Garnier, 2011, p.9-18. Ces informations proviennent en grande partie de la particulière étude biographique des Américains Holmes Urban, Jhon Lyons et Robert Linker, contenue dans le premier volume de *The works of Guillaume de Salluste Sieur du Bartas*, North Carolina, University of North Carolina Press, 1935.

Pour notre biographie de Du Bartas, qui ne prend en compte que les aspects essentiels de la vie du poète qui éclairent notre thèse, nous avons également consulté Georges Pellissier, *op.cit.*, qui tient nombre de ses renseignements de *Vies des poètes gascons de* Guillaume Colletet.

[91] Du Bartas, *op.cit.*, p. 9

[92] Andrzej Dziedzic, « *La Sepmaine* de Guillaume du Bartas comme exemple de l'encyclopédisme scientifique », *Etudes romanes*, Brno, Masarykova Univerzita, 2004,1, p. 107

[93] Guillaume Pellissier, *op.cit.*, p.77

[94] Du Bartas, *Poème dressé pour l'accueil de la reine de son entrée Navarre faisant à Nérac,* Paris, Jean Richer, 1579

ce poème en effet, l'une des trois Nymphes - la Nymphe latine - débat en latin avec la Nymphe française et la Nymphe gasconne de qui aura l'honneur de saluer sa majesté.

Par ailleurs, le choix porté sur sa personne, plus tard, par Henri de Navarre, pour mener des missions diplomatiques dans les territoires situés de l'autre côté du Rhin dans le courant de l'année 1586 et d'Outre-Manche en 1583,1587 et 1589, peut laisser supposer que Du Bartas pratiquait aussi l'allemand et l'anglais.

En outre, les nombreuses allusions aux sources classiques profanes dans *La Sepmaine* attestent que Du Bartas a consulté et imité plusieurs auteurs antiques grecs et latins. Ces anciens qui se sont en général intéressés à la sphère, à la matière et aux êtres animés ont offert par leurs styles et leurs sciences des outils au poète calviniste pour la composition de ses poèmes.

Yvonne Bellenger constate aussi cet art de la consultation de la sagesse du monde ancien chez Du Bartas : « Le texte de son poème est parsemé de réminiscences de Pline, d'Hippocrate, de Lucrèce, de Ptolémée aussi bien que de Virgile, d'Ovide, etc[95]. » Du Bartas se réfère ainsi fréquemment aux traités *De Mundo*[96] ou aux *Météorologiques*[97] d'Aristote pour traiter de la sphère et des météores au quatrième Jour.

Il cite et imite également le poème héroïque *Les Métamorphoses*[98] d'Ovide. C'est en effet à partir de récits mythiques relatés par le poète latin Ovide dans son premier livre que Du Bartas renouvelle, par exemple, la description du chaos et du déluge primitifs[99].

Par ailleurs, le mythe d'Androclus chez Aulu-Gelle[100] offre à Du Bartas des enrichissements intéressants pour une réécriture poétique dudit mythe dans *La Sepmaine*[101]. Pline, avec son *Histoire naturelle*[102] fournit au poète calviniste une importante source documentaire qui lui permet de composer le Cinquième et le sixième Jour de *La Sepmaine*.
A propos du cinquième Jour, par exemple, Du Bartas se réjouit du profit qu'il tire des œuvres des devanciers :

> Courage, Oiselets : vos ombres vagabondes,
> Qui semblent voleter sur la face des ondes,
> Par leurs tours et retours me contraignent de voir
> Et quelle est vostre adresse, et quel est mon devoir.
> Je vous pri seulement (et ce pour recompense
> Des travaux que j'ay pris à vous conduire en France)
> Qu'il vous plaise esveiller par vos accents divers
> Ceux qui s'endormiront oyant lire ces vers[103].

En effet, à partir de cet extrait et de renvois bibliographiques des éditeurs modernes du texte de *La Sepmaine*[104], nous déduisons que le poète français a recouru aux savoirs

---

[95] Yvonne Bellenger, « Quelques mots sur *La Sepmaine* de Du Bartas », *L'information Littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, vol. 57, p. 40

[96] Aristote, *De Mundo*, trad. Guillaume Budé, Bâle, 1533

[97] Aristote, *Les Météorologiques*, éd. J. Barthélemy Saint-Hilaire, Paris, A. Durand, 1863

[98] Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G.T. Villenave, Paris, 1806

[99] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1075-1156, p.161-164 ; I, 226-231, p.94

[100] Aulu-Gelle, *Œuvres complètes*, «Les Nuits Attiques », trad. du latin par Chaumont et alii, éd. M. Charpentier et M. Blanchet, Paris, Classiques Garnier, 1920, t. II, V, 14

[101] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 315-490, p.325-328

[102] Pline, *Histoire naturelle*, Paris, Emile Littré, 1848-1850

[103] Du Bartas, *op.cit.*, V, 539-546, p.280-281

[104] Du Bartas, *op.cit.*, p.280 -1018

ornithologiques et aux styles des auteurs antiques tels que Belon[105], Elien[106], Pline[107] pour traiter de l'adresse, de la *tekhnê* des oiseaux pour reprendre la pensée de Jean Bouffartigue[108].

De plus, Du Bartas, sous la férule de maîtres éminents comme Cujas, suivit desérieuses études juridiquesà Toulouse à l'issue desquelles il fut reçu en 1567 docteur en droit[109].

C'est en outre, au cours de cette formation à Toulouse qu'il se distingue aux jeux floraux[110]. Cette expérience lui a sans doute permis de se familiariser avec le discours épidictique qu'il a réinvesti dans la composition de *La Sepmaine* mais aussi d'assurer par la suite la fonction de juge à Montfort, à Cologne et des missions diplomatiques en Europe pour le compte du roi, comme nous l'avons évoqué plus haut.

En outre, instruit des lectures de Bodin, il a consolidé ses connaissances en sciences politiques qui feront de lui un défenseur de la monarchie approuvée par le peuple et au service du peuple.

Du Bartas est enfin un poète pénétré des Ecritures et animé d'une foi ardente qui se distingue par son caractère religieux et moral, comparativement à nombre de poètes contemporains.

En dehors de la Bible que Du Bartas pratique, nous relevons par ailleurs qu'il a lu et qu'il a exploité le fond et l'esthétique de plusieurs autorités. A travers, par exemple, les lectures de *LaCité de Dieu* d'Augustin[111], des *Hexamera* de Basile et d'Ambroise[112], de *l'Institution de la religion chrestienne* de Calvin[113] ou des traités d'Aristote tels que *La Topiques*[114] ou la *Physique*[115], Du Bartas a fait de sa *Sepmaine* un cadre de discussions philosophiques, religieuses et théologiques.

Du Bartas est un poète caractérisé par une érudition vaste et diverse. Guillaume Colletet la traduit ainsi:

> A dire le vray on voit dans ce grand ouvrage les plus beaux traits de la philosophie, de la science politique, militaire et économique, entremêlez parmy les plus charmants attraits de la poésie: ce rare esprit y fait une alliance parfaite de l'utile et du delectable : il plaist, il instruit, il persuade tout ensemble[116].

Quant à Saint-Amant, il affirme aussi que le « bon du Bartas (…) n'estoit pas un ignorant[117]. »

---

[105] Belon, *Histoire de la nature des oiseaux*, Paris, Gilles Corrozet, 1555,6

[106] Elien, *La Personnalité des animaux*, traduction par Arnaud Zucker, Paris, éd. Belles Lettres, 2001,6

[107] Pline, *op.cit.*, X

[108] Jean Bouffartigue, « Les animaux techniciens », *Rursus*, Nice, Université Nice-Sophia Antipolis, I, 2006, p.11

[109] James Dauphiné, *Du Bartas, poète encyclopédique*, Lyon, La manufacture, 1988, p.9

[110] Paul Mironneau, *op.cit.*, p. 113

[111] Saint Augustin, *LaCité de Dieu*, sous la direction de Lucien Jerphagnon, Paris, Gallimard, 2000

[112] Saint Basile de Césarée, *Homélies sur l'Hexameron*, traduit en français par l'Abbé Auger, Lyon, éd. Chez F.Guyot, 1827, numérisé par Marc Szwajcer, saint Ambroise, Hexameron, éd. Gabriele Banterle, Roma, Città nuova , 2002

[113] Calvin, *Institution de la* Religion *chrestiene*, Genève, Conrad Badius, 1562, ou édition de Paris, Librairie de Ch.Meyrueis et C^ie^, 1859

[114] Voir Aristote, « Topiques », *Organon*, éd. Jules Tricot, Paris, Vrin, 2004, V

[115] Voir Aristote, « Physique », *Œuvres complètes*, éd. Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, 2014

[116] Guillaume Colletet, *op.cit.*, p. 94 rapporte en fait quelques lignes de la notice d'Isaac Bullart sur le poète calviniste.

[117] Saint-Amant, « Moyse Sauvé », *Œuvres*, Paris, Didier, 1961, V, p.254

Enfin, les commentaires de Simon Goulart[118] et de Pantaléon Thevenin[119] confirment également cette bonne culture de Du Bartas. Cette connaissance, fut-elle savante, n'était cependant pas extraordinaire ; elle était plutôt un savoir observé chez nombre de contemporains[120].

En somme, le contenu encyclopédique de sa *Sepmaine* est assimilé à une bibliothèque qui renferme nombre d'évocations mythologiques, des réminiscences et de réflexions scientifiques, philosophiques et poétiques d'auteurs antiques gréco-latins et modernes[121] qui révèlent le savoir universel et l'ouverture culturelle de Du Bartas.

Cet abrégé de connaissances variées qui instruit le lecteur de son époque, associée à son talent de poète, permet à Du Bartas de proposer un commentaire renouvelé de la péricope de Genèse 1-2 à travers *La Sepmaine*.

Du Bartas dans le vivier littéraire de Nérac

Dans une lettre, Agrippa d'Aubigné atteste l'existence d'une modeste académie qui se réunissait autour d'Henri de Navarre. Ce cercle littéraire créé à la ressemblance de celui de la Cour à Paris, ajoute Agrippa d'Aubigné[122], était fréquenté par d'illustres poètes de l'époque parmi lesquels : « Messieurs Duplecis, Dubartas, Constant, le President Ravignant, la Nagerie, Ville Roche et Pelisson » mais aussi, De Bèze, de Thou, Jean de Sponde, Pasquier, Pithou, Pibrac, Montaigne.

A ce propos, *Le triomphe de la foy*publié, pour la première fois dans *La Muse chrestienne*, à Bordeaux, en 1573, chez Simon Millanges, et dédié à Pibrac prouve par exemple les liens intellectuels existants entre ces deux poètes. En effet, Pibrac dont l'influence politique et littéraire était effective dans cette cour de Nérac était en effet pour Du Bartas un protecteur, voire un mécène[123].

Ce fut par ailleurs le cas de la Princesse Marguerite de Valois qui a été un mécène en encourageant l'activité artistique à Nérac à partir de 1578 comme le souligne Éliane Viennot : « Installée dans la capitale des Albrets, elle en fait un foyer artistique où se retrouvent catholiques et huguenots (…) Tout ce que le sud-ouest compte alors de poètes participe à son Album de poésie[124].»

---

[118] Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde de* Guillaume du Bartas, « L'Indice de Simon Goulart »,Édition critique sous la direction d'Yvonne Bellenger, Paris, Classiques Garnier, II, 2011

[119] Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde de* Guillaume du Bartas, « Annotations de Pantaleon Thevenin », Édition critique sous la direction de Denis Bjaï, Paris, Classiques Garnier, III, 2011

[120] James Dauphiné, *op.cit.*, p.50

[121] Les auteurs modernes profanes tels que Ronsard, Du Belley et Tyard ont aussi influencé - comme nous le développerons par la suite - Du Bartas par le contenu et la composition de leurs productions littéraires. Voir Bailbé Jacques et André Baïche, «G. Salluste du Bartas, Œuvres, La Judit», édition critique avec introduction et commentaire, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Lyon, Persée, n°1, mars 1972, p.128 qui indique que dans le domaine épique, Du Bartas rencontre par exemple les idées de la Pléiade qu'il concilie avec son idéal de poésie chrétienne venue de Dieu et faite pour Dieu.

[122] Agrippa d'Aubigné, "Lettres sur diverses sciences", *Œuvres*, XI, Paris, éd. Henri Weber « La Pléiade », 1969, p.861-862

[123] Du Bartas cité par Yvonne Bellenger, « Du Bartas à Nérac ; La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion-Slatkine 24, 2012, p. 247

[124] Éliane Viennot, « Une intellectuelle, auteure et mécène parmi d'autres: Marguerite de Valois (1553-1615) », Intellectuelles éd. Mathilde Dubesset et Florence Rochefort, Paris, Belin, p.3

Par ailleurs, dans ses *Mémoires*, Marguerite de Valois note que pendant son séjour de quatre ou cinq ans en Gascogne avec son époux, la Cour de Nérac était si belle et si plaisante qu'ils n'enviaient point celle de France[125].

En outre, la lecture des poèmes rassemblés dans l'album de Marguerite de Valois[126] met aussi en évidence nombre de poètes comme D'Aubigné, Du Bartas, De Brach, Salignac, Monteil, Bussy qui, dans un lyrisme courtisan varié, admirent dans l'ensemble le goût des lettres de la princesse pendant son premier séjour à Nérac.

Ces poètes, inspirés pour la plupart par Marguerite de Valois, la séduisirent sans doute aussi par leurs esthétiques poétiques et leurs thématiques de l'amour[127]. A ce sujet, comme le note Sully, « On n'y parloit que d'amour et des plaisirs et passetemps qui en dependent »[128] en cette période à la cour de Nérac. Autour du couple royal, les lettrés, poètes, philosophes, médecins et musiciens comme Claude Le Jeune[129]qui étaient protestants ou catholiques ont tissé entre eux des liens étroits[130].

Conséquemment, ils ont relégué au second plan les controverses religieuses pour travailler à la diffusion des idées humanistes. En effet, dans cette Cour de Nérac, les poètes, par exemple, ont tiré profit de cette liberté de conscience accordée aux huguenots, favorisée par les Conférences de conciliation en pleine période de guerres de Religions entre catholiques et protestants[131].

En outre, la variété de poètes dont les pièces ont été collectionnées dans l'album de Marguerite de Valois semble témoigner également de la symbiose culturelle qui marque la Cour de Nérac[132].

Du Bartas qui a effectivement séjourné au château de Nérac de 1576 à 1578 en tant que courtisan au service de Henri de Navarre certes, mais aussi comme un homme de Lettres s'est enrichi,sans doute, de ce bouillonnement intellectuel à la cour de Nérac[133] qui allait de la poésie

---

[125] Marguerite de Valois, *Mémoires et Discours*, éd. Eliane Viennot, Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2004, p.186

[126] Marguerite de Valois, *Album de poésies*, éd. C.Winn et F.Rouget, Paris, Champion, 2004

[127] Voir Rouget François. « Agrippa Agrippa d'Aubigné, poète à la cour de Nérac d'après l'album de vers de Marguerite de Valois ; La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion-Slatkine, 2012, 24, p.305 qui note par exemple que plusieurs pièces lyriques de D'Aubigné furent adressées à Marguerite de Valois ou à son double mythologique et que treize des vingt-une stances ont été écrites en l'honneur de la princesse. Guillaume BelliardPierre, *Le Premier livre des Poèmes [...]*, Paris, pour C.Gauthier, 1578, f. àiiijr° a été offert à la princesse Marguerite de Valois.

[128] Sully, *Œconomies royales*, éd. David Buisseret et Bernard Barbiche, Paris, SHF, 1970-1988, t.2 (1595-1599), p. 28.

[129] His Isabelle, « Quelle musique à la cour de Nérac ? La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion-Slatkine, 24, 2012, p.167-168, indique que ce musicien a exploité un extrait de *La Sepmaine* (voir Du Bartas, *op.cit.*, V, 615-618 et 619-630, p.284) qu'il insère dans son étonnante adaptation du *Chant de l'alouette* et du *Chant du rossignol* du Maître Clément Janequin. Comme pour traduire l'enrichissement à la chaîne dans la petite académie de Nérac.

[130] Voir Eugénie Droz, «La Reine Marguerite de Navarre et la vie littéraire à la cour de Nérac », *Revue française d'histoire du livre*, Bordeaux, Société des bibliophiles de Guyenne, juillet-décembre 1964, t. XXXIII, n°80, p.3-46

[131] Ces conférences de conciliation à Nérac sous l'égide de la reine-mère Catherine de Médicis, représentante du roi et Henri de Navarre, aboutirent le 28 février 1579, à la signature du traité de Nérac complétant l'édit de Poitiers.

[132]Rouget François, *op.cit.*, p.303

[133]Petey-Girard Bruno, «Nérac oublié. La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion-Slatkine, 24, 2012, p.125 -139 relève qu'il faudrait plutôt parler de vie féminisée, un art d'être ensemble à la cour de Nérac du temps de Marguerite de Valois, contrairement à celle du Palais à Paris. Pour le critique, c'est une vie féminisée qui ne peut être présentée comme un moment spécifique pour l'écriture, objet culturel. Il ajoute que la vie à Nérac est une histoire des comportements et ne concerne pas les textes qui forment pour partie le legs culturel d'une époque et de l'histoire. Enfin, il affirme que la reine, célébrée pour son esprit dès avant son arrivée en Béarn,

à la théologie en passant par la philosophie et la médecine[134]. Sa poétique de la luxuriance et de l'ornementation, par exemple, doit peut-être quelque chose au milieu de Nérac[135].

Enfin, c'est l'événement politique del'arrivée de Marguerite de France à la cour de Henri de Navarre qui inspirèrent à Du Bartas son poème trilingue de bienvenue de décembre 1578.

Du Bartas et la frontière confessionnelle

Dans les tourments des oppositions politiques et religieuses connues par la France au XVI[e] siècle, Du Bartas a joué à son niveau un rôle de pacification vis-à-vis des catholiques à travers sa poésie et par ses relations. Le poète protestant a en effet incarné, modestement, l'image du poète tolérant[136].

Le retard volontaire accusé dans la livraison de *La Judith* - commandée vers 1567 par la reine Jeanne d'Albret - s'expliquerait par la volonté de Du Bartas de ne pas envenimer la situation religieuse avec les catholiques. L'avis à Marguerite de Navarre en tête de l'ouvrage publiée finalement en 1574 semble le suggérer.

> Tant pour ce que la naissance m'a fait naturel suiet, et l'election volontaire serviteur du Roy de Navarre votre mary : que pour ce qu'estant encore en angoisseuse tranchees de cest enfantement (…) Mais quelques jours apres que cest avorton eust veu le soleil, et que le temps eust desbandé mes yeux, que la demesuree et flateuse que chacun porte à sa geniture, tenoit un peu fillez, je commençay d'avoir vergogne et pitié tout ensemble de sa laideur[137].

Par ailleurs, l'Avertissement aux lecteurs en tête de l'édition 1583 de *La Judith* paraît indiquer la volonté de Du Bartas de s'élever au-dessus des barrières confessionnelles.

> Ami lecteur, m'ayant été commandé il y a environ 14 ans, par feu très-illustre et tresvertueuse Princesse Jeanne Royne de Navarre, de rédiger l'histoire de Judith en forme de poème épique, je n'ay pas tant suivi l'ordre, ou la phrase du texte de la Bible, comme j'ay tasché sans toutefois m'esloigner de la vérité de l'histoire d'imiter Homere en son Iliade, Virgile en son Aeneide, qu'autres qui nous ont laissé des ouvrages de semblable estoffe, et ce pour en rendre de tant plus mon œuvre délectable[138].

Le poète calviniste confesse de fait le peu d'engouement à réécrire l'histoire Judith à des fins partisanes comme le lui demandait Jeanne d'Albret. La reine-mère,fort engagée du côté de la Réforme, invitait en effet Du Bartas à procéder à une transposition littéraire du personnage biblique en sa personne[139].

Par conséquent, en relayant le motif biblique de Béthulie, la *Judith* de Du Bartas poursuit un objectif politique : celui de présenter la reine de Navarre comme l'héroïne du camp protestant en danger qui en appelle au salut de Dieu et à ses droits devant l'adversité du parti catholique[140].

---

ne formule aucun commandement qui aurait pu refléter une continuité entre vie aulique de l'esprit et textes. En somme, le château de Nérac dès la seconde partie des années 1570 ne saurait être présenté comme le creuset d'une activité lettrée accrue.

[134] Rouget François, *op.cit*., p. 292

[135] Eugénie Droz, *op.cit.*, p.77-120

[136]Nous employons cette épithète dans son acception au XVI[e] siècle qui veut dire supporter, endurer, accepter de vivre avec quelqu'un ou quelque chose sans renoncer à ses convictions.

[137] Du Bartas, *La Judith*, éd. Hierosme Haultin, La Rochelle, 1591, p.9

[138] André Baïche, *La Judith,* éd. critique, Toulouse, Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Toulouse, 1971, p. XXX-XXXV

[139]André Baïche, *Ibid.,*

[140] Voir Jacques Poirier, *Judith, échos d'un mythe biblique dans la littérature française*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p.79 -105. Voir aussi dans un autre registre le pamphlet protestant *L'Ode des Princes et Seigneurs de France* (…), Lyon, Jean Laugrain, 1563 citée par Paul Mironneau, *op.cit*., p.113 qui présente Jeanne d'Albret comme la nouvelle Judith.

Pour le calviniste Du Bartas, un tel écrit ne contribuerait qu'à exacerber les tensions entre catholiques et protestants. Justement pour avoir pris part aux guerres religieuses, le poète huguenot les haïssait, et il l'a déclaré plus d'une fois[141].

En définitive, la publication de *La Judith*, non sans quelques remaniements ou variantes portant par exemple sur la suppression parmi les modèles épiques allégués du *Roland furieux* de l'Arioste et surtout la mise au point rendue nécessaire par les traités monarchomaques des années 1570[142], se justifierait surtout par la loyauté de Du Bartas à la cour des Navarre.

> Que si l'effect n'a respondu à mon desir, je te supplie rejetter la coulpe sur celui qui m'a proposé un si sterile sujet : et non sur moi, qui ne lui pouvoi honnestement desobeïr[143].

A cet effet, *La Judith* a été perçue par des critiques comme une œuvre tyrannicide ou régicide dans une période encore marquée par des assassinats ciblés dans les différents camps religieux[144]. Ce que Du Bartas se référant sans doute au texte de l'épitre aux Romains[145] tente de rejeter : « Il me suffira pour ce coup d'admonester le lecteur de n'attenter rien sans une claire et indubitable vocation sur la vie de ceux que Dieu eslevé sur nous. »

Quant à Georges Pellissier, il dédouane le poète Du Bartas inscrivant plutôt sa *Judith* dans l'esprit général du temps. A ce propos, Pellissier ajoute en prenant en compte des éléments de la biographie de Du Bartas que celui-ci même dans son extrême jeunesse, n'a pu faire œuvre de fanatique et de sectaire jusqu'à provoquer le poignard des assassins.

Certes, la première édition de son poème renfermait quelques phrases, imprudentes peut-être, mais qui n'avaient point une telle portée au point de légitimer le régicide[146].

Par ailleurs, les propos liminaires du poète au lecteur dans *Le Triomfe de la Foi* participent égalementde cette volonté de vivre paisiblement avec les catholiques :

> Quand à mon Triomfe de la Foi, je sçay qu'il sera trouvé manque et imparfait. Mais je m'asseure que tous hommes de bon jugement reconnoistront, que de propos deliberé j'ay obmis plusieurs choses, pour n'aigrir par un stile partial, et envenimé [sic] les esprits des hommes de ce siècle, qui sont assés, et par trop aigris à cause des presentes controverses de la Religion : lesquelles je desire voir non seulement esteintes, ains mesme ensevelies sous un Eternel obli [147] .

En outre, le poème trilingue de bienvenue à l'endroit de Marguerite de Valois[148], la nouvelle reine de Navarre - venue rejoindre son époux Henri III de Navarre à Nérac - passe encore pour une contribution littéraire de Du Bartas à la tolérance prônée entre le camp catholique et le camp protestant[149]. A la lecture et l'analyse de ce poème, la Nymphe gasconne

---

[141] Guy Henry, Jeanroy Alfred, « Un poème trilingue de Du Bartas », *Annales du Midi, revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, Toulouse, Edouard Privat, t. 14, n°55, 1902, p. 359

[142] Voir Bjaï Denis, « De La Muse chrestiene de 1574 à celle de 1579 : l' (autre) leçon de Nérac ? La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion-Slatkine, 2012, 24, p.262

[143] Du Bartas, *op.cit.*, « Introduction », I, p. 11

[144] Voir Jacques Poirier, *Ibid.*, qui explique que la *Judith* célèbre le mythe de la guerrière Béthulie en lutte contre l'armée innombrable d'Holopherne. Ce sujet biblique rappelle le temps présent de Du Bartas à travers la situation de la Rochelle comparée à la cité de Dieu qui est assiégée par le roi de France. Pour avoir le salut, l'assassinat politique semble être une solution. Cela semble justifier l'assassinat en 1563 de François Ier de Lorraine, chef militaire, défenseur du catholicisme et considéré par les protestants comme leur ennemi. Voir aussi André Baïche, *op.cit.*, p.128

[145] *La Bible*, « Romains », Genève, éd. François Estienne, 1568, XIII, 1-2, p.76

[146] Georges Pellissier, *op.cit.*, p.56

[147] Du Bartas, *Ibid.*,

[148] Du Bartas, *Poème dressé pour l'accueil de la reine de son entrée Navarre faisant à Nérac,* Paris, Jean Richer, 1579

[149] Le mariage entre Marguerite de Valois (catholique) et Henri de Navarre (protestant), le 18 août 1572, a été arrangé pour favoriser la cohabitation pacifique entre catholiques et protestants. Par ailleurs, dans cette perspective de faire accepter l'existence de l'autre, le mariage a été célébré certes, par un prêtre mais sur le parvis de Notre-Dame à Paris pour contenter les camps religieux antagonistes.

semble jouer le rôle le plus important, celui de donner la substance du message à Marguerite de Valois.

Guy Henry et Jeanroy Alfred, qui propose une explication à cela, indiquent que l'inquiétude des Nymphes latine et française et l'empressement qu'elles mettent à céder la parole à leur rivale gasconne s'expliquerait par une forme d'intimidation de cette dernière. Relevons à travers les vers de la Nymphe française : « Escoutons donc sa voix barbarement diserte // Cédons luy nostre droit : tous nos débats sont vains. // Tu dis vrai; le Gascon a la teste si verte // Qu'il vient le plus souvent des paroles aux mains (v. 41- 44)[150]. »

Ainsi la Nymphe gasconne livre à la reine sur un ton clair ces quelques vers traduits du gascon par Guy Henry et Jeanroy Alfred[151].

La Gasconne

> Laissons là toute violence dans une question où, plus on raisonne, plus il apparait que j'ai plus que vous le droit de prendre la parole. Je suis Nymphe gasconne : la reine aujourd'hui gasconne ;
> Son mari est gascon, gascon aussi ses sujets
> [...]
> Sois la bienvenue, étoile qui gouvernes notre barque battue de l'orage, de la marée,
> Et qui dissipes, d'un regard courtois, les ténèbres du monde !
> [...]
> Dieu rende ton mari le plus grand roi du monde ! Et puisque votre paix votre paix est la paix de la France, Dieu vous tienne longtemps en concorde paisible : Sois à Henri, Cent ans ; Cent ans, Henri soit tient[152] !

Ces vers du calviniste Du Bartas à l'endroit de Marguerite de Valois qui arrive dans le royaume protestant sonnent comme une occasion de concorde publique. Elle se présente ainsi,comme le souligne Bruno Petey-Girard, en un agent actif du calme politique[153].

Enfin, dans un sonnet[154] dédié au catholique Florimond de Rémond[155], Du Bartas laisse transparaître sa haine des guerres civilo-religieuses du temps :

> Mon cher Remond, qui scais dextrement marier
> La lyre de Phoebus aus textes de Scevole,
> Tu t'enquiers, si depuis que j'ay quitté l'Escole,
> J'ay suivi le barreau, ou bien le train guerrier.
> La vente des estats, le mespris coustumier
> De la sainte Themis, qui de çà-bas s'en vole,
> L'horreur du fer civil, qui nostre France affole,
> M'ont fait tant desdaigner l'un et l'autre mestier :
> Que loin d'ambition, d'avarice, et d'envie,
> Je passe oisivement en mon Bartas la vie,
> Me contentant du bien par les miens acquesté.
> Mais tel, mon cher Rémond, et nuit et jour se peine
> Pour s'immortaliser dont, peut-estre, la peine
> Ne sert tant au public, que mon Oisiveté[156].

---

[150] Guy Henry, Jeanroy Alfred, *op.cit.*, p.361 ou Du Bartas, *op.cit.*, p.3-4

[151] Guy Henry, Jeanroy Alfred, *op.cit.*, p.372-373

[152] Du Bartas, *Les Œuvres*, Paris, éd. Toussaint du Bray, 1611, in-folio, v.45-48/ 67-69 / 93-96 ou *Poème dressé pour l'accueil de la reine de son entrée Navarre faisant à Nérac,* Paris, Jean Richer, 1579, p.4-6

[153] Bruno Petey-Girard, *op.cit.*, p.129

[154] Voir Du Bartas, *La Muse chrestiene*, Bordeaux, Simon Millanges, 1574

[155] Florimond de Rémond (1540 ?-1601) est un ami commun à Du Bartas et à Pierre de Brach. Ce juriste et historien français a dominé l'activité littéraire à Bordeaux. Il est aussi connu pour son engagement dans la controverse entre les catholiques et les protestants.

[156] Voir Du Bartas, *op.cit.*, ou l'exemplaire possédé par la BM de Lyon, Rés. 382667

De ce qui précède, il est indéniable que la poésie de Du Bartas a tenu une fonction politique et religieuse dans ce contexte de troubles en France. En effet, le poète huguenot, à travers ses œuvres, s'est engagé à traiter de sujets sur lesquels catholiques et protestants s'accorderaient.

Sur le plan des rapports humains avec les catholiques, Du Bartas s'est élevé au-dessus des barrières confessionnelles. Du Bartas a en réalité ouvert son cercle d'amitié à des écrivains catholiques en dépit des divergences religieuses et politiques.

C'est le cas de Pierre de Brach avec qui Du Bartas entretint des relations d'amitié depuis le collège de Guyenne à Bordeaux et lors de leurs communes études de droit à Toulouse[157].

Par ailleurs, Pierre de Brach qui ne s'intéressa pas à la polémique religieuse et qui, dans ses écrits, se présente tolérant fut un lecteur indulgent vis-à-vis de Du Bartas à qui il aurait suggéré de célébrer la reine de Navarre dans son premier recueil poétique[158]. A la faveur d'un voyage qu'ils effectuent ensemble de Toulouse jusqu'à Montfort, au château du Bartas[159], les deux poètes gascons, aux confessions religieuses rivales, profitent de la beauté et du paisible paysage campagnard[160].

C'est peut-être ce périple - que nous situons après 1566 - qui a aiguisé le récit du *Voyage en Gascogne*[161] de Pierre de Brach. Par ailleurs, à travers son poème intitulé « Convy », De Brach fait allusion à une amitié avec l'éminent poète catholique Jacques Peletier qui s'installa à Bordeaux vers 1553. Celui-ci fréquenta assidûment la maison de Brach où il rencontra les poètes tels que Martial Monnier, Florimond de Rémond et Du Bartas[162].

C'est Raimond, un autre moi-mesme
Saluste, que j'aime, et qui m'aima
C'est Peletier, en l'amitié
Duquel aussi je suis lié,
Par une nouvelle alliance,
Nouvele estant sa connoissance
Ce sont trois, dignes du son
D'une docte et grave chanson.
Ces trois, qui tousjours font estime
Des nombres de ma basse rime[163].

De ce qui précède, le poète calviniste aurait donc fait à la fois la connaissance du catholique Peletier[164] à Bordeaux en présence d'un autre poète catholique Florimond de Rémond[165].

---

[157] Voir Bjaï Denis, *op.cit.*, p.261

[158] Voir Bjaï Denis, *Ibid.*,

[159] Du Bartas, *op.cit.*, f.157r°-v° et 160v°-167r°

[160] La diversité géographique naturel de la Gascogne, localisée entre l'Atlantique, la Garonne et les Pyrénées avec ses cours d'eaux qui fascinent : la Baïse, le Gers, l'Arrats , la Save et l'Adour qui sont lesaffluents de la Garonne et de l'Adour ont sans doute inspiré l'évocation des eaux chez Du Bartas au livre III de *La Sepmaine*.

[161] Pierre de Brach, *Œuvres*, éd. Reinhold Dezeimeris, Paris, A. Aubry, 1861-1862, 2 vol. *Le voyage en Gascogne*, t.2, p.176-193

[162] Voir Paulin Paris et alii, *Bulletin du bibliophile*, Paris, J. Techener, 1847, Vol 12, p.306

[163] Pierre de Brach, *Les Poèmes*, Bordeaux, Simon Millanges, 1576,Troisième livre « les Mélanges », v 33-42 ou ff. 124r°-176r°. Voir aussi Jean-Paul Barbier, *Ma Bibliothèque poétique*, Genève, Droz, 1973, p.54

[164]Fernand Letessier, « Un humaniste manceau : Jacques Peletier (1517-1582) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé-Lettres d'humanité, n°9*, Paris, Association Guillaume Budé, mars 1950, p.210 note que parmi des amis protestants, Peletier resta toute sa vie bon catholique, sans du reste jamais embrasser l'esprit de la Ligue.

[165]Florimond de Rémond (1540?-1601) est un ami commun de Du Bartas et de Pierre de Brach. Ce juriste et historien français a dominé l'activité littéraire à Bordeaux. Il est aussi connu pour son engagement dans la controverse entre les catholiques dont il était et les protestants.

Et que dire de l'estime entre Du Bartas et le catholique de Thou ? Comme preuve de leur proximité à l'académie de Nérac, l'historien catholique a consacré au poète gascon une notice dans son *Histoire universelle*[166]dans laquelle il souligne par exemple la modestie et le talent littéraire de Du Bartas.

> Après avoir fait l'éloge de ces hommes fameux, je ne puis m'empêcher de parler de Guillaume Saluste Du Bartas (…) Elevé dans son enfance dans les exercices militaires, il sçut adoucir ce que les armes ont de rudes et de barbares, par l'aimable commerce qu'il entretint avec les Muses, et il fut de si grands progrès à leur école (…) Pour moi, qui ai connu sa candeur, et qui l'ai souvent entretenu familierement, tandis que du temps de guerres civiles je voyageois en Guyenne avec lui , je puis assurer que je n'ai jamais rien remarqué de semblable dans ses manières . En effet, malgré sa grande réputation, il parloit toujours avec beaucoup de modestie de lui-même et de ses ouvrages[167].

Du Bartas se lie aussi d'amitié avec le catholique Gabriel Minut, seigneur de Castera et sénéchal de Rouergue à qui il dédie l' «Uranie», le dernier poème de *La Muse chrestiene*[168].

Enfin, nous évoquerons les relations entre Du Bartas et l'éloquent courtisan Guy du Faur de Pibrac. Ce Chancelier de la nouvelle reine de Navarre venu de Paris résida à la Cour de Nérac de 1579-1580. Il était gascon et professait la foi catholique.

Du Bartas se rapproche de lui sans doute pour ses origines gasconnes certes, mais également pour ses lumières de lettrés[169] et ses actions en faveur d'une coexistence tolérante dans la France en crise. Pibrac jouit en effet du respect de tous dans le Midi pour son service d'habile négociateur entre Catholiques et Réformés. Selon Guillaume Colletet[170], il fut, par exemple, un de ceux qui contribuèrent le plus au succès de la Conférence de Bergerac où la paix fut conclue le 17 septembre 1577. Deux ans plus tard, soit en février 1579, il participa efficacement aux travaux de la Conférence de Nérac. Pour lui témoigner son admiration, Du Bartas lui dédia des vers au début de son *Triomphe de la Foy*.

> Miracle de nos jours, quand ta langue affinée
> Par l'usage et le sens, parle au nom de nos Rois
> Au Concile, au Tudesque, au fourré Polonnois,
> Tu fais revoir le jour à l'éloquent Cynée.
>
> Tu semblés un Nestor quand ta sage parole
> Dans le conseil privé de nos malheurs discourt,
> Et quand du grand Paris la souveraine court
> Tout disputer du droit, tu semblés un Scevole.
>
> Puis ta prose romaine égale le doux style
> De mon limé Saluste, et quand des doctes sœurs
> Sur ton papier lissé tu verses les douceurs.
> Tu me fais souvenir du grave-doux Virgile[171] .

---

[166]Son *Histoire universelle (historia sui temporis)* est un imposant ouvrage, traduit du latin en français en 1659, dont le premier volume paraît en 1604. Cette œuvre est une vue d'ensemble de l'histoire européenne de 1543 à 1607.C'est un extrait de la Préface des *Mémoires*de sa vie, en tête de son *Histoire universelle,* dédiée à Henri IV que nous avons cité.

[167] De Thou, *Histoire universelle*, éd. Casaubon et alii, La Haye, éd. Henri Scheurleer, 1740, p.692-693

[168] Yvonne Bellenger, « Du Bartas à Nérac, La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion-Slatkine, 2012,24, p.247

[169] Guy du Faur de Pibrac publia ses *Quatrains* qui révèlent aussi son talent de poète. Voir Loris Petris, *Mémoires sur la vie de M. Guy du Faur Pibrac (seigneur de)*, avec les pièces justificatives, ses Lettres amoureuses et ses *Quatrains*, Paris, Librairie Droz, 2004

[170]Voir Guillaume Colletet, *op.cit.*, p.89

[171]Du Bartas, *Œuvres complètes, « Le Triomphe de la Foy*, A Gui Du Faur, seigneur de Pybrac, conseiller du Roy en son privé conseil, et président en sa cour de parlement à Paris », éd. J. de Bordeaulx, Paris, *1611*, p. 428

Du Bartas salue la diplomatie politique et la grande érudition de Pibrac dont le départ est annoncé pour la Pologne. Pibrac était en fait pour le poète protestant un modèle sur le plan littéraire et politique. Pibrac, réciproquement, ne manquera pas de témoigner une estime particulière à Du Bartas[172].

La Sepmaine : un renouvellement poétique en contexte réformé

Né dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle, le courant poétique réformé d'expression française s'est construit au fil du temps jusqu'à son déclin vers le premier tiers du XVII^e^ siècle. Dès 1543[173], son initiateur Calvin intègre profondément les Ecritures à la poésie[174] à l'exemple des Psaumes. Il jette ainsi les bases d'une identité poétique nouvelle réformée qui s'accordent avec les principes spirituels et éthiques de la Réforme.

Cette poétique conceptuelle promeut l'éloquence et la spiritualité davidiques qui émanent du Saint-Esprit, comme le modèle poétique parfait, inspiré de Dieu. Dans son épître liminaire au *Psautier huguenot* de 1543, Jean Calvin exprime son modèle poétique en ces termes :

> Parquoy quand nous aurons bien circui par tout pour cercher çà et là, nous ne trouvons meilleures chansons ne plus propres pour ce faire, que les Pseaumes de David, lesquels le sainct Esprit luy a dictez et faicts. Et pourtant, quand nous les chantons, nous sommes certains que Dieu nous met en la bouche les paroles, comme si luy mesme chantoit en nous, pour exalter sa gloire[175].

La poésie à laquelle invite Calvin propose un nouveau mode d'écriture qui milite certes pour une parole littéraire efficace, authentique, mais aussi qui pousse le poète et ses lecteurs à la piété[176]. Ce projet de spiritualisation de la poésie française prévoit par ailleurs de rivaliser avec l'inspiration païenne décrite comme amorale, comme celle qui corrompt la source et le rôle sacré de la poésie, empêchant celle-ci d'atteindre la vérité.

Calvin dénonce en effet cette inspiration profane, aux tendances licencieuses qui, à l'inverse du « luth saint », idolâtre les folâtreries et les voluptés[177]. A ce propos, le Réformateur présente cette poésie qui ne sert pas uniquement le « Dieu tressaint » comme : « …vaines et frivoles (…) sottes et lourdes (…) sales et vilaines (…) mauvaises et nuisibles[178]… »

---

[172] Voir Colletet, *op.cit.*, p.93

[173] *L'Institution de la religion chrestienne* remaniée en 1543 (après la première édition française de 1540), L'épître en tête de l'édition du *Psautier huguenot* (1543) associée aux *Commentaires sur les Pseaumes* (1558) surtout, fournissent des *commentaires* stylistiques de livres bibliques (psalmiques davidiques principalement) qui donnent vie, initient à la fois les caractéristiques théoriques d'un modèle d'art et d'une parole poétiques nouveaux calviniens.

[174] Dans de la lettre adressée en 1557 à Conrad Hubert, Calvin affirme: « Par nature, j'étais assez porté à la poésie…» (Extrait de lettre cité par Max Engammare, « D'une philologie à l'autre. La muse classique, maîtresse cachée des Réformateurs », *La philologie humaniste et ses représentations dans la théorie et la fiction*, dir. Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn et Gilbert Tournoy, Genève, Droz, coll. *Romanica Godensia* n°32, 2005, p.409-437), Max Engammare y souligne la place de choix de la poésie chez les Réformateurs.

[175] Jean Calvin, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », épître en tête des éditions du *Psautier huguenot* (1543), publiée par Gérard Defaux, *Cinquante Pseaumes de David de Clément Marot*, Paris, Champion, 1995, p.315-320

[176] Selon Olivier Millet dans *Calvin et la dynamique de la parole, Etude de la rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992, p.389-410, Calvin élabore un style biblique à partir des principes d'une poétique psalmique davidique issus de son exégèse à dominantes philologique et rhétorique.

[177] Voir Jacques Pineaux, *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. Société des textes français modernes, Paris, Marcel Didier, 1973, vol. I, « Première Palinodie de Pierre de Ronsard », v.70, p.9 ou voir encore Jacques Pineaux, *op.cit.*, « Seconde Palinodie de Pierre de Ronsard », v. 179-182, p.23. Voir aussi Christine Pigné, *De la fantaisie chez Ronsard*, Genève, Librairie Droz, 2009, p. 311

[178] Jean Calvin, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », épître en tête des éditions du *Psautier huguenot* (1543), publiée par Gérard Defaux, *Cinquante Pseaumes de David de Clément Marot*, Paris, Champion, 1995, p.315-320

A la suite de Calvin, Bèze, après s'être enrichi des ornements profanes, se rétracte pour un renouveau de l'inspiration poétique qui débouche sur une poésie christianisée à la gloire de Dieu. Dans la préface à son *Abraham Sacrifiant* (1550), nous lisons :

> Car je confesse que de mon naturel j'ay toujours pris plaisir à la poésie, et ne m'en puis encores repentir : mais bien ay-je regret d'avoir employé ce peu de grace que Dieu m'a donné en cest endroit, en ces choses desquelles la souvenance me fait maintenant rougir. Je me suis donques addonné à telles matières plus sainctes, espérant de continuer cy après : mesmement en la translation des Pseaumes[179].

Cela dit, Bèze, à l'instar de Calvin, fustige les ressources païennes en critiquant durement des poètes français de renom pour leurs poésies partisanes et mensongères :

> Que pleust à Dieu que tant de bons esprits que je cognoy en France, en lieu de s'amuser à ces malheureuses inventions ou imitations de fantaisies vaines et deshonnestes (si on veut juger à la vérité) regardassent plustost à magnifier la bonté de ce grand Dieu, duquel ils ont receu tant de graces, qu'à flatter leurs idoles, c'est-à-dire, leurs seigneurs ou leurs dames, qu'ils entretiennent en leurs vices par leurs fictions et flatteries[180].

Par ailleurs, les textes réunis sous la désignation de « Polémique protestante contre Ronsard[181] » traduisent davantage ce désir des poètes réformés de garder les distances vis-à-vis de la poésie profane courtisane et amoureuse jugée licencieuse.

C'est le cas de « Remonstrance à la Royne » d'André de Riveaudeau. En dépit de ses jugements versatiles sur Ronsard[182], André de Riveaudeau réprouve l'inspiration profane du chef de file de la Pléiade en décrivant par exemple la rime ronsardienne « sans art, sans ordre ou liaison[183] ».

Quant à la « Seconde Response » de Florent Chrestien, elle condamne aussi les vers ronsardiens comme « brouillez », « forgé de grands mots » et « larges d'un demi-pied »[184].

Pour ces critiques réformés, une forme si dévalorisante chez Ronsard et ses imitateurs ne peut que nuire à la simplicité du texte poétique tant prônée par Calvin.

En l'absence de manifeste poétique, les ambitions poétiques et spirituelles calviniennes ne pourraient suffire. Aussi, Bèze définit-il un programme poétique réformé. La préface de son *Abraham sacrifiant* et l'épître liminaire au *Psautier huguenot* (1551) énoncent en effet les traits d'une doctrine poétique calviniste d'inspiration psalmique sans pour autant que cela soit un traité codifiant clairement ses règles esthétiques.

Au niveau de la poésie calviniste en effet, point de « Défense et illustration de la poésie réformée » qui poserait les principes d'une inspiration et d'une langue en conformité avec les

---

[179]Théodore de Bèze, *Abraham Sacrifiant*, Genève, Droz,1967, p.8

[180]Théodore de Bèze, *op.cit.*, p.8-9

[181] Voir Jacques Pineaux, *op.cit.*,

[182] André de Riveaudeau a rendu hommage en effet à des tenants de la Pléiade tels que Remy Belleau (à qui il dédie quelques-unes de ses poésies) et à Ronsard. Nous lisons :

> Belleau, mon naturel, dès ma première enfance,
> M'a fait admirateur des poètes de France
> Et singulièrement dumerveilleux Ronsard,
> Le prince sans envie et premier de son art.

Voir André de Riveaudeau, *Les Diverses Poésies*, éd. Nicolas Logeroys, Poitiers, 1566, ou voir un exemplaire de l'édition de 1556, de la BnF, Ars. 4-B-3602, numérisé sur Gallica, p.158

[183]André de Riveaudeau, « *Remonstrance* à la Royne », v.221 cité par Jacques Pineaux, *op.cit.*, p.115. Cependant, pour le critique Denis Bjai, *La Franciade sur le métier : Ronsard* , Genève, Droz, 2001, p.25, la réprobation du style de *La Franciade* proviendrait de Albert Babinot et d'un ami commun, Loys Tiraqueau. A ce propos, Denis Bjai note qu'Albert Babinot en 1559 critique durement Ronsard et sa *Franciade*.

[184]Florent Chrestien, *Seconde Response de F. de la Baronie à Messire Pierre de Ronsard*, s.l. [Orléans ?], s.n. 1563.v. 56 -57, 63 ou voir Jacques Pineaux, *op.cit.*, p.335

exigences de la nouvelle religion, et qui se montrerait capable de répliquer au programme ambitieux et charpenté de la Pléiade[185].

Les années 1550 à 1570[186] marquent ainsi les premiers pas de la formation d'une réforme poétique. Dans une perspective réductrice certes, mais significative, Mario Richter, relève effectivement des influences et établit des parentés entre certaines œuvres françaises protestantes. Son travail qui pose les bases d'une histoire littéraire réformée française démontre l'existence d'une poétique nouvelle réformée dûment calviniste dès 1550[187].

Sous la houlette de Bèze en effet, des poètes réformés établis dans l'espace franco-helvétique, à travers leurs productions poétiques, s'efforcent de souscrire à l'orthodoxie esthétique psalmique et théologique calvinistes. C'est le cas du poète et éditeur Guillaume Guéroult qui, en 1554, publie à Genève son *Premier livre des Pseaumes et un recueil de Cantiques et Chansons spirituelles*.

En France, Louis Des Masures établi à Lyon y fait paraître en 1557, *Vingt pseaumes de David traduits selon la verité hebraiques et mis en rime françoise.* Ces deux poètes, pour ne mentionner qu'eux, s'essaient ainsi dans les genres de la paraphrase et des poésies chrétiennes (cantiques spirituels, méditations) qui leur permettent d'enrichir leurs œuvres versifiées du lexique, de la rhétorique, de la syntaxe imités des psaumes davidiques, des livres bibliques sapientiaux et du livre poétique de Job.

En somme, cette première période de la poésie réformée inaugure un courant poétique réformé dans la sphère de la poésie française de la seconde moitié du XVI[e] siècle et du début du XVII[e] siècle. C'est un courant poétique qui appelle à un renouveau poétique passant par une éloquence d'inspiration psalmique[188].

Ce renouveau poétique incite à pratiquer une langue qui doit être réellement dépouillée de tout ornement païen et empreinte de simplicité. C'est ce que Bèze traduit comme la disposition poétique qui doit pousser à ne pas « user de termes, ni manieres de parler trop eslongnees du commun[189].»

En outre, le courant poétique réformé conseille aux poètes calvinistes une langue poétique fidèle à la pensée biblique confirmant ainsi une résolution du Synode national de Sainte-Foy:

---

[185]Véronique Ferrer, « Pour une poétique réformée : l'influence de Calvin sur les poètes des XVIe et XVIIe siècles », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, PUF, vol. 110, 2010,4, p.884

[186] Voir Ferrer Véronique, *op.cit.*, p.883 -899, pour cette subdivision de l'histoire poétique réformée d'expression française.

[187] Voir Mario Richter, *Jean de Sponde et la langue poétique des protestants* (traduit de l'italien par Yvonne Bellenger et François Roudaut), Paris, Classiques Garnier, 2011

[188] Le poète calviniste Agrippa d'Aubigné, représentant anachronique de la seconde moitié du XVI[e] siècle au début du XVII[e] siècle avec *Les Tragiques* (1616), défend encore la volonté de dépouillement de la poétique doctrinale de ses *Tragiques* impulsée par le courant poétique calviniste. Nous lisons :

> Mes desirs sont des-ja volez outre la rive
> Du Rubicon troublé : que mon reste les suive
> **Par un chemin tout neuf**, car je ne trouve pas
> Qu'autre homme l'ait jamais escorché de ses pas.
> [...]
> J'esparpille à costé la premiere rosee,
> Ne laissant apres moi trace à mes successeurs
> Que les reins tous ployez **des inutiles fleurs**,
> Fleurs qui tombent si tost qu'un vrai soleilles touche,
> Ou que Dieu fenera par le vent de sa bouche.

Voir *Les Tragiques,* éd. Jacques Bailbé, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, Livre I, p. 59-60

[189] Voir Bèze, *op.cit.*, p.9

> Ceux qui mettent la main à la plume pour escrire les histoires de l'Ecriture Sainte en vers, seront avertis de n'y mêler pas des Fables poëtiques, et de n'attribuer pas à Dieu les noms des fausses Divinités, et de n'ajouter ni retrancher aucune chose de l'Ecriture, mais de s'en tenir aux propres termes du Texte sacré[190].

La réprobation de l'esthétique profane et la réaffirmation de la fidélité au texte biblique est le fait de calvinistes austères. Ceux-ci appellent également à une langue poétique marquée par l'ordre, accessible à tous, favorisant le dévoilement des choses spirituelles et produisant une conversion spirituelle des cœurs.

Ce courant poétique pieux voulu par Calvin, qui se propose de renouveler la poésie voire la littérature française de l'époque, en mettant en avant comme modèle poétique suprême les Psaumes, ne propose aucune indication théorique formelle aboutie sur la métrique et sur les genres poétiques.

Ce vide théorique, cette absence d'art poétique réformé expliquent peut-être en partie les écarts qui s'observeront par la suite chez les poètes réformés de 1570 à 1598.

Tout en souscrivant aux ambitions calviniennes d'une poétique spirituelle qui doit conduire à une lyre qui touche l'âme et à une production poétique doctrinale, nombre de poètes calvinistes à partir de 1570 s'écartent de la rigueur calvinienne qui semble nier la dimension littéraire de la poésie telle qu'elle se pratique avec succès à l'ombre de Ronsard. Ils optent pour des moyens littéraires leur permettant d'affirmer leur singularité poétique.

Cet autre courant à l'intérieur du nouveau courant poétique réformé est en effet animé par des poètes calvinistes qui peinent à s'affranchir des ressources proposées par la Pléiade. Certains vers ironiques de Ronsard à l'encontre de la « Polémique protestante » sonnent comme un dévoilement de la palinodie observée chez certains poètes réformés dans la pratique poétique, au regard des recommandations poétiques calviniennes. L'élégie de Ronsard adressée au protestant Louis Des Masures dès 1560 révèle également le revirement poétique de certains réformés :

> Mon livre est ressemblable à ces tables friandes
> Qu'un Prince faict charger de diverses viandes.
> Le maist qui plaist ; à l'un, à l'autre est desplaisant,
> Ce qui est sucre à l'un, est à l'autre cuisant,
> L'un ayme le sallé, l'autre ayme la chair fade,
> L'un ayme le routy, l'autre ayme la sallade,
> L'un ayme le vin fort, l'autre ayme le vin doux,
> Et jamais le bancquet n'est aggreable à tous.
> Le Prince toutesfois qui librement festie
> Ne s'en offence point, car la plus grand partie
> De ceux qui sont assis au festin sont allez
> De franche volunté, sans y estre appellez.
> Ainsi ny par edict, ny par statut publique
> Je ne contraincts personne à mon vers poeticque :
> Le lise qui voudra, l'achette qui voudra.
> Celuy qui bien content de mon vers se tiendra
> Me fera grand plaisir : s'il advient au contraire,
> Masures, c'est tout un ! Je ne sçaurois qu'y faire
> Je m'estonne de ceulx de la nouvelle foy,
> Qui pour me hault louer disent tousjours de moy,
> Sy Ronsard ne cachoit son talent dedans terre,
> Or parlant de l'amour, or parlant de la guerre,

[190] Voir Mario Richter, *op. cit*. p.193

Et qu'il voulust du tout chanter de Jesuchrist,
Il seroit tout parfaict : car il a bon esprit,
Mais Sathan l'a seduict, le pere des mensonges,
Qui ne luy faict chanter que fables et que songes.
O pauvres abusez, que le cuider sçavoir
Plus que toute l'Eglise, a laissé decevoir !
Tenez vous en vos peaux et ne jugez personne[191].

Cette élégie donne aussi l'occasion à Ronsard, en cette période de forte opposition entre catholiques et protestants, d'exhorter ses lecteurs à ne pas suivre la réforme. Ronsard qui soutient la royauté dénie de fait à Luther, à Calvin et à Bèze la nouveauté de leur doctrine. Bien plus, Ronsard pourfend l'hypocrisie des poètes réformés.

Par ailleurs, il tente d'apaiser les camps antagonistes en réaffirmant, à travers des faits ordinaires, la liberté de choix poétique pour chaque poète. Le recours aux libelles entre les poètes protestants et Ronsard sur des questions morales et également esthétiques permet au chef de file de la Pléiade d'affirmer l'autorité poétique qu'il incarne.

Malcolm Smith dans une étude qui prend en compte à la fois l'histoire littéraire et religieuse au XVI^e^ siècle, traite de ces querelles versifiées dès 1550, entre les deux ténors de la Pléiade (Ronsard, du Bellay) d'un côté et de l'autre, Bèze, chef de file des poètes protestants. L'érudit anglais nous donne de retenir en substance de son ouvrage que leurs écrits-pamphlets, aux propos fort agressifs, officiellement adressés à d'autres interlocuteurs ou parfois à travers les écrits de leurs disciples respectifs, n'ont pour but que de persuader l'autre camp et ses lecteurs[192]. La preuve, suite aux attaques véhémentes de certains écrivains réformés, Ronsard, avec un orgueil assumé, réplique :

[…] ; car de ma plénitude
Vous êtes tous remplis : je suis seul votre étude.
Vous êtes tous issus de la grandeur de moi,
Vous êtes mes sujets, et je suis votre loi[193].

Plusieurs poètes calvinistes en effet, tout en exprimant leur foi à travers la thématique de leurs productions poétiques, empruntent à la Pléiade le langage et le style. Ils apprécient concrètement la beauté formelle de la poésie de la Pléiade et l'admettent comme une référence en matière de prosodie, de langue et d'enseignement sur les genres poétiques tels que le sonnet et l'ode. Georges Pellissier traduit sans détour cette influence littéraire sur Du Bartas :

> Du Bartas appartient à l'école de Ronsard. […] Il doit en effet à ses devanciers l'ampleur et la gravité de son style, la magnificence de ses images, et cette langue même qui lui ont transmise toute illustrée. A cet égard, il est bien le disciple de la Pléiade[194].

Traitant certes des poètes protestants du XVII^e^ siècle qui se défont de l'idéal poétique calvinien et bèzien, l'analyse de Véronique Ferrer pourrait cependant expliquer les choix du nouveau courant poétique réformé inauguré par *La Sepmaine* de Du Bartas. Ce courant « témoigne d'une insatisfaction aussi bien exégétique, et procède de la nécessité d'adapter la parole au lectorat contemporain, qui ne trouve plus ses marques dans la langue

[191] Pierre de Ronsard, « *Elégie à Louis Des Masures* », *Discours des misères de ce temps*, éd.Malcolm Smith, Genève, Droz, 1979, p. 44-45.

[192] Malcolm C. Smith, *Ronsard& Du Bellay versus Beze*, Genève, Droz, 1995.

[193] Pierre de Ronsard, « *Réponse aux injures* », *Œuvres complètes*, *Discours sur des misères de ce temps*, Ed. Jean Céard et *alii*, Paris, Gallimard, 1993-1994, p.170

[194] Georges Pellissier, *op. cit.*, p.27

désormais « surannée », pour reprendre le mot du pasteur Jean Diodati, de Marot et de Bèze[195]. »

Ce paradoxe poétique s'observe par exemple chez le pasteur et poète Simon Goulart de Senlis[196]. Dans *Les Imitations chrestiennes (1574),* le futur annotateur de *La Sepmaine* de Du Bartas, reprend surtout le modèle lyrique du catholique Du Bellay[197].

Nous notons également chez Goulart les influences d'autres figures que sont Ronsard, Peletier du Mans et Pontus de Tyard. Goulart tire en effet profit des œuvres profanes de la Pléiade au point de leur emprunter des expressions, des images et des vers.

Sous forme de prières, les vers de Goulart se coulent, par exemple, dans le moule du sonnet et de l'ode. Cependant, faut-il le noter, l'exploitation du modèle profane chez Simon Goulart ou chez certains de ses coreligionnaires-poètes laisse apparaître clairement une ingénieuse imitation poétique qui donne une perspective nouvelle car religieuse aux contenus profanes telle que la mythologie.

Pour ces calvinistes à la poésie innovante, ce n'est donc pas pécher de travailler à embellir une poésie religieuse grâce à des ressources profanes recentrées pour traduire la foi chrétienne. En d'autres termes, c'est replacer, réécrire spirituellement les choses viles du monde pour instruire efficacement sur Dieu.

Dans le sonnet XXIV des *Imitations chrestiennes*, par exemple, Goulart, comparativement au sonnet LVII de Du Bellay dans l'*Olive*, souligne « la supériorité du créateur sur la créature et réaffirme que la femme chantée [par Du Bellay] ne peut rivaliser avec Dieu. La dame, même exceptionnelle, se décrit par un langage encore humain, alors que le Tout-Puissant se place hors de l'entendement de l'homme[198].»

La libre imitation comme principe créateur pour une poétique innovante en contexte réformé est indéniable. La singularité de la poétique de *La Sepmaine* du calviniste modéré Du Bartas constitue un renouvellement, un assouplissement voire un écart vis-à-vis de la réforme littéraire initiée par Calvin.

La Sepmaine met en effet en évidence une poétique ouverte qui concilie habilement d'une part l'inspiration biblique et d'autre part l'inspiration savante, antique et ornementale ronsardienne[199]. Dans cet ordre d'idées, Georges Pellissier écrit sans ambages, peut-être excessivement, que « Du Bartas est le disciple de la Pléiade pour tout ce qui appartient à la forme extérieure de ses œuvres […] ; il est, à bien des égards, l'élève et l'héritier de la Pléiade[200]. »

---

[195] Véronique Ferrer, *op.cit.*, p.897

[196] Véronique Ferrer, *Ibid.*,

[196] Simon Goulart de Senlis fut pendant longtemps pasteur à Genève et le successeur de Bèze à la charge de Saint-Pierre. Voir l'article de Stéphanie Aubert-Gillet, « L'influence de la pléiade sur la poésie réformée : les "imitations chrétiennes" de Simon Goulart », *Versants : revue suisse des littératures romanes*, 1998, p.135. Vu son statut de pasteur et sa notoriété en qualité d'écrivain prolifique dans le champ poétique réformé, le revirement poétique de Simon Goulart, à première vue contradictoire, démontre à quel point certains poètes calvinistes tenaient à exprimer librement leur singularité poétique et à impulser un autre courant poétique à l'intérieur de celui initié par Calvin et Bèze.

[197] Aubert-Gillet Stéphanie, *op.cit.*, p.136 montre que Goulart doit le plus à Du Belley à travers l'emprunt de nombreuses figures stylistiques : les sonnets du livre I (XXIV, XXV, XC) et du Second Livre (XV), précisément dans la section « *Sur les pourtraits des antiquitez Romaines* » des *Imitations chrestiennes*, s'inspirent pleinement des *Antiquités de Rome*, des *Regrets* ou de l'*Olive*.

[198] Aubert-Gillet Stéphanie, *op.cit.*, p.138-139

[199] Voir Mario Richter, *op. cit.*, p.185

[200] Georges Pellissier, *op cit.*, p.27

Cette tendance conciliatrice bartasienne qui allie savamment la thématique théologique calviniste et le lyrisme ronsardien apparaît dans l'*Uranie* ou *Muse Céleste*. On la retrouve, plus marquée encore, dans *La Sepmaine*.

Le chef-d'œuvre de Du Bartas renouvelle la mission du poète. Il révèle en outre le pouvoir de la poésie qui s'émancipe, s'affranchit de la langue poétique voulue par les devanciers que sont Calvin et Bèze.

Expressément, dès l'ouverture, au premier Jour de sa *Sepmaine*[201], le poète calviniste annonce son projet de célébrer le Créateur et les merveilles de la création.

Pour construire son grand poème, il fait à la fois appel aux ressources poétiques bibliques et hexamérales patristiques, à celles de la rhétorique antique gréco-latine, aux ressources modernes, à celles que lui fournit l'humanisme renaissant et à la philosophie naturaliste du passé et du présent.

La Sepmaine de Du Bartas, plus que toute autre œuvre poétique réformée du moment, dans l'atmosphère de nouveautés et d'indépendance qui caractérise le XVI^e^ siècle, se pose comme une poésie calviniste libre et ouverte qui transcende les opinions religieuses[202].

C'est en partie pourquoi elle est chaleureusement reçue dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle et au début du XVII^e^ siècle.

Du Bartas à travers sa *Sepmaine* se pose aussi en précurseur de poètes réformés français qui, après l'abjuration de Henri de Navarre, abandonnent les polémiques partisanes et conforment le ton de leurs œuvres à la nouvelle donne politico-religieuseafin de s'assurer une réception grandissante auprès des lecteurs tant catholiques que protestants.

---

[201] Du Bartas, *op.cit.*, I, 7-11, p. 84

[202] Julien Goeury dans son article « *La poésie religieuse des protestants français à l'âge classique* », *Chrétiens et sociétés*, Nantes, numéro spécial I, 2011, p.115-129 s'intéresse à la question et circonscrit par exemple sa réflexion à la période sous le régime de l'édit. A ce propos, il note que la poésie protestante, pour élargir son espace de réception, réduit la fracture confessionnelle, sort des controverses doctrinales. Il décrit cette attitude comme une posture neutre, une thématique équilibrée, une pratique de « la non assertion », voire de dissimulation confessionnelle. Voir aussi Yvonne Bellenger, « Du Bartas à Nérac, La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, Genève, Champion-Slatkine, 2012,24, p.253 ou voir « Les pièces liminaires des éditions de Du Bartas », *La poésie religieuse et ses lecteurs aux xvi^e^ et xvii^e^ siècles*, éd. Alain Cullière et Anne Mantero, Dijon, éditions universitaire de Dijon, 2005, p.33-47

PREMIERE PARTIE

Les sources à l'origine du discours poético-religieux innovant de *La Sepmaine*

La poésie religieuse française au début XVI[e] siècle, à l'instar des discours théologiques desPères de l'Eglise qui traitent essentiellement des questions de doctrines chrétiennes, revisite aussi le texte biblique pour glorifier Dieu, pour traduire des valeurs chrétiennes et donner à l'homme cette dignité qui, à travers l'érudition, lui permet de comprendre son univers.

L'esprit de la Réforme aidé par le développement de l'imprimerie ont par exemple facilité l'accès aux sources bibliques qui ont redonné une impulsion au libre examen sur des problématiques théologiques et sur la connaissance du divin qui étaient auparavant du ressort exclusif de la faculté de théologie et du clergé catholique.

La poétique que le calviniste Du Bartas inaugure avec sa *Sepmaine* revendique une nouveauté dans l'inspiration et dans la création. Elle lui a permis de chanter, à sa façon, la grandeur du Créateur du monde. En effet, la profondeur du sentiment religieux dans *La Sepmaine* rehausse le statut de cette œuvre poétique qui se veut sacrée parce qu'elle est une impression de la parole humaine sur celle de Dieu. Elle fait de son auteur un « sacré sonneur du los de l'Eternel »[203] d'un type particulier.

Le caractère sublime des vers à partir desquels Du Bartas chante avec enthousiasme le Créateur de l'univers rend possible l'émergence d'une poétique innovante : une création poétique aux visées apologétiques et morales qui laisse transparaitre un possible contenu de dogmatique chrétienne.

En somme, *La Sepmaine* est une œuvre qui réécrit le « livre du monde » à partir de l'ingénieuse exploitation de plusieurs sources que sont de l'argument de Genèse I-II, des hexamera patristiques ou encore les savoirs issus de la science profane de l'époque.

Comment Du Bartas parvient-il à cette œuvre protéiforme ? Quels sens littéraires et religieux développe-t-il à travers l'exploitation novatrice de ces ressources ?C'est à ces questions que nous répondrons dans la suite de notre réflexion.

[203] Voir Georges Pellissier, *op.cit.*, p.37

CHAPITRE I

Le traitement de l'amont biblique de *Genèse* I-II dans *La Sepmaine*

La Bible,comme ferment du discours religieux dans *La Sepmaine*, tient une place de choix chez Du Bartas. Elle est pour lui une « estoile », un guide dans la réussite de son entreprise poétique : celle de composer une muse religieuse.

> Tout beau, Muse, tout beau, d'un si profond Neptune
> Ne sonde point le fond: garde toy d'approcher
> Ce Carybde glouton, ce Capharé rocher:
> Où mainte nef, suivant la raison pour son Ourse,
> A fait triste naufrage au milieu de sa course.
> Qui voudra seurement par ce gouffre ramer,
> Sage, n'aille jamais cingler en haute mer:
> Ains costoye la rive ayant la Foy pour voile,
> L'Esprit sainct pour nocher, **la Bible pour estoile**[204].

En effet, c'est à travers les Ecritures, précisément à partir de la péricope de Genèse I-II qu'il tient le sujet de la création du monde qui sert d'inspiration à *La Sepmaine*.

Du Bartas exploite à la fois la Genèse comme un récit populaire en sa forme mais aussi comme un texte véridique en son fond qui n'est pas une allégorie[205].

Par ailleurs, en tant que protestant, il donne foi à ce que dit Calvin qui, dans son ouvrage de référence, soutient que l'Ecriture sainte est indubitable et que son autorité est certaine[206]. Aussi, le réformateur recommande-t-il une lecture directe du texte sacré sous l'éclairage du Saint-Esprit[207].

Quelle relation Du Bartas entretient-il avec le texte sacré dont il est pénétré ?

Que retient-il comme « leçon des deux plus sainctes pages » (VII, 407) ?

---

[204] Du Bartas, *op.cit.*, I, 76-84, p.88

[205] Voir François Laplanche, *La Bible en France, entre mythe et critique* XVI^{e}-XIX^{e}*siècle*, Albin Michel, 1994, p.22

[206] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 7, p.31-37

[207] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 1, p.1- 4

1. Le choix du récit de la création de Genèse I-II comme amont de *La Sepmaine* : un témoignage de la sublimité de l'Écriture

Dans la conclusion à son *Brief advertissement*, Du Bartas annonce que *La Sepmaine* est semblable à de «vraies diamants, rubys, esmeraudes, prises dans le sacré cabinet de l'Escriture[208]. » En d'autres termes, les Ecritures constituent une source de qualité à travers laquelle il puise son inspiration. L'argument de Genèse I-II est en effet le texte qu'il choisit comme amont de sa *Sepmaine* pour développer le motif de la création du monde.

Le discours mosaïque bénéficie d'un grand crédit auprès de Du Bartas pour son caractère sacré et surtout pour sa prééminence sur plusieurs sources antiques sur les origines du monde.

En choisissant le texte biblique et son interprétation littérale pleine de sens, le poète gascon admet aussi son antiquité supérieure comme un gage de vérité[209]. Il semble suivre saint Augustin qui, dans son discours sur l'eau suspendue au-dessus du ciel étoilé, relève la supériorité de la parole de Dieu sur « les plus ingénieuses théories de l'esprit humain »[210] ou semble approuver l'affirmation de Jean Bodin qui en traitant de la chronologie universelle et de l'origine du monde dit accorder en effet tant de poids à l'autorité de Moïse qu'il met son seul témoignage bien au-dessus de tous les écrits et de toutes les assertions qu'ont produites les philosophes[211].

C'est effectivement de la péricope de Genèse I-II que Du Bartas tient l'excellente architecture en Jours et plusieurs sujets qu'il développe dans son poème. Le premier Jour (766 vers) qui traite de la matière et la lumière s'inspire de Genèse I, 1-5 ; le deuxième Jour (1160 vers) qui évoque la séparation des eaux et du ciel fait écho avec le texte de Genèse I, 6-8 ; le troisième Jour (992 vers) qui s'intéresse à la séparation des eaux et de la terre constitue un développement de Genèse I, 9-13. Quant au quatrième Jour (788 vers) qui discourt sur les astres, il reprend au fait l'idée de Genèse I, 14-19; le cinquième Jour (1018 vers) qui s'emploie à inventorier les poissons et les oiseaux est une amplification de Genèse I, 20-23 ; le sixième Jour (1054 vers) qui relate la création des animaux terrestres et de l'Homme imite Genèse I, 24-30. Enfin, le septième Jour (716 vers) décrit le sabbat selon Genèse II, 1-3.

Par ailleurs, en de nombreuses parties de son poème, il fait prévaloir l'autorité du texte de Genèse I-II dans les débats philosophiques et religieux. Ainsi, pour représenter le chaos primitif, il s'inspire assurément de Genèse I, 2 pour mettre en évidence cette matière discordante et sans forme des commencements.

> Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flamme.
> Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame :
> Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,
> La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air[212].

Et quand il s'agit de peindre Dieu qui par son Esprit couve ce chaos comme un oiseau pour le féconder, Du Bartas part à nouveau de Genèse I, 2.

> D'une mesme façon l'Esprit de l'Eternel,

---

[208] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Brief advertissement », p. 461

[209] Voir François Laplanche, *op.cit.*, p.16

[210] Voir saint Augustin, *Commentaires sur la Genèse*, éd. MM. Poujoulat et l'abbé Raulx, Bar-le-Duc, Bibliothèque Abbaye Saint Benoît de Port-Valais, 1864-1872, livre II, XI, 5,9, p.159

[211] Voir Bodin, *La méthode de l'histoire* (1566), éd. Pierre Mesnard, Les Belles Lettres, Alger-Paris 1941, t. XI, p.301

[212] Du Bartas, *op.cit.*, I, 243-246, p.95

Sembloit couver ce gouffre, et d'un soin paternel
Verser en chasque part une vertu feconde[213].

L'évocation de la lumière qui naît de la puissance de la parole créatrice de Dieu et dont il calque le modèle d'élocution vient de Genèse I, 3.

Il n'eust pas si tost dit, LA LUMIERE SOIT FAITE,
Que ce Tas s'achemine à sa forme parfaite[214].

Concernant l'existence des eaux célestes qu'il aborde au deuxième Jour, il s'en tient à ce que dit Genèse I, 6-7 soutenant de fait la validité de la thèse mosaïque qui atteste de la présence des eaux au-dessus de l'étendue (II, 999-1006).

Aussi je tien plus cher le celeste langage,
Bien qu'il retiene plus du rustique ramage
Que de l'escole Attique, et que la verité
Soit l'unique ornement de sa Divinité,
Que ces discours dorez, dont la prudence humaine
Desguise les erreurs de sa doctrine vaine.
J'aime mieux ma raison desmentir mille fois,
Qu'un seul coup desmentir du sainct Esprit la voix.
Qui crie en tant de parts, que sur les voutes rondes
Du ciel il a rangé je ne sçay quelles ondes[215].

Pour Du Bartas, le langage divin est en effet digne de foi face aux discours savants et éloquents des Grecs qui peuvent contrefaire la vérité des choses.

Quand il s'agit de traiter de la domination de l'homme sur les autres créatures que le poète assimile à des vassaux, ce sont les textes de Genèse I, 26-28 et de Genèse II, 19 qui orientent son discours.

Dompte les fiers lions : fay, qu'acoisant sa rage,
Tout genre d'animaux me viene faire hommage[216].

Par ailleurs, la quête d'une création poétique qu'il imprime à son poème et qui s'apparente à la puissance de nomination de la création du Verbe créateur au début de chaque journée pourrait expliquer aussi le choix de la Genèse comme argument majeur à l'origine du discours bartasien.

Ceste puissance voix, qui l'Univers bastit,
Encor encor sans cesse ici bas retentit[217].

Ainsi, la parole performative « Dieu dit… et il se fit » passe pour une licence poétique qui permet au poète de représenter par exemple le foisonnement des poissons, des oiseaux et des animaux terrestres aux cinquième et sixième Jours.

Il s'appuie également sur les textes de Genèse I, 6 et Genèse II, 19 afin de souligner davantage l'excellence de l'homme établi comme celui qui domine sur les autres créatures dans le macrocosme. A ce propos, le poète représente l'homme comme le lieutenant de Dieu (VI, 925-930) à qui il est demandé de nommer efficacement les animaux « hostes des forests » et « citadins des eaux ».

C'est en outre le texte de Genèse I, 27 qui évoque la création de l'homme et de la femme qui sert de point de départ au poète protestant pour discourir sur le processus de la formation de la femme.

---

[213] Du Bartas, *op.cit.*, I, 301-303, p.97

[214] Du Bartas, *op.cit.*, I, 479-480, p.103

[215] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1019-1030, p.159

[216] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 21-22, p.308

[217] Du Bartas, *op.cit.*, III, 695-696, p.202

Tout en s'inspirant du récit mosaïque qui relève que la femme a été façonnée à partir d'une côte de l'homme, il propose : « A la moitié d'Adam joint une autre moitié » (VI, 958). Cette réécriture bartasienne qui semble éclairée par le mythe de Platon[218] suit en outre l'exégèse de saint Augustin[219] et de Thomas d'Aquin[220] sur Genèse II, 21-24 qui, en soutenant que la femme est la moitié de l'homme, renvoient à l'idée d'une seule chair à travers le mariage, d'une union harmonieuse dans la diversité ou de la femme comme une partenaire de l'homme dans l'œuvre de la génération voire comme son égale en dignité.

La prenant de son corps, pour estreindre en tout aage
D'un lien plus estroit le sacré mariage
Comme le Medecin, qui desire trencher
Quelque membre incurable, avant que d'aprocher
Les glaives impiteux de la part offensee,
Endort le patient d'une boisson glacee,
Puis sans nulle douleur, guidé d'usage et d'art,
Pour sauver l'homme entier, il en coupe une part :
Le Tout-puissant ternit de nostre ayeul la face,
Verse dedans ses os une mortelle glace,
[…]
Qu'il en tire une coste, et va d'elle formant
La mere des humains, gravant si dextrement
Tous les beaux traits d'Adam en la coste animee,
Qu'on ne peut discerner l'amant d'avec l'aimee[221].

La proposition bartasienne se veut donc une conciliation du symbolisme biblique de la côte prise de l'homme à l'origine de la formation de la femme et de l'histoire d'Aristophane à propos des moitiés coupées qui fondent le mythe de l'espèce androgyne[222].

Elle concourt à souligner la juste importance donnée à la femme avant le péché originel. Celle-ci n'est en effet sous la domination de l'homme que bien après selon Genèse III, 16.

Du Bartas insiste aussi sur l'idée de la femme comme amie de l'homme qui, par conséquent, éprouve beaucoup de plaisir et de bonheur en présence de celle-ci.

Or apres la douceur d'un si profond sommeil,
L'homme unique n'a point si tost jetté son œil
Sur les rares beautez de sa moitié nouvelle,
Qu'il la baise, l'embrasse, et haut et cler l'appelle
Sa vie, son amour, son apuy, son repos,
Et la chair de sa chair, et les os de ses os.
Source de tout bon-heur, amoureux Androgyne[223].

Le développement du sujet de l'institution divine du Mariage dans *La Sepmaine* et des bénédictions liées à la perpétuation de l'espèce humaine provient également de l'exploitation de Genèse I, 28.

Cela fait, l'Eternel aux bien-heureux Amants
Commande de peupler par saints embrassements
Le desert Univers, et faire qu'en tous aages
Leur beau couple eust çà bas des survivans images[224].

---

[218] Voir Platon, *Le Banquet*, éd. Luc Brisson, Paris, Flammarion, 1998, 189d-189e, p.114-115

[219] Voir saint Augustin, *La Genèse au sens littéral*, éd. P. Agaësse et A. Solignac, Paris, Desclée de Brouwer, 1972

[220] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, q.92

[221] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 958-976, p.356-357

[222] Voir Platon, *ibid.*,

[223] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 981-987, p.357

[224] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 1013-1016, p.359

A partir du texte, il fait remarquer une autre dignité de l'homme qui reçoit le mandat de prolonger l'œuvre de création divine à travers la procréation afin de peupler la terre.

De plus, le texte sacré mosaïque livre à Du Bartas une conception de Dieu. C'est un discours théocentrique qu'il déploie à travers son œuvre et qui lui permet de soutenir l'idée d'un Créateur omnipotent qui dit et la chose arrive selon l'exemple : « Et Dieu dit, qu'il y ait lumiere : et la lumiere fut » de Genèse I, 3 ou celle d'un Dieu sage qui agit selon le conseil de sa bonne volonté.

> La force et le vouloir, le desir et l'effect,
> L'ouvrage et le dessein d'un ouvrier si parfaict,
> Marchent d'un mesme pas : sous sa loy tout se renge,
> Et ferme en ses projets, d'avis onc il ne change[225].

> …l'Architecte, et sans pair, et sans maistre,
> Quand dans le rien, tout-puissant, il fit naistre
> L'air, la terre, le Ciel, et le flotant Neptun,
> Fit de penser, de dire, et de faire tout un[226].

Le poète soutient donc que le Créateur a librement et de façon immuable décrété d'avance tout ce qu'il a créé afin que son plan parfait s'accomplisse.

La contemplation des merveilles de la création pendant le Sabbat à laquelle se livre le Créateur selon Genèse II, 1-2 sert de modèle à Du Bartas. En effet, au lieu de s'appliquer à la systématisation des données métaphysiques relatives au cosmos ou de relayer les dogmes dans un objectif de disputes religieuses caractéristiques de l'époque, il préfère peindre en six livres ou Jours les beautés de la création.

Pour lui, c'est une telle présentation des *mirabilia* de la nature qui dévoile l'importance de Dieu.

> Je trouve Dieu par tout[227].

Ce mode de lecture de la nature qui s'apparente à l'immanence des panthéistes devrait plutôt être compris comme une annonce de la célébration à venir d'un *opus ornatus* du quatrième au sixième Jour selon les vérités originelles de la Genèse. En effet, en tant que réformé et donc monothéiste, Du Bartas a de tout temps défendu la transcendance du Créateur dans ses œuvres.

Enfin, c'est à partir de Genèse II, 2 que Du Bartas traite de l'institution divine du sabbat.

> En six jours ce grand Tout, et puis se reposa :
> Voulant qu'à son exemple Adam, et sa lignee,
> Chomme eternellement la septieme journee[228].

A ce propos, il note aussi qu'elle fait suite à l'œuvre de création des six jours. Cette institution pour le poète protestant revêt d'abord une dimension morale. En effet, en consacrant une cessation de toute activité créatrice de Dieu, le sabbat invite la race humaine à sacrifier au repos réparateur du corps humain assimilé à un vaisseau de terre (VII, 367).

> Tout de mesme ce corps, quand pour reprendre haleine
> Il vit en doux repos un jour de la semaine,
> Ses facultez rassemble, et met le lendemain
> Beaucoup plus gayement en besogne sa main[229].

---

[225]Du Bartas, *op.cit.*, I, 201-204, p.93

[226]Du Bartas, *op.cit.*, VI, 449-452, p.331

[227] Du Bartas, *op.cit.*, III, 677, p.201

[228] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 362-364, p.382

[229] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 379-382, p.382

Pour insister sur cette fragilité corporelle de l'homme et la nécessité des fois de la libération de l'épreuve du travail qui doit assurer la longévité de l'être (VII, 369-370), Du Bartas utilise des arguments analogiques. Il compare successivement le repos sabbatique à une terre laissée en friche qui se renouvelle et devient plus féconde (VII, 371-372), à un fleuve au repos pour un temps parce que contenu par des digues et qui dégage par la suite un débit élevé quand on ouvre l'écluse (VII, 373-374) ou à un arc qui « pour quelques jours desencordé demeure » devient plus vigoureux pour atteindre efficacement la cible (VII, 375-378).

Le sabbat tient également une fonction spirituelle chez Du Bartas. A l'exemple du divin créateur satisfait de sa création parfaite qu'il contemple, le poète relève aussi que le repos physique doit aboutir à un repos spirituel. Lequel devra conduire l'homme à une attitude de méditation sur la juste grandeur de Dieu qui a béni et sanctifié le septième jour selon Genèse II, 3.

> …le but principal où ce precepte vise,
> C'est qu'esteignant chez nous le feu de convoitise,
> Et donnant quelque treve aux profanes labeurs,
> Nous laissions travailler l'Eternel dans nos cœurs[230].

En somme, nous relevons qu'une proportion importante du discours de *La Sepmaine* est formée par des arguments d'autorité qui s'appuient sur la péricope de Genèse I-II. Ainsi, le récit de la création défendu premièrement par Moïse constitue un témoignage reconnu et indéniable.

Par ailleurs, le poète transforme à nouveau l'argument de Genèse I-II en y brodant d'autres textes bibliques en guise d'illustrations et d'explications des sujets traités dans son poème.

2. Des enrichissements de la péricope de Genèse I-II avec d'autres textes bibliques dans *La Sepmaine*

A côté du texte de Genèse I-II qui constitue l'amont à *La Sepmaine*, Du Bartas utilise d'autres textes bibliques pour développer son récit de la création.

Ces textes de l'Ecriture que le poète convoque se présentent pour la plupart comme des *exempla* rhétoriques dans l'esprit du Moyen Âge[231]. Ces récits de forme particulière à l'intérieur du discours religieux visent certes à persuader en insistant auprès du lecteur sur le sujet développé mais servent aussi à illustrer un enseignement moral et théologique.

Ces brefs récits issus de la Bible que le poète calviniste fond dans le développement de l'argument de Genèse I-II représentent un prolongement et une amplification des divers sujets traités par le récit de la création mosaïque ou sont en outre des textes d'autorité auxquels il recourt pour soutenir son argumentation et sans doute pour rompre avec un discours purement exégétique comme c'est le cas dans l'angéologie augustinienne[232] ou thomiste[233].

Nous étudierons d'abord ceux que le poète utilise dans son discours sur les anges à la fin du premier Jour de *La Sepmaine* en particulier sur la question du pouvoir des démons.

---

[230] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 383-386, p.382

[231] L'*exemplum* rhétorique du Moyen Age connaît un remaniement par rapport à celui de l'Antiquité dont le but est généralement de persuader.

[232] Voir saint Augustin, *Œuvres Complètes*, «De la divination des démons », éd. M. l'abbé Collery, Bar-le-Duc, L. Guérin, 1866, Tome XII, III, 7,

[233] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.110, art 4 et q. 114

Pour soutenir en effet son discours sur la création des anges et singulièrement sur les actions pernicieuses des diables sur les hommes par le biais de leurs oracles, le poète calviniste cite comme exemples les textes de I Samuel XXVIII, 14-17 à travers lesquels le roi Saül sollicite une pythonisse d'En-dor qui évoqua l'ombre de Samuel ou de I Rois XXII où le roi Achab refuse la prophétie véridique de Michée qui annonce la défaite d'Israël à Ramoth au profit de la prophétie flatteuse des quatre cents autres qui prédisaient une victoire.

Qui ne seroit trompé par l'accorte malice
Du prince de la nuict, qui maintefois se glisse
Dans les membres gelez des dieux d'or ou de bois,
Et leur fait prononcer des veritables voix ?
Qui taille du prophete, et d'un feu saint allume
Or la vierge de Delphe, or, la vierge de Cume ?
Or, tire du tombeau le dernier juge Hebrieu,
Pour predire à son roy les jugemens de Dieu ?
Ore d'une fureur profanement divine
Du pontife d'Amon eschaufe la poictrine[234].

A travers ces arguments bibliques d'autorités enchâssés dans son discours sur les mauvais anges (I, 557- 666), il vise à convaincre[235] le lecteur sur la mission des démons à l'encontre des hommes. A ce sujet, il souligne les exemples de l'inconduite de Saül qui perd son trône parce qu'il s'est adonné à la nécromancie et l'attitude du roi Achab qui préféra à la prophétie de Michée la prédiction qui s'est avérée mensongère de plusieurs autres prophètes. Du Bartas atteste ainsi que les mauvais anges qui sont à l'origine de fausses prophéties sont donc des instruments du péché pour perdre les humains.

Par ailleurs, il s'appuie respectivement sur les textes d'Exode VII, 10-12 ; 20-22 et VIII, 1-3 qui traitent du don de prophétie et des faux miracles des mauvais anges qui animent certains humains.

Qui ne seroit trompé par cil qui transfigure
En couleuvre un rameau ? qui du Nil l'onde pure
Convertit en pur sang ? qui sur les licts royaux
Fait pleuvoir par milliers grenouilles et crapaux ?
Car comme il est esprit, il void, bien qu'invisible,
Les menees des grands : il sent, bien qu'insensible,
Leurs plus ardans desirs : et comme en pareils faits,
Exercé de tout temps, il juge des effects[236].

Ces exemples bibliques relatent les trois premiers miracles accomplis par Moise et Aaron et leur répétition par les enchanteurs de l'Egypte. Ils semblent faciliter la compréhension de la ruse et les séductions des démons qui, à travers l'imitation de la puissance divine, trompent les hommes. Ces épisodes de la Bible permettent de ce fait au poète d'illustrer avec force et de confirmer l'argumentaire sur les effets pervers des anges déchus(I, 563- 574).

En outre, Du Bartas explique que, pour éprouver la foi des élus, Dieu permet des fois que les mauvais anges affligent les croyants. A ce propos, il rapporte l'exemple éloquent de la tentation de Job. Dans le récit de Job I, 15 *sqq*, l'Eternel autorise Satan à tenter en accablant de calamités le patriarche Job qui demeura néanmoins loyal vis-à-vis de Dieu.

Il tente l'humble Job, met ses valets à mort :
Joint aux pertes du bien les pertes du lignage,

[234] Du Bartas, *op.cit.*, I, 611-620, p.109

[235] Nous suivons la position d'Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique, Paris, PUF, 1991, p. 5* qui renonce à une distinction entre convaincre et persuader.

[236] Du Bartas, *op.cit.*, I, 623-630, p.110

Et verse sur son chef dommage sur dommage.
Pour ce que l'Eternel, ores pour esprouver
La foy des plus constans, ores pour abreuver
D'erreur ceux qui d'erreur gloutement se repaissent,
Emancipe souvent ces brouillons, qui ne cessent
De batre mesme enclume, et poursuivre, insensez
Les damnables efforts en Adam commencez[237].

Il cite cet exemple pour souligner la foi remarquable de Job devant de tels malheurs qui semblent être au-dessus des forces humaines afin d'instruire et d'encourager les autres hommes à ne pas succomber à la tentation du diable mais plutôt à placer davantage leur confiance en Dieu.

De plus, pour illustrer le service et la volonté divine des bons anges auprès des croyants, Du Bartas tire instruction de plusieurs textes de l'Ancien et du Nouveau testament dans son discours (I, 688-714). Ces exemples font ressortir l'importance du bien que les bons anges éclairés par Dieu font à l'Eglise et au croyant en particulier.

L'un d'une course ailee
Suit la fuite d'Agar, son chemin acourcit,
Et par discours sucrez son exil adoucit.
L'autre guide Jacob es terre Idumees :
[…]
L'autre d'aise ravi, dans Nazareth asseure
Qu'une dame sera Mere et vierge, en mesme heure :
Et qu'elle enfantera pour le salut humain
Son père, son espoux, son fils, et son germain.
Voire que sa matrice heureusement feconde
Comprendra celui-là qui comprend tout le monde.
L'autre d'un zele ardent à pieds et mains le sert
Par le sable infertil du montagneux desert.
L'un exhorte au jardin de vuider le calice
Par son pere broyé, pour laver nostre vice.
L'autre annonce sa vie aux dames qui cuidoyent
Que ses membres gelez sous la tombe attendoyent
De l'Archange le cri : l'autre contre esperance
Predit du premier Jean l'incroyable naissance.
L'un, du decret divin fidele executeur,
Des brebis d'Israel eslargit le Pasteur.
L'autre fait en peu d'heure un horrible carnage,
De tous les fils ainez du Memphien rivage :
Exemptant les maisons dont le sacré posteau
A pour sa sauvegarde un peu de sang d'agneau.
L'autre devant Solime en moins d'in rien moissonne
L'ost de Senacherib, de qui l'ire felonne
N'espargnoit le ciel mesme, esgalant à ses dieux
L'inimitable ouvrier de la terre et des cieux[238].

Inspiré sans doute par Calvin[239], il révèle ainsi les bons anges dans leurs rôles de protecteurs, de gardiens, de conseillers, de messagers de Dieu auprès des croyants mais aussi comme des justiciers en faveur des élus de Dieu. Ainsi, à partir du texte de Genèse XVI, 7-9,

[237] Du Bartas, *op.cit.*, I, 658-666, p.111-112
[238] Du Bartas, *op.cit.*, I, 688-718, p.113-114
[239] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14, 6, p.109-110

il montre comment Agar, dans sa fuite dans le désert, reçut la consolation de l'ange du Seigneur qui la garda de tout mal.

C'est aussi l'ange qui l'invita à se réconcilier avec sa maîtresse Sarah afin d'écourter son exil. Le poète cite également Genèse XXIV, 7 d'où il tient qu'un bon ange guida le plus ancien serviteur d'Abraham qui partit chercher à Aram une femme à Isaac.

A partir du texte de Genèse XXXII, 1, il mentionne le zèle des anges de Dieu qui rencontrent Jacob et l'assistent dans son établissement dans les terres cananéennes. Il signale également selon Exode III, 2 l'apparition d'un ange-messager à Moïse à la montagne Horeb.

En outre, grâce à Exode XII, 23 et 29, il rappelle qu'un autre ange, messager du Seigneur extermina les premiers nés des Egyptiens mais en épargna ceux des Israelites dont les poteaux et le linteau de la porte des maisons étaient marqués de sang d'un agneau ou d'un chevreau sans défaut.

Du Nouveau testament, il fait mention suivant Luc I, 26 de l'annonciation de la naissance de Jésus par l'ange Gabriel. De Matthieu IV, 11 et de Luc XXII, 43 il fait aussi respectivement cas d'anges dévoués à Dieu qui servirent Jésus après sa tentation au désert et au jardin des Oliviers dans son angoisse de la passion. Du Bartas évoque d'autres services des bons anges à savoir l'annonciation de la résurrection du Christ à des femmes apeurées suivant Marc XVI, 1-8 et la naissance miraculeuse de Jean-Baptiste qu'il tient de Luc I, 23. Enfin, à partir du texte de II Rois XIX, 35, il traite de la grande défaite qu'un ange de Dieu inflige à l'armée assyrienne et à son roi Sanchérib.

Ces *exempla* rhétoriques que le poète enchaîne éclairent des points de l'angéologie chrétienne qui lui semblent complexes. Sa poétique repose à ce niveau sur la logique de l'analogie et débouchent sur des exemples dits homilétiques. En effet, Du Bartas, à l'exemple du prédicateur, véhicule une morale religieuse, un modèle de comportement à suivre pour le lecteur.

De plus, il transforme poétiquement l'argument de Genèse I-II en utilisant comme procédé d'écriture les allusions bibliques. Au troisième jour de *La Sepmaine*, Du Bartas relate la création des eaux suivant le verset 9 du premier chapitre de la Genèse.

> Puis Dieu dit, "Que les eaux qui sont sous le ciel soyes assemblees en un lieu, et que le sec apparoisse : et fut ainsi fait"[240]

Cette suprématie de Dieu sur les eaux, il l'atteste, en quelques vers, en énumérant quatre miracles en rapport avec les eaux qu'il trouve dans d'autres textes de l'Ancien Testament.

> Et qu'est-ce que qu'en la mer pouvoit estre impossible
> A ce grand Amiral, de qui la voix terrible,
> Pour sauver son Isac, les abismes fendit,
> Et du golfe Erythree en l'air l'onde pendit ?
> Qui droit vers le chrystal de sa jumelle source
> Du fleuve Palestin fit rebrousser la course ?
> Le rebelle univers abisma sous les eaux ?
> Et d'un roc sans humeur fit couler des ruisseaux[241] ?

Dans ce passage, nous notons qu'il recourt d'abord au texte d'Exode XIV, 21 où Dieu, par l'entremise de Moise, assèche la Mer rouge et assure ainsi la délivrance des Juifs captifs des Egyptiens pendant quatre cent trente ans.

---

[240] *La Bible*, *op.cit.*, « La Genèse »,I, 9, p.1

[241] Du Bartas, *op.cit.*, III, 61-68, p.170-171

Ensuite, il évoque le texte de Josué III, 16 dans lequel Dieu fait passer le Jourdain à sec au peuple juif. Et puis vient le passage de Genèse VII, 21 qui relate le déluge primitif et son effet annihilant toute vie sur la terre.

Enfin, le poète recourt au texte d'Exode XVII, 5-6 où Dieu demande à Moise, devant les plaintes des Juifs assoiffés dans le désert, de frapper le rocher à Horeb pour que de l'eau en sorte.

Ces textes bibliques auxquels Du Bartas renvoie ses lecteurs embellissent l'argument de Genèse I-II. En effet, il y peint de manière frappante grâce à deux groupes de termes, à savoir, d'un côté les groupes nominaux « les abismes », « du golfe Erythree », « fleuve Palestin », « Le rebelle univers » et « un roc sans humeur » pour traduire l'adversité et les écueils de la nature et d'un autre côté, les verbes « fendit », « pendit », « fit rebrousser », « abisma », « fit couler » qui semble être la réponse du Créateur qui soumet ces éléments hostiles.

Le traitement poétique qu'il fait de ces allusions bibliques travaille à émerveiller le lecteur sur le pouvoir du Créateur. Dans cette intention, il souligne et véhiculel'image d'un Dieu-Créateur des eaux dont le pouvoir illimité peut donc séparer les eaux, les assécher mais qui peut aussi détruire par les eaux.

Un autre procédé littéraire qui permet au poète d'adjoindre à la péricope de Genèse I-II d'autres textes bibliques est l'usage d'abrégé de récit biblique. Au septième Jour de *La Sepmaine*, Du Bartas, tirant instruction des premiers versets du chapitre II de la Genèse, peint Dieu satisfait qui se repose et qui contemple sa parfaite création.

Il donne en outre un sens nouveau au sabbat en représentant le Créateur qui se remémore la création des jours précédents. Par cette création poétique, il semble inviter le lecteur qui espère dans le sabbat éternel, à la fin des temps, à en faire autant en louant la bonté divine.

Pour faire saisir au lecteur cet attribut divin, il exploite succinctement le récit de la vente de Joseph par ses frères et le séjour de Joseph en Egypte. Ce récit biblique qui s'étend sur plusieurs chapitres dans le livre de la Genèse a été abrégé dans *LaSepmaine*[242].

> Mon esprit est trop court pour donner quelque attainte
> Mesme au plus bas conseil de ta Majesté saincte.
> Tes secrets moins secrets, ô Dieu, je reconoy
> Lettres closes à nous, et patentes à toy.
> Bien-souvent toutesfois ce qui de prime-face,
> Comme injuste à nos sens, nostre raison surpasse :
> Tu veux, ô Tout-puissant, tu veux qu'en sa saison
> Nous le reconoissions estre fait par raison.
> Permettant aux Hébrieux la vente fraternelle,
> Tu semblas desmentir ta justice eternelle.
> Mais Joseph se voyant, par un rare bon-heur
> De miserable esclave estre fait gouverneur
> Des champs, pour qui le Nil d'un desbord sept fois riche
> Repare le defaut du Ciel d'humeur trop chiche,
> Aprit que le complot de ses traistres germains
> Avoit mis le timon de Memphe entre ses mains :
> Afin qu'à l'avenir la terre Ægyptienne,
> Nourrice, recueillist la race Abramienne[243]

Cette exploitation de texte biblique justifie son argumentaire sur la justice divine. C'est un commentaire lyrique de l'épisode biblique dont la démarche argumentative pourrait être

[242] Du Bartas a incorporé en effet les chapitres XXXVI à L du texte de la Genèse.

[243] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 199-216, p.375-376

rapprochée de celle employée par Job[244]. Il constitue une louange clairement adressée à Dieu à travers laquelle le poète célèbre, d'une part, la sagesse et la prescience de Dieu qui sont incontestables. D'autre part, c'est une invite à l'humilité de l'homme dont l'esprit est limité.

Ces sens moraux, implicites dans le texte de Moise, étaient donc laissés à la révélation du lecteur qui devrait parfois recourir à l'illumination divine. Du Bartas, quant à lui, choisit une réécriture poétique attrayante du texte biblique. Il se propose de le convertir en littérature et d'en faciliter la compréhension morale auprès du lecteur.

Enfin, il utilise comme stratégie d'écriture la combinaison d'allusions bibliques avec l'abrégé de récits bibliques. Ainsi, pour préciser sa compréhension de la justice divine, il combine l'abrégé du récit biblique sur Joseph évoqué plus haut avec des allusions bibliques pertinentes.

> Quand ton bras, qui, robuste, accable les pervers
> Punit par feu Sodome, et par eau l'Univers :
> Dautant qu'en eux encor vivoit quelque relique
> De justice, et bonté, tu semblas estre inique.
> Mais tout soudain qu'on vit sauvez Noé et Lot,
> Cestui-ci de la flamme, et cestui-là du flot,
> Clerement on conut que ta saincte justice
> Preserve l'innocence et chastie le vice.
> Celuy ferme les yeux aux rais d'un clair soleil,
> Qui ne void que Pharon est comme l'appareil
> Du salut des Hebrieux, et que son dur courage
> Applanir le chemin à leur futur voyage :
> Afin que l'Eternel, des tyrans combatu,
> Trouve assez large champ pour monstrer sa vertu[245].

La première allusion se rapporte à la destruction de Sodome et Gomorrhe dévastés par le soufre et par le feu à cause des actes abominables qui s'y pratiquaient. Ce récit biblique est relaté par Moïse dans Genèse XIX. La deuxième allusion se lit dans Genèse VI à IX. Elle renvoie le lecteur au déluge du temps de Noé avec la destruction de la terre y compris ce qu'elle renferme, excepté Noé, sa petite famille et des espèces d'animaux. La troisième, Du Bartas la tire d'Exode VII à XII. Cette allusion évoque l'entêtement de Pharaon à qui l'Eternel inflige jusqu'à sept plaies pour qu'il laisse s'en aller le peuple juif d'Egypte.

Grâce à ces allusions bibliques associées au récit abrégé concernant Joseph, Du Bartas, premièrement, construit et renforce poétiquement l'idée d'une justice divine équitable qui punit les méchants et fait miséricorde aux hommes bons. A ce sujet, notre poète rapproche, à partir de parallélismes antithétiques « punit par feu Sodome, et par eau l'Univers », « cestui-ci de la flamme, et cestui-là du flot », les épisodes de la destruction de Sodome et du déluge primitif, historiquement éloignés du texte de Genèse XXXVI à L.

Il développe, par ailleurs, la thèse d'un Dieu patient dans ses jugements qui fait concourir toute chose pour le bien de son Eglise à travers le salut de Joseph, Noé et Lot. En somme, la corrélation de l'argument de Genèse I-II avec d'autres textes bibliques reprend sans doute un modèle récurrent de composition dans la Bible où des textes sont mis en relation avec d'autres textes afin de consolider le discours religieux et théologique.

---

[244] La Bible, *op.cit.*, « Job », XLII, 1-6, p. 225. Nous soulignons, en particulier, les versets 3 et 4 : « Qui est celuy qui enveloppe le conseil sans science ? Pourtant j'ay declaré, et n'entendoye point : ce sont choses merveilleuses qui sont par-dessus moy, et ne les cognoissoye point. Escoute, je te prie, et je parleray : je t'interrogeray, et tu me le notifieras. »

[245] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 217-230, p.376

Cette composition du texte imitée de la Bible semble mettre par ailleurs en évidence l'idée selon laquelle la Bible s'explique par elle-même. Les Ecritures fonctionnent comme un réseau de correspondances, de parallèles qui se complètent et s'éclairent mutuellement.

Du Bartas entretient par ailleurs un rapport nouveau qui participe à l'originalité de son poème. Les libertés qu'il prend avec le texte biblique rompent en de nombreux points avec la chronologie du texte mosaïque. Par exemple, le poète gasconrepense le texte biblique de Genèse I-II en intercalant au fil du récit des ruptures, des décalages et de nombreux développements.

Pour Yvonne Bellenger, cette méthode bartasienne travaille plutôt à l'association et à la dissociation d'idées[246]. Ces particularités ou transgressions dans *La Sepmaine*, marquées par des bonds en avant, par des bonds en arrière, par des distorsions temporelles dans la succession et dans le déroulement du récit relèvent d'une composition singulière.

3. *La Sepmaine* : un récit de la création de Genèse I-II repensé dans sa chronologie

Le récit mosaïque de la création de l'univers en six jours, loin d'être rigoureusement linéaire, garde cependant une unité de sens. Nous y observons nombre de répétitions et d'anticipations dans son déroulement qui semblent perturber la chronologie. En effet, le texte de la Genèse indique en son premier chapitre, au verset 1 que le premier jour « Dieu crea au commencement le ciel et la terre. »

Plus bas, la même péricope de Genèse I mentionne également que le ciel ne fut créé que le second jour : « Derechef Dieu dit, Qu'il y ait une estendue entre les eaux, et qu'elle separe les eaux d'avec les eaux. Dieu donc fit l'estendue, et divisa les eaux qui estoyent sous l'estendue, d'avec celles qui estoyent sur l'estendue : et fut ainsi fait. Et Dieu appela l'estendue, Ciel. Lors fut fait du soir et du matin le second jour[247]. »

La création de la terre, quant à elle, est reprise et n'est effective qu'au troisième jour[248]. C'est encore le cas avec la création de la lumière. Le texte biblique aux versets 3 et 4 du chapitre premier, au premier jour, atteste : « Lors Dieu dit, que la lumiere soit, et la lumiere fut. Et Dieu vid que ceste lumiere là estoit bonne, et fit distinction entre la lumière et les tenebres. »

Toutefois, c'est le verset 14 du même chapitre - « En apres Dieu dit, qu'il y ait des luminaires en l'estendue du ciel, pour faire distinction entre le jour et la nuit » - qui revient exprimer de la manière la plus frappante, comme si l'écrivain biblique Moïse l'avait omis, l'importance de la création des luminaires au quatrième jour. C'est en fait cette création qui permet de marquer dans une forme achevée et de façon progressive le jour et la nuit[249].

A ce propos, la première lumière au premier Jour correspond à « la lumière du soleil dans un état encore informe[250]», une lumière générale qui, comme l'explique François Roudaut,

---

[246] Du Bartas, *La Sepmaine*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, Nizet, 1981, t.1, p.52-53

[247] La Bible, « La Genèse », Genève, éd. François Estienne, 1568, I, 6-8, p.1

[248] La Bible, *op.cit.*, « La Genèse »,I, 9-10, p.1

[249] Partant du verbe « s'achemine » (I, 480), Du Bartas laisse transparaître l'idée selon laquelle les éléments de création après que Dieu ait annoncé leur existence par sa puissante parole créatrice prennent du temps, selon leur nature propre, pour parvenir à la forme-parfaite beauté.

[250] Voir saint Thomas, *op.cit.*, I, q.67, art.4

distingue nuit et jour mais ne marque pas les divisions temporelles en jours, mois, années, tâche qui sera assignée aux corps célestes[251].

Pour Umberto Cassuto, ces divergences apparentes dans le récit répondent au mode de penser sémitique. A ce propos, le texte de la Genèse I-II suit une stratégie d'écriture hébraïque courante de l'histoire qui consiste d'abord à une « déclaration de portée générale et ensuite les détails particuliers[252]. »

Genèse II se veut le développement ou la description détaillée d'éléments intéressants de Genèse I qui constitue en effet une cosmogonie. Ce style d'écriture qui part de l'exposé général au particulier ou donnant lieu apparemment à des récits en double dans Genèse I à II inspire Du Bartas dans sa *Sepmaine*. Il imite et accentue ces reprises scripturaires observées dans la chronologie du récit mosaïque. Ainsi, les Jours dans le récit bartasien de la création sont à la fois des périodes et des catégories dans lesquelles les œuvres de la création sont décrites dans un but didactique.

Le poète calviniste semble s'inspirer de la position augustinienne de synthèse de philosophies sur la question de la création de Genèse I-II qui, selon Douglas Kelly, consiste à opérer le rapprochement du concept néo-platonicien d'intelligences pures (par exemple, les anges) qui contemplent les essences absolues ou les formes (c'est-à-dire telles qu'elles se manifestent dans les choses apparues durant les six jours), et d'un autre côté le concept hébraïque de la création divine soudaine mais maîtrisée des diverses " espèces " à partir de rien [253].

L'interprétation d'une manière nouvelle du texte mosaïque de Genèse I-II pour construire *La Sepmaine* se lit à divers niveaux. Du Bartas propose par exemple des réaménagements de la chronologie du récit mosaïque. Il indique et suit certes les grandes étapes du récit biblique de la création du monde. Toutefois, il déforme, transforme poétiquement voire réorganise le temps biblique du texte de Genèse en un temps poétique aux limites parfois élargies.

A ce sujet, Yvonne Bellenger explique que le poète, non content de tenir compte du temps en quelque sorte normalement, se plaît à décaler les perspectives chronologiques[254].

Il semble par ailleurs souscrire à la conception aristotélicienne de la poésie perçue comme un genre philosophique qui traite du général et qui est plus noble que l'histoire[255]. Il travaille à donner un caractère vraisemblable au récit de Genèse I-II en inventant ou en suppléant des faits pour les accorder à sa vision du monde.

Sa chronologie particulière du récit de la création préfère une approche littéraire plutôt que littérale qui semblemieux rendre compte de la richesse de la création. Il opte de fait pour une histoire en tableaux en sept jours ou pour un récit par thèmes. Ainsi, dans *La Sepmaine*, par exemple, le récit du déluge primitif de Genèse VII est inséré à la fin du deuxième Jour qui traite la séparation des eaux et du ciel dans le but d'annoncer le troisième Jour qui présente la distinction des eaux et de la terre.

En outre, à partir de l'histoire fournit par l'argument de Genèse I-II, il y développe et embellit des épisodes en rapport avec le sujet de l'amont biblique dans l'objectif de captiver le

---

[251] François Roudaut, « *La Sepmaine*, le premier Jour », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, éd. James Dauphiné, Paris, Honoré Champion, 1993, p.131-132

[252] Umberto Cassuto, *A commentary on the Book of Genesis*, trad. Israël Abrahams, Jérusalem, Magnus Press, 1961, p.91

[253] Douglas F. Kelly, *La doctrine biblique de la Création et le dessein intelligent*, France, éd. La Lumière, 2011, p.126

[254] Yvonne Bellenger, « Les paysages de la création dans *La Sepmaine* de du Bartas », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris, Persée, 1977, n°29, p.14

[255] Aristote, *Poétique*, éd. Charles Batteux, Paris, Jules Delalain et fils, 1874, IX, p.15

lecteur. Pour ce faire, il procède à des transformations du temps de la péricope de *Genèse* I-II et semble renouveler les limites du temps chronologique de la Genèse. D'abord, il s'émancipe de la chronologie à travers un va et vient dans le temps de*La Sepmaine*.

Dès le premier Jour, Du Bartas réfutant vivement la thèse des Athéistes qui s'interrogent sur ce que faisait Dieu avant de créer ce monde, étend poétiquement le temps biblique en plongeant le lecteur dans un temps fictif qui se situe avant le chaos primitif.

> Sache, ô blasphemateur, qu'avant cest Univers
> Dieu bastissoit l'Enfer, pour punir ces pervers
> Dont le sens orgueilleux en jugement appelle,
> Pour censurer ses faits, la Sagesse eternelle[256].

Il ajoute :

> Avant qu'Eure souflast, que l'onde eust des poissons
> Des cornes le Croissant, la Terre des moissons
> Dieu, le Dieu souverain n'estoit sans exercice :
> Sa Gloire il admiroit : sa Puissance, Justice,
> Providence et Bonté estoyent à tous momens
> Le sacré-sainct object de ses hauts pensemens[257].

Du Bartas créé par la fiction poétique un temps supprimé de la Genèse parce qu'il ne convenait pas, selon saint Basile, d'en parler à des hommes qu'on instruit encore et qui sont enfants pour les connaissances[258]. Le poète protestant à ce niveau suit et renforce les arguments des Pères qui réfutent la pluralité des mondes, et partant, l'existence d'un monde invisible préexistant à ce monde visible.

A travers *La Sepmaine,* il élabore ainsi, à partir de nombreuses images, un discours théologique qui souligne l'activité de Dieu de tout temps. Pour le poète gascon, Dieu avant la création de l'univers prenait également plaisir à contempler sa grandeur. Aussi, exhorte-t-il, dans un sens moral, les lecteurs de son poème à célébrer également en tout temps la grandeur du Dieu-Créateur.

En outre, il propulse son lecteur dès le premier Jour de la création dans le futur. Ce que Gérard Genette pourrait qualifier de tour de force poétique[259] quand il évoque la fin et la destruction du monde. En effet, par la vertu d'une vision poétique dont il s'investit dès le premier Jour de sa *Sepmaine*[260], il met en résonnance le chaos du commencement du livre de la Genèse : « Dieu crea au commencement le ciel et la terre. Et la terre estoit sans forme et vuide, et les tenebres estoyent sur le dessus de l'abysme[261] » avec le temps du Nouveau Testament rendu par les allusions aux textes deMatthieu XXIV et de l'Apocalypse VI, 12-14 ; XVI, 3-4,12.

Ces correspondances bibliques, le poète les exploite en reprenant singulièrement nombre d'images saisissantes pour traduire l'idée du Chaos de la fin des temps. A ce propos, Luzius Keller analysant cette stratégie scripturaire bartasienne note qu'on y observe, surtout dans le

---

[256] Du Bartas, *op.cit.*, I, 37-40, p.86

[257]Du Bartas, *op.cit*., I, 57-62, p.87

[258]Basile de Césarée, *Homélies sur l'Hexameron*, traduit en français par l'Abbé Auger, Lyon, éd. Chez F.Guyot, 1827, numérisé par Marc Szwajcer, Homélie I, p.11

[259] Gérard Genette, « Ordonnance du Chaos », *Mouvements premiers*, études critiques offertes à Georges Poulet, Paris, Corti, 1972, p.43

[260]Du Bartas, *op.cit*., I, 5-11, p.84

[261] La Bible, *op.cit*., « La Genèse », I, 1-2, p.1

premier Jour de *la Semaine*, un passage continuel du Rien au Tout et du Tout au Rien ; c'est une longue suite de gonflements et de dégonflements[262].

Pour Luciano Erba : « … le Chaos décrit par Du Bartas est projeté vers le futur et le prépare ; les éléments, présents au négatifs, par le seul fait de leur mention, de leur agitation confuse, de leur identité insaisissable et interchangeable, impliquent déjà une fonction à venir, supposant leur prochain statut d'ingrédients du cosmos, désormais rangés à leur place[263]. »
En traitant du temps comme une création de Dieu, le poète s'inspire entre autres de saint Augustin[264] et de saint Basile[265]. Il travaille à confondre la thèse épicurienne d'un monde éternel mais aussi et surtout à véhiculer l'idée d'un Dieu Tout-puissant qui fait et défait en son temps l'univers qu'il a façonné. Nous lisons successivement:

Ce premier monde estoit une forme sans forme,
Une pile confuse, un melange difforme,
D'abismes en abisme, un corps mal compassé,
Un Chaos de chaos, un tas mal entassé[266]

Un jour de comble-en-fond les rochers crousleront :
Les monts plus sourcilleux de peur se dissoudront :
Le Ciel se crevera : les plus basses campagnes
Boursoufflees croistront en superbes montagnes :
Les fleuves tariront, et si dans quelque estang
Reste encor quelque flot, ce ne sera que sang :
La mer deviendra flamme[267].

En décrivant la création qui naît et s'achève, il saisit concomitamment le temps dans sa globalité et dans son évolution. Cette vision apocalyptique au cœur du premier livre de *La Sepmaine* est indiquée à la fois par l'état chaotique final et par le retour du Christ. Le poète les représente à partir d'une image de feu et de sang renforcée par un jeu d'hyperboles et d'antithèses qui soulignent que la destruction de la fin des temps est ainsi attachée au premier Jour des commencements.

Pour Géralde Nakam, le temps apocalyptique du Nouveau Testament que Du Bartas introduit dans son commentaire de Genèse I-II constitue unpoint sensible déterminant pour l'équilibre de l'édifice poétique de *La Sepmaine*. Celui-ci rappelle la pierre angulaire Jésus-Christ dont la Passion a été d'avance annoncée par les prophéties vétérotestamentaires[268].

Ainsi, la plupart des paysages complexes de la Création que le poète calviniste peint singulièrement au début du poème convergent tous fatalement en effet vers ce chaos final, la seconde venue de Jésus et le jugement dernier.

Enfin, le poète déroule et peint à travers une esthétique du foisonnement un monde qui se déploie progressivement, élément après élément.

---

[262] Luzius Keller, *Palingène. Ronsard. Du Bartas. Trois études sur la poésie cosmologique de la Renaissance*, Berne, Francké, 1974, p.115 -116

[263] Luciano Erba, « Quelques remarques à propos de *La Sepmaine* et du *Mondo Creato* », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVIe siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture,1988, p.138-139

[264] Saint Augustin, *La cité de Dieu*, Bourges, Chez Gille Libraire, 1818

[265]Saint Basile, *op.cit.*, p.10 soutient : « Ce qui a commencé avec le temps, doit en toute nécessité finir avec le temps. Si la création a un commencement temporel, ne doute pas de sa fin. »

[266] Du Bartas, *op.cit.*, I, 223-226, p.94

[267]Du Bartas, *op.cit.*, I, 353-359, p.99

[268]Géralde Nakam, « Du Bartas-Beçalel ou : deux sources pour Du Bartas », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, Lyon, Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 1994, *n°39*, p.12-13

Comparativement à la chronologie du récit biblique qui est un fait passé et achevé, le poète calviniste, par le biais de la création poétique, propose quant à lui une chronologie d'un monde progressivement en constitution sous ses yeux et devant ceux de ses lecteurs.

C'est en effet un monde actuel décrit avec un présent de narration, un présent perpétuel qui, intégré aux temps commentatifs, permet au poète protestant de représenter un monde qui captive, émerveille davantage et dont la structure chronologique en Jours se présente « comme anhistorique, intemporel[269] » pour reprendre Yvonne Bellenger.

Ainsi, les quatre premiers vers au présent qui ouvrent le premier Jour relatent une création qui se perpétue afin de mettre en évidence la providence divine qui assure la pérennité aux êtres chacun dans sa nature[270].

Au troisième Jour de *La Sepmaine*, il met en évidence un contre-temps en apostrophant le lecteur contemporain et en déployant sous ses yeux la profusion et la diversité des fruits de la terre telle la noix de coco.

Ainsi semble-t-il apporter une temporalité propre voire une modernité à son récit dans le but de rendre son poème plus attractif.

> Lecteur, pardonne moy, si ce jour'hui tu vois
> D'un œil ja tout ravi, tant d'arbres en mon bois,
> En mon pré tant de fleurs, en mon jardin tant d'herbes,
> En mon clos tant de fruits, en mon champ tant de gerbes :
> Veu que l'arbre fecond, que l'Isle de Zebut
> A sur-nommé Cocôs, enrichir plus nous peut
> Que les monts sourcilleus les forests plus hautaines,
> Que nos prez, nos jardins, nos vergers, et nos plaines.
> Es tu langui de soif ? tu trouveras du vin
> Dans ses fueillards blecez. As-tu besoin de lin ?
> L'escorce de son bois frape, serance, file,
> Pour apres en tirer une toile subtile.
> [...]
> Il est tout ce qu'on veut[271] :

Nous relevons un autre cas au deuxième Jour. Alors que Dieu façonne l'Etendue, Du Bartas se révèle comme étant de la même époque que le divin Créateur quand il s'interroge : « Mais qu'oy-je dans le ciel ? »[272]

Cette extension temporelle du récit participe de sa volonté de faire aussi de chaque humain un témoin, un contemplateur de la création, un lecteur du livre du monde, à l'exemple de Dieu lui-même : « Et Dieu voyant ce qu'il avoit fait, voici tout estoit tres bon. [273]»

Ce temps « en continu » qu'il réalise poétiquement et qui traverse le temps de la Genèse biblique parce qu'il le présentifie sert d'exhortation et invite à glorifier perpétuellement le parfait Créateur en tout temps.

Cette opération poétique bartasienne qui manipule le temps historique à partir de celui de la Genèse et qui lui permet d'intégrer les lecteurs dans la chronologie se lit encore au sixième

---

[269]Yvonne Bellenger, « La Métamorphose dans La Création du monde de Du Bartas », *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise*, éd. Gisèle Mathieu-Castellani, Gunter Narr, Tübingen, 1980, p.160

[270] Voir Calvin qui développe cette thèse de la création qui se perpétue dans son *Institution de la Religion chrestienne*, XIV, 20 et I, XVI. Voir aussi saint Basile, *op.cit.*, IX, 81, A, p.483

[271] Du Bartas, *op.cit.*, III, 715-726,735, p.203-204

[272] Du Bartas, *op.cit.*, II, 639, p.143

[273] La Bible, «La Genèse », *op.cit.*, I, 30, p.1

jour. Le poète, à ce propos, semble faire de ses lecteurs des témoins de la création des animaux terrestres.

> Parmi tant d'animaux que ce jourd'huy tes doigts
> Firent hostes des champs, des rochers, et des bois
> Je voy que l'Elephant, second chef de leur bande
> Desja du camp brutal l'avantgarde commande[274]

Cette création bartasienne qui redéfinit l'ordre initial et qui s'exprime entre autres par des modifications poétiques du temps du texte biblique réussit ainsi à englober et à aller au-delà de la création de Dieu.La désorganisation de la chronologie dans le texte de *La Sepmaine* s'effectue également à partir de compléments scripturaires.

A l'inverse des quatrième et cinquième Jours du poème qui se confondent quant aux sujets traités avec le texte mosaïque de Genèse[275] - sur la création des luminaires, des oiseaux et des poissons -, nous relevons des sujets nouveaux abordés dans les autres livres du poème bartasien qui constituent des ajouts significatifs, des écarts vis-à-vis de la chronologie du texte mosaïque. D'abord, nous avons l'exemple de la création des anges[276].

Du Bartas, au premier Jour, après avoir traité de la nuit et du travail qu'elle favorise, saisit, grâce à l'artifice d'une vision poétique, l'occasion pour aborder le sujet des anges.Les deux premiers chapitres du récit mosaïque ne mentionnent pas clairement les anges.

Nous lisons à ce propos au premier jour de la création : « Dieu crea au commencement le ciel et la terre. Et la terre estoit sans forme et viude, et les tenebres estoyent sur le dessus de l'abysme : et l'Esprit de Dieu couvoit le dessus des eaux. Lors Dieu dit, Que la Lumière soit, et la lumiere fut. Et Dieu vid que ceste Lumiere là estoit bonne, et fit distinction entre la lumiere et les tenebres. Lors Dieu appella ceste lumiere Jour et appela les tenebres Nuict et fut le soir et le matin ; le premier jour[277].» Cette péricope établit le silence de Moise sur la création des anges au commencement du monde.

L'exposé bartasien sur la création des anges qui tire en longueur la chronologie biblique du premier jour de la création lui permet d'insérer une réflexion sur l'existence du mal dans le monde. Il suit à cet effet saint Augustin[278], saint Thomas d'Aquin[279], Calvin[280]ou Bodin[281] qui traitent tous de cette question. De Calvin, par exemple, il tient que la connaissance de Dieu par ses œuvres à travers l'histoire de la création invite à ne pas omettre de réfléchir sur les anges[282].

Le réformateur propose que l'angéologie s'élabore à partir d'autres textes de l'Ecriture sainte[283]. L'évocation des anges dans *La Sepmaine* constitue une poétique « exégétique » et théologique qui lui permet de poser à nouveau une des questions essentielles en rapport avec la création développée par la pensée antique grecque et qu'il confronte avec la doctrine chrétienne.

---

[274]Du Bartas, *op.cit.*, VI, 23-24, p.308

[275] Du Bartas, *op.cit.*, I, 14 -23, p.85

[276] Du Bartas, *op.cit.*, I, 543-765, p.106-115

[277]La Bible, *op.cit.*, « La Genèse », I, 1-5, p.1

[278] Voir Saint Augustin, *op.cit.*, II, 11, p.308. Il soutient, par ailleurs, dans *La Cité de Dieu*, XI, XI, éd. Tréhorel et G. Bouissou, Paris, Desclée de Brouwer, « Bibliothèque augustinienne », 1962, p.61 que le passage traitant des anges suit celui concernant la lumière parce qu'ils ont cette lumière qui a reçu le nom de jour.

[279] Voir saint Thomas d'Aquin, *La Somme théologique*,La "Prima Pars"- Dieu, quitraite des anges dans les questions 50 à 63 et 106 à 114

[280] Calvin, *op.cit.*, I, 14,3-7, p.106-111

[281] Jean Bodin, *De la demonomanie*, Paris, Antoine de Harsy, 1598, p.503

[282]Calvin, *op.cit.*, p. 106-111

[283]Nous avons par exemple Daniel III, 57-58 ; Psaumes CXLVIII, 1-5 ; Job XXXVIII, 7

Cette poétique sur les anges qui complète le texte de la Genèse sert aussi de propédeutique pour le poète qui « … avant qu'entrer en matiere touche quelques points necessaires pour bien entendre les discours suivans[284]. »

Elle revendique aussi une fonction didactique qui fournit au lecteur des informations sur l'origine et la nature des anges.

Par ailleurs, le récit du passage de la Mer rouge à sec par le peuple d'Israël cité au deuxième Jour de *La Sepmaine*[285] dans le discours sur les eaux d'en haut et celles d'en bas[286] développé à partir de Genèse I, 7 passe pour un prochronisme dans la temporalité historique biblique.

En réalité, ce récit de la séparation miraculeuse des eaux dont le temps est avancé dans *La Sepmaine* se lit en fait au chapitre XIV d'Exode bien après la création du monde : « Alors Moyse estendit sa main sur la mer, et le Seigneur fit reculer la mer toute la nuict par vent impetueux d'Orient et mit la mer à sec, et les eaux furent divisees. Et, les enfants d'Israël marcherent par le milieu de la mer à sec, et les eaux leur estoyent comme une muraille à leur dextre et à leur senestre[287] ».

Du Bartas semble donc abolir l'ordre chronologique quand il écrit:

J'aime mieux ma raison desmentir mille fois,
Qu'un seul coup desmentir du sainct Esprit la voix,
Qui crie en tant de parts, que sur les voutes rondes
Du ciel il a rangé je ne sçay quelles ondes :
Ou soit que de ceste eau l'estrange qualité
Avec les basses eaux ait peu d'affinité :
Soit que, faite vapeur, d'un transparent nuage,
Elle couvre du Ciel le plus hautain estage :
Ou soit, comme lon dit, qu'un chrystal, fait au tour
Du doré firmament embrasse tout le tour.
Et pourquoy, combatu de conjectures vaines,
Donray-je arrest certain sur preuves incertaines ?
De moy, je ne voy point pourquoy le sens humain
Ne croid que celuy là, dont la puissante main
Pour passer à pié sec de Jacob les batailles
Ait peu si seurement cindrer tant et tant d'eaux
Sur les cercles rouans du Ciel porte-flambeaux.
A toute heure tu vois tant de mers dans les nues,
Qui, menaçans nos chefs, ne sont point soustenues
Que d'un air secoué de cent venteux abois,
Et qui, foible, ne peut souffrir le moindre poids.
[…]
Ces eaux, comme lon dit, jointes aux basses eaux,
Des monts plus sourcilleux desrobant les coupeaux
Eussent noyé ce Tout, si triomphant de l'onde.[288]

Le poète calviniste atteste de la réalité de la division des eaux célestes avec celles de la terre à travers le miracle de la traversée à sec de la Mer rouge par les Hébreux. Dans cette intention, il prend d'abord pour modèle le psalmiste David qui en faisant allusion à Genèse I,

[284]Du Bartas, *op.cit.*, «Brief advertissement », I, p.456

[285]Du Bartas, *op.cit.*, II, 1041-1043, p.160

[286] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1045-1054 ; 1071-1073, p.160-161

[287]*La Bible*, *op.cit.*, « Exode », XIV, 21-22, p.29

[288]Du Bartas, *op.cit.*, II, 1027-1048 /1071-1073, p.161

7-8 et sans doute à Deutéronome X, 14[289] célèbre Dieu pour sa création originelle et apostrophe aussi l'univers tout entier à en faire autant.
Nous lisons successivement : « Il planche ses hautes chambres entre les eaux, il fait des grosses nuees son chariot, il chemine sur les ailes du vent[290]. », « Les cieux des cieux, louez-le et les eaux qui sont sur les cieux[291]. »

Il marche en outre dans les pas de saint Augustin qui dans son commentaire de la Genèse souligne la vérité du texte mosaïque concernant l'existence des eaux célestes. Le sujet du passage de la Mer rouge à sec évoqué dans *La Sepmaine* constitue de fait une preuve indiscutable, un exemple de plus parmi d'autres de l'apologétique bartasienne sur la toute-puissance de Dieu qui gouverne toutes choses y compris les eaux célestes.

En outre, Du Bartas propose une nouvelle temporalité dans sa *Sepmaine* qui semble ignorer celui de l'amont biblique de Genèse I-II. C'est le cas quand il intègre la description du nouveau monde à la représentation du monde originel.

> Cela mesme suffit pour montrer que de l'onde
> Et du sec element la masse est toute ronde :
> Que ce n'est qu'un estœuf, qui comme fait au tour
> Void le jour et la nuict s'entresuyvre par tour.
> Voire quand un Vespuce, un Colomb, un Marc Pole,
> Et cens autres Typhis n'auroyent sous autre pole
> Conduit le pole arctique, et vivans sur les eaux
> Trouvé dessous nos pieds tant de mondes nouveaux[292].

Sur le plan théologique, cette évocation constitue un écart en ce sens que nulle part la Bible ne traite de l'Amérique qui vient d'être découverte au moment où Du Bartas écrit. Le choix du poète protestant s'explique par le fait que les Amériques ont aussi toute leur place dans la peinture de la Création afin que celle-ci soit parfaite.

Ce choix artistique qui lui permet d'intégrer des motifs nouveaux à la chronologie de la péricope de Genèse I-II permet de conférer aussi au poème son caractère héroïque. Une *Sepmaine* épique dans lequel le héros - Dieu le Créateur - continue d'appeler à l'existence dans le monde nombre de phénomènes après le temps des origines.

De plus, le poète raccourcit le temps biblique d'une journée en évoquant la présence des anges qui, fonctionnant comme un procédé de digression, permet à Du Bartas de mettre poétiquement un terme au premier Jour dont il fixe les limites à l'« Aurore » (I, 540).

> Ja desja j'attendoy que l'horloge sonnast
> Du jour la derniere heure, et que le soir donnast
> Relasche à mes travaux : mais à peine ai-je encore
> Dessus mon horizon veu paroistre l'Aurore.
> Mon labeur croist tousjours : voici devant mes yeux
> Passer par escadrons l'exercite des cieux[293].

Ainsi, il omet volontairement la période du soir à l'inverse du récit biblique de Genèse I, 5 qui l'indique: « Et Dieu appela la lumiere, jour et les tenebres, il les appela nuict. Lors fut fait du soir et du matin le premier jour[294]. »

---

[289]« Voici, les cieux, et les cieux des cieux sont au Seigneur ton Dieu et aussi la terre, et tout ce qui est en icelle.», *La Bible*, *op.cit.*, «Deutéronome », p.81

[290]*La Bible*, *op.cit.*, « Psaume », CIV, 3, p.247

[291]*La Bible*, *op.cit.*, « Psaume », CXLVIII, 4, p.256

[292]Du Bartas, *op.cit.*, III, 365-372, p.186

[293] Du Bartas, *op.cit.*, I, 537-542, p.106

[294]*La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », I, 5, p.1

L'enjeu d'une telle révision chronologique du récit biblique de la création s'apparente à une parenthèse poétique et didactique qui imite la démarche de saint Augustin[295] ou de Calvin[296]. En effet, ces autorités saisissent l'occasion du commentaire de la création du premier jour dans la Genèse pour traiter de la question des anges.

N'est-ce pas par ailleurs une façon pour Du Bartas de laisser transparaître la supériorité du récit biblique de la Genèse sur tout autre récit de la création - envisagé comme une imitation ou une copie ?

C'est en outre le témoignage d'une sujétion à l'argument de Genèse I ou encore une forme d'attachement à la simplicité calvinienne qui l'amène à s'en tenir à ceux qu'il imite.

Pour finir, nous nous intéresserons au processus divin de création de la femme qu'il relate poétiquement au sixième Jour de sa *Sepmaine*.

Vous qui dans ce Tableau, parmi tant de pourtraits,
Du Roy des animaux contemplez les beaux traits,
Çà ça tournez un peu et vostre œil et vostre ame,
Et, ravis, contemplez les beaux traits de la femme ;
[…]
Comme le Medecin, qui desire trencher
Quelque membre incurable, avant que d'aprocher
Les glaives impiteux de la part offensee,
Endort le patient d'une boisson glacee,
Puis sans nulle douleur, guidé d'usage et d'art,
Pour sauver l'homme entier, il en coupe une part :
Le Tout-puissant ternit de nostre ayeul la face,
Verse dedans ses os une mortelle glace
[…]
Bref si bien engourdit et en son corps et son ame,
Que sa chair sans douleur par ses flancs il entame,
Qu'il en tire une coste, et va d'elle formant
La mere des humains, gravant si dextrement
Tous les beaux traits d'Adam en la coste animee,
Qu'on ne peut discerner l'amant d'avec l'aimee[297].

En représentant la création de la femme à partir de la côte de l'homme au sixième Jour de son poème et au rebours du texte de la Genèse, il opère au niveau de la chronologie de l'amont biblique une anticipation. C'est en effet au septième Jour que Moïse relate cette création particulière de la femme[298].

En décrivant à l'avance la création de la femme, il travaille sans doute à ce que ce récit descriptif soit placé à la suite de la création de l'homme. Un choix poétique pour faire coïncider et développer le « Faisons l'homme a nostre image et selon notre semblance, (…) Dieu donc crea l'homme a son image, il les crea, di-je, a l'image de Dieu : il les crea masle et femelle » de Genèse **I**, 27 et 28.

Du Bartas semble donc préférer la logique de cette première occurrence du texte mosaïque qui traite de la création de la femme placée à côté de l'homme.

Cette composition poétique à laquelle il aboutit a une visée exégétique. Elle semble plus apte à justifier le sens du mariage que le poète se propose d'aborder par la suite[299]. En effet,

---

[295] Voir Augustin, *op.cit.*, XI, 9

[296] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14,3, p.106 -107

[297] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 945-948/961-968/971-976, p.355-357

[298] *La Bible*, *op.cit.*, « La Genèse », II, 21-23, p.2

[299] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 981-1034, p.357-360

cette réorganisation voire la confusion dans la chronologie biblique avec la création de la femme au sixième Jour semble soutenir l'idée de la proximité particulière de l'homme et de la femme conçus comme des êtres hermaphrodites ou un Androgyne (VI, 957).

Cette référence à la fable platonicienne[300] ou à Ovide[301] chez Du Bartas dans l'explicitation de l'institution biblique du mariage constitue un écart de forme en contexte réformé. Il exploite en effet du mythe profane la symbolique profonde de l'amour sublime que Salmacis voue à Hermaphroditeet ensuite de leur métamorphose afin d'insister voire amplifier l'union particulière de l'homme et de la femme dans le mariage.

Cependant, à l'inverse de la fable dans laquelle la nymphe est décrite comme celle qui se porte premièrement vers Hermaphrodite et qui supplia les dieux de les unir ; Du Bartas se conforme à l'ordre que propose Genèse II, 23-24. Il présente plutôt l'homme qui découvre la femme et qui trouve en elle un vis-à-vis et une grande source de bonheur.

> L'homme unique n'a point si tost jetté son œil
> Sur les rares beautez de sa moitié nouvelle,
> Qu'il la baise, l'embrasse, et haut et cler l'appelle
> Sa vie, son amour, son apuy, son repos,
> Et la chair de sa chair, et les os de ses os
> Source de tout bon-heur, amoureux Androgyne,
> Jamais je ne discour sur ta saincte origine,
> Que, ravi, je n'admire en quelle sorte alors
> D'un corps Dieu fit deux corps, puis de deux corps un corps[302].

Les réagencements de la chronologie du récit biblique observés dans le texte de *La Sepmaine* à travers des prolepses et analepses, des ralentissements et des digressions travaillent à construire une invention déroutante au fil du poème et à asseoir par exemple une poétique de l'inverse.

Ce goût pour une chronologie à rebours vis-à-vis du texte biblique, Du Bartas le défend clairement au quatrième Jour en comparant cette démarche poétique aux cours des astres errants :

> […] les ardans flambeaux […]
> […] d'un oblique cours,
> Qui deçà, qui delà, **marchent tout au rebours** :
> Si bien que chascun d'eux (bien qu'autrement il semble)
> En un mesme moment **marche et recule ensemble**[303].

Ces manipulations de la chronologie du récit de la création biblique au gré de l'imagination du poète gardent cependant une cohérence d'ensemble et livrent des significations poétiques et religieuses.

A côté des textes sacrés qui lui servent de moyens pour développer la péricope de Genèse I-II, Du Bartas convoque également des textes littéraires d'auteurs profanes et religieux pour construire son commentaire du récit de la création.

---

[300] Platon, *Le Banquet*, éd. Luc Brisson, Paris, Flammarion, 1998, 189d-189e, p.114-115

[301] Ovide, *Métamorphoses*, éd. J. Chamonard, Paris, Classiques Garnier, 1953, IV, 378-379

[302] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 982-990, p.357-358

[303] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 321, 325-328, p.235-236

4. *La Sepmaine* : enrichissement du texte mosaïque grâce à des sourcesnon bibliques

L'originalité de la création poétique de *La Sepmaine* provient également de l'exploitation de ressources profanes en contexte réformé. En effet, il ne retient que la forme antique profane prisée par la Pléiade[304] mais christianise les faits d'inspiration.

Comme dans les débuts du Christianisme, il propose une lecture spiritualisée de la mythologie. Il incorpore dans sa paraphrase de Genèse I-II des personnages et des réminiscences mythologiques pour embellir sa poétique religieuse et les spiritualiser.

Ces mythes fonctionnent dans cette intention comme des greffes poético-littéraires à la tradition scripturaire de la Genèse. Il les cultive singulièrement pour donner du sens et de la beauté à sa *Sepmaine*.

La première fable que nous étudierons est celle d'Arion et du dauphin.

> J'avois anchré desja ma nef dedans le port,
> Et desja je tenois un pié dessus le bord,
> Quand voici le Dauphin qui tout contre la rive,
> Pour taxer mon oubli, plein de despit, arrive.
> [...]
> Arion saoul de l'or, et content de l'honneur,
> Acquis au bord Latin par son pouce sonneur,
> Pour humer derechef le docte air de la Grece,
> S'embarque en une nef avarement traistesse.[305]

Du Bartas l'intègre au cinquième Jour de la création où il discourt de la création des poissons. A ce propos, il ne se limite pas à la description mosaïque, sa source principale, qui rapporte : « En apres Dieu dit, Que les eaux produisent reptile ayant ame vivante et que volaille voltige sur la terre envers l'estendue du ciel. Dieu donc crea de grandes balaines, et toute creature vivante se mouvant, que les eaux avoyent produites selon leur espece : et Dieu vid que cela estoit bon. A donc il les benit, disant, fructifiez et multipliez, et remplissez les eaux en la mer ; et que la volaille se multiplie en la terre. Lors fut fait du soir et du matin le cinquieme jour[306]. »

Pour le poète protestant, cette description mosaïque de la création des poissons semble laconique. Elle mérite une expression particulière plus abondante et plus détaillée.
La *copia verborum* ou la riche élocution est donc requise. A ce sujet, il propose une liste descriptive de poissons, expression de sa liberté vis-à-vis du texte biblique.

Cette liste descriptive qui peint esthétiquement la belle nature met par ailleurs en évidence la richesse et la variété infinie de la création divine.

L'évocation et la description du dauphin, le « Roy des peuples vivans es provinces salee[307] » fonctionne comme un arrêt sur image. Pour le poète, cela ajoute et confirme le perfectionnisme du Créateur qui s'est en effet satisfait de sa création.

Pour traduire la place de choix du dauphin dans son ichtyologie, il renvoie le lecteur à la fable portant sur Arion. En effet, Arion devenu très riche quitte Tarente pour retourner en Grèce. Sur l'embarcation du retour, des marins malfaiteurs veulent le dépouiller de ses biens. Il obtient

---

[304] Voir Marcel Raymond, *L'Influence de Ronsard sur la poésie française*, Genève, 1965, p. 279-280

[305] Du Bartas, *op.cit.*, V, 421- 528, p.276-280

[306] La Bible, *op.cit.*, « La Genèse »,I, 20-23, p.1

[307] Du Bartas, *op.cit.*, V, 427, p.276

cependant d'eux l'autorisation de jouer pour une ultime fois de la lyre pour faire montre de son talent et se jeter par la suite à la mer. Un dauphin sous le charme de sa lyre le transporte à Tænarus d'où Arion rejoint la cour du roi Périandre qui punira ces marins cupides.

Cette fable dont la trame et nombre d'épithètes sont repris poétiquement par Du Bartas est empruntée principalement à Hérodote[308]qui s'est, lui aussi, inspiré de sources corinthiennes et lesbiennes[309]. Elle lui sert en effet d'exemple littéraire pour conclure son discours poétique sur les poissons.

> J'avois anchré desja ma nef dedans le port,
> Et desja je tenois un pié dessus le bord,
> Quand voici le Dauphin qui tout contre la rive,
> Pour taxer mon oubli, plein de despit, arrive.
> Tai-toy camus nageur, tay toy sacré poisson :
> Car je voue à ton los la fin de ma chanson[310].

Le poète en use avec art et la christianise. Son objectif poétique est de chanter le *los* de la merveilleuse créature que représente le dauphin, et partant, la sagesse de son Créateur. Pour Du Bartas, c'est parce que Dieu a créé bon et parfait le dauphin en le dotant d'un instinct altruiste qu'il arrive à sauver des hommes.

De plus, ce choix poétique se présente comme une correction exégétique de cette fable qui constitue semble-t-il une falsification de l'histoire de Jonas sauvé des eaux par un grand poisson[311]. A ce propos, Simon Goulart explique que « les Grecs ayans ouy de loin quelque bruit de la delivrance de Jonas ont brouillé cela, et ont forgé leur Arion[312]. »

---

[308]Hérodote, *Histoires*, I, 23-24. Par ailleurs, comme le mentionne Schamp Jacques dans un article, « Sous le signe d'Arion », *L'antiquité classique*, Bruxelles, Tome 45, fasc. 1, 1976. p. 95-120, d'autres auteurs antiques ont fait aussi allusion à l'infortune d'Arion. Ce sont par exemple, Cicéron, *Tusculanes*, II, 67 ; Virgile, *Bucoliques*, 8, 56 ; Apulée, *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*, VI, 29 ; Philostrate, *Images*, 19, 6 ; Plutarque, *Sur l'habileté des animaux*, 36 , *Moralia*, 984 D et *Le Banquet des sept sages* 161 E ; Oppien, *Halieutiques*, V, 448-452 et Ovide, *Les Fastes*, II, 83-118 , *Art d'aimer*, III, 321-326 et *Les Métamorphoses* X, 86-105. Du Bartas, selon sa vision poétique, a ainsi tiré profit des développements poético-littéraires spécifiques à nombre de ces auteurs indiqués.

[309]Schamp Jacques, *op.cit.*, p.98 met ainsi en relief un enrichissement littéraire à la chaîne offrant sans doute un éventail de ressources poétiques bénéfiques à Du Bartas quand il reprend la fable d'Arion et du dauphin.

[310] Du Bartas, *op.cit.*, V, 421-426, p.276

[311] Simon Goulart, dans son Indice, voir Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde*, Édition critique sous la direction de Yvonne Bellenger, Classiques Garnier, Paris, 2011, II, p. 56 explique que ce conte d'Arion, inventé ce semble par ceux qui avoyent ouy parler de l'histoire du Prophete Jonas (comme plusieurs histoires de la Bible ont esté ainsi eschangees entre les Payens). De nombreuses coïncidences entre l'histoire de l'infortune de Jonas, voir La Bible, *op.cit.*, « Jonas »,II, p.358 et celle d'Arion sont établies. L'histoire de Jonas ayant préexisté à la fable, nous semble-t- il, elle a donc été récupérée comme lieu commun d'inspiration littéraire par la tradition profane grecque. Par ailleurs, l'étude de Jacques Bailbé, « Du Bartas et Saint-Amant », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVIe siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p.27- 39 qui choisit à raison d'étudier les correspondances certaines et significatives de motifs entre l'histoire de Jonas et celle d'Arion conforte notre thèse. Voir aussi Du Bartas consacre178 vers à l'« Histoire de Jonas », *Les Suittes de la Seconde Semaine*, 1588, éd. Yvonne Bellenger, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1994, qui représente environ 1/5 des vers qui constitueront la conclusion pour le livre « Le Schisme ». Voir Pierre Auger « Le Manuscrit Royal de la Suite de la *Seconde Semaine* de Du Bartas », Paris, Droz, BHR, vol 78,1995, p.129 ou voir encore Marc Bensimon qui a traité de cette histoire, « L'Histoire de Jonas de *La Seconde Sepmaine* de Du Bartas », *Du Bartas, poète encyclopédique du XVIe siècle*, éd. James Dauphiné, Lyon, La Manufacture,1988, p.65-75

[312]Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde de Du Bartas*, édition critique sous la direction de Jean Céard, Paris, Classiques Garnier, 2011, t. I, note de bas de page n° 2, p.280. Enfin, l'étude de Jacques Bailbé, « Du Bartas et Saint-Amant », *Du Bartas, poète encyclopédiqueduXVIe siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p.27- 39 qui choisit à raison d'étudier les correspondances certaines et significatives de motifs entre l'histoire de Jonas et celle d'Arion confortent notre thèse

En la christianisant, il se pose comme un poète religieux qui désavoue le culte profane grec organisé autour du dauphin qui est rendu à Poséidon[313] et en appelle plutôt le lecteur au *Soli Deo gloria* calvinien que la fin du chapitre II de Jonas inspire d'ailleurs : « Ceux qui observent les vanitez inutiles, laissent leur devotion. Mais je sacrifieray en voix de louange, et rendray ce que j'ay voué : car le salut est du Seigneur[314].»

Après avoir représenté la singularité du poisson-dauphin comme une manifestation de la beauté morale de Dieu à travers sa création, nous relevons que Du Bartas s'intéresse de la même manière à un oiseau, comme pour souligner que la marque de beauté créatrice divine s'étend à toutes les créatures. En effet, il est également émerveillé par un phénix.

Pour le représenter particulièrement dans le tableau de sa *Sepmaine*, il recourt à une fable. C'est Hérodote,parmi les écrivains classiques qui, semble-t-il, fut le premier à fournir une version détaillée du mythe[315]. En effet, décrivant l'Egypte, Hérodote écrit :

> Il y a encore un autre oiseau sacré, appelé le phénix (…) S'il est tel qu'on le peint, voici quelles seraient sa grandeur et son apparence : les plumes de ses ailes sont les unes couleur d'or, les autres d'un rouge vif; pour la silhouette et la taille, il ressemble de très près à l'aigle. On raconte de lui qu'il accomplirait cet exploit : partant de l'Arabie, il transporterait au sanctuaire d'Hélios le corps de son père enveloppé de myrrhe, et l'ensevelirait dans ce sanctuaire (…) Voilà, dit-on, ce que fait cet oiseau[316].

Cependant, Hérodote qui considère que le récit selon les Egyptiens n'est pas crédible rapproche plutôt ce volatile du benou à la couleur éclatante vivant sur le saule sacré d'Héliopolis. En effet, la légende du phénix vient vraisemblablement d'Orient mais c'est dans la cosmogonie grecque que cet oiseau légendaire est mieux connu[317].

Cette fable aurait donc été rattachée au culte égyptien par les prêtres d'Héliopolis. Cette précision faite, nous observons en outre que cette fable possède des variantes intéressantes dans les traditions classiques et chrétiennes. Nous nous intéresserons aux plus significatives. Au niveau de la tradition classique, nous mentionnerons d'abord celle d'Ovide.

> Il n'en est qu'un, un oiseau, qui se régénère et se reproduise lui-même ; les Assyriens le nomment le phénix. Ce n'est pas de graines ni d'herbes qu'il vit, mais des larmes de l'encens et du suc de l'amome. Quand il a achevé les cinq siècles de son existence, aussitôt, sur les branches et à la cime d'un palmier que balance le vent, de ses griffes et de son bec que rien ne souilla, il se construit un nid. Après y

---

[313]L'apologiste chrétien Clément d'Alexandrie a par exemple, en son temps, au II[e] siècle apr. J.-C. dénoncé Arion, Amphion et Orphée comme étant les premiers à avoir conduit « l'humanité devant les idoles.»,*Protreptique* I, 3, 1. Schamp Jacques, *op.cit.*, p.102 note quant à lui, concernant l'adoration rendue au dauphin sauveur d'Arion, que des Crétois sous l'inspiration d'un nommé Tettix, seraient les auteurs de cette fondation religieuse. A ce propos, un sanctuaire local, situé dans un bois sacré, possédait une caverne menant à l'Hadès. Devant le temple en forme de grotte, se dressait une statue de Poséidon. Peut-être s'agissait- il du groupe montrant un dieu juché sur un dauphin.

[314]La Bible, *op.cit.*, « Jonas »,II, 9-10, p.358

[315] Hérodote semble tenir le mythe du phénix de Hécatée de Milet, un des premiers écrivains historiens et géographes grecs qui aurait dessiné l'une des toutes premières cartes du monde, le représentant circulaire et qui fit de longs voyages en Egypte

[316] Hérodote, *Histoires*, éd. Ph. Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 1982, II, 73

[317] Nous retenons l'argument de Paul-Augustin Deproost, « Les métamorphoses du phénix dans le christianisme ancien », Louvain, *Folia Electronica Classica*, juillet-décembre-juin 2004, n°8, p. 2 note que « né de lui-même » dans les mythologies orientales, le phénix apparaît pour la première fois sous son nom grec dans un fragment énigmatique du poète Hésiode (*Fragment* 304 (éd. R. Merkelbach - M.L. West, *Fragmenta Hesiodea*, Oxford, 1967, p. 158-159) où il occupe une place intermédiaire entre le corbeau et les nymphes dans l'ordre de la longévité : « La corneille babillarde vit neuf générations d'hommes florissants de jeunesse ; le cerf vit quatre fois plus que la corneille ; le corbeau vieillit pendant trois âges de cerf ; le phénix vit neuf âges du corbeau et nous vivons dix âges de phénix, nous, Nymphes aux beaux cheveux, filles de Zeus armé de l'égide.

avoir étendu une couche de cannelle, de brindilles de nard aux douces odeurs, de morceaux de cinname mêlé de myrrhe fauve, il s'y place, et achève sa vie enveloppé de parfums.[318].

Quant à Tacite, il énonce la fable de la façon suivante :

Sous le consulat de Paulus Fabius et de L. Vitellius, après un long cycle de siècles, parvint en Egypte un oiseau, le phénix (…) Sur le nombre des années, les traditions varient. La plus répandue fixe une durée de cinq cents ans ; il y en a pour admettre un intervalle de mille quatre cent soixante et un [ans] (…) On dit, en effet, que, une fois révolu le nombre de ses années, à l'approche de la mort, le phénix construit un nid sur sa terre natale et y répand le principe génital, qui donne la vie au rejeton; et le premier soin de l'oiseau, devenu adulte, est d'ensevelir son père, sans rien laisser au hasard (…) Ces détails sont incertains et grossis par des récits fabuleux; mais que cet oiseau apparaisse parfois en Egypte est un fait incontesté[319].

Pour finir, nous citerons Pline l'Ancien qui narre la fable de la façon suivante :

L'Inde et l'Éthiopie produisent surtout des oiseaux de couleurs très diverses, et tels qu'on ne saurait les décrire. Le plus célèbre de tous naît dans l'Arabie : c'est le phénix, si toutefois son existence n'est pas une fable (XIII, 9) ; il est unique dans l'univers entier, et on ne l'a pas vu souvent. On lui donne la taille de l'aigle, un plumage éclatant comme l'or autour du cou ; du reste, pourpre, une queue d'azur entremêle de plumes roses, des crêtes sous la gorge, et une huppe qui pare sa tête (…) En Arabie il est consacré au Soleil ; qu'il vit cinq cent neuf ans ; que vieillissant il se construit un nid avec des branches de cannelle et d'encens ; qu'il le remplit de parfums, et qu'il meurt dessus ; que de ses os et de sa moelle il naît d'abord une sorte de vermisseau qui devient un jeune oiseau ; que d'abord il rend les honneurs funèbres à son prédécesseur [320].

Au niveau de la tradition chrétienne, nous indiquerons uniquement le récit de saint Ambroise à propos de cette fable :

Avis in regione Arabiæ, cui nomen est phœnix, redivivo sue carnishumore reparabilis, cum mortua fuerit reviviscit solos non credimus ressuscitari ? Atqui hoc relatione crebrâ, et scripturarum auctoritate credimus (...) Phœnix avis in Arabiæ locis perhibetur, etc… doceat igitur nos hæc avis exemplo sui resurrectionem credere[321].

C'est ce récit ambrosien que l'on trouve dans le livre V de son *Hexameron* que Du Bartas emprunte principalement[322] et qu'il façonne dans sa *Sepmaine*.

Le celeste Phœnix commença son ouvrage
Par le Phœnix terrestre, ornant d'un tel plumage
Ses membres revivans que l'annuel flambeau
De Cairan jusqu'en Fez ne void rien de plus beau.
[…]
Car donc la Nature encontre tout effort,
Soigneuse, tient la main à sa vivante mort,
Et douce, favorise, en fermant tant de bouches,
Ses funebres aprests, sa naissance, ses couches.
Mesme le cler Soleil sur son lict doux-flairant
Jette un de ses cheveux, qui tout soudain s'esprend
Aux rameaux de Sabee, et peu à peu consume
De l'immortel Phœnix et la chair et la plume.
Presque en mesme moment de ce cendreux monceau

---

[318]Ovide, *op.cit.*, XV, 390 - 410

[319] Tacite, *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier, Paris, Les Belles Lettres, 1990, VI, 28

[320] Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, édition d'Emile Littré, Paris, Dubochet, 1848-1850, X, II, 1 - 2

[321] Saint Ambroise, *Hexameron*, V, 8, 23 cité par Hérodote, *Histoire*, traduit du grec, éd. Guillaume Debure l'aîné et Théophile Barrois père, Paris, Imprimerie de C. Grapelet, t. II, 1802, p.320

[322] Nous tirons instruction de l'argumentaire de Sesto Prete, « Observations sur les sources classiques dans *La Sepmaine* de Du Bartas », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVIe siècle*, éd. James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p.273 qui soutient que saint Ambroise à travers son cinquième livre de l'Hexameron qui imite celui de saint Clément (*Première Lettre*, cap.25) semble être la source première de Du Bartas pour ce qui a trait à la légende du phénix.

Naist un ver, puis un œuf, et puis un autre oiseau,
Ainçois le mesme oiseau, qui né de sa semence,
Deux cens lustres nouveaux trespassant recommence,
Au milieu du brasier sa belle ame reprend,
Infini par sa fin dans la tombe se rend,
De soy mesme se fait, par une mort prospere,
Nourrice, nourrisson, hoir, fils, et père et mere :
Nous monstrant qu'il nous faut et de corps et d'esprit
Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ[323].

Cet élément secondaire mythologique qu'il intègre comme enrichissement de son commentaire de la Genèse lui permet d'abord d'introduire de manière opportune la deuxième partie du cinquième Jour qui traite des animaux terrestres. En effet, la représentation du phénix vient juste après celle du dauphin, le dernier élément aquatique qu'il décrit pour clore la première partie de son discours.

Muse, mon soin plus doux, sortons avec Jonas
Du flanc de la balene : et pour ne floter pas
Toujours au gré du vent, de l'onde, et de l'orage,
Sus, sus mon sainct amour, sus gaignons le rivage.
Cependant qu'attentif je chante les poissons,
Que je fouille, courbé, les secrettes maisons
Des bourgeois de Tethys, voyez comme la gloire
Des oiseaux loin-volans vole de ma mémoire[324] :

A l'exemple de Jonas qui implore Dieu, il invoque, par l'artifice poétique, la Muse qui lui donne de sortir des gouffres de la mer pour s'élever poétiquement dans les airs. C'est ainsi qu'il peint les oiseaux dont le plus illustre est le phénix, ouvrage du « celeste Phœnix » (V,551).

Par ailleurs, le choix de la fable se rapportant au phénixest une autre occasion pour le poète de préciser poétiquement et de caractériser le texte mosaïque de Genèse I, 20-23.

En apres Dieu dit, Que les eaux produisent reptile ayant ame vivante et que volaille voltige sur la terre envers l'estendue du ciel. Dieu donc crea de grandes balaines, et toute creature vivante se mouvant, que les eaux avoyent produites selon leur espece : et Dieu vid que cela estoit bon. A donc il les benit, disant, fructifiez et multipliez, & remplissez les eaux en la mer ; et que la volaille se multiplie en la terre. Lors fut fait du soir et du matin le cinquieme jour[325].

Nulle part en effet, le texte biblique n'entre dans le détail pour indiquer lequel des oiseaux a été créé le premier. Du Bartas, lui, le déduit et propose de fait un complément exégétique.

Le poète choisit ainsi de mentionner et de peindre le phénix en premier pour sa singularité par rapport aux autres oiseaux. A ce sujet, il tire instruction des informations que lui offrent les sources antiques mentionnées plus haut.

Ces sources antiques - au regard du texte de *La Sepmaine* - lui permettent ainsi de renseigner et d'éclairer poétiquement le texte mosaïque, par exemple, sur l'aspect physique, les mœurs, la durée de vie et le processus de régénération du phénix devenu vieux.

Cependant, face à ces sources antiques, il procède à des remaniements qui participent au renouvellement de son poème. Sur la forme, il utilise des procédés d'amplification, un lexique de choix pour une belle description physique et morale du phénix et dans le but de mettre en évidence la précellence absolue de la création divine.

[323] Du Bartas, *op.cit.*, V, 551-598, p.281-283

[324] Du Bartas, *op.cit.*, V, 529-536, p.280

[325] La Bible, *op.cit.*, « La Genèse »,I, 20-23, p.1

Sur le fond, contrairement à Ovide, Pline et Tacite qui notent que le vieux phénix se décompose pour renaitre, il parle plutôt d'une épreuve du bûcher similaire aux rites funéraires romains que le vieux phénix satisfait pour sa renaissance.

Du Bartas - de même que Martial[326], Stace[327], Suidas[328]- soutiennent ainsi l'idée selon laquelle le phénix renaît de ses cendres. A ce propos, Du Bartas exploite cette symbolique afin de donner une logique à son argumentaire sur la passion, la mort et la résurrection du Christ.

> …il luy prend une envie
> De laisser en depost à la flamme sa vie,
> De mourir pour renaistre, et d'entrer au tombeau
> Pour apres en sortir cent mille fois plus beau[329].

Quant à la durée de vie du phénix et à l'opposé de la tradition classique qui indique cinq cent neuf ans selon Pline l'Ancien, cinq cents ans selon Hérodote, Tacite et Ovide, le poète indique une période longue, un grand nombre d'années de mille ans :

> Deux cens lustres nouveaux trespassant recommence,
> Au milieu du brasier sa belle ame reprend,

Enfin, le choix du phénix permet à Du Bartas, à l'exemple des Pères de l'Eglise, de spiritualiser le mythe profane et de souligner la portée morale et spirituelle incarnée par cet oiseau mythologique. A cet effet, il convient de souligner qu'en choisissant de renouveler cette fable poétiquement et sur le plan de l'interprétation, le poète a été, semble-t-il, encouragé par saint Ambroise qui, pour ce sujet, est son modèle littéraire et théologique.

Ce Père, comme d'autres qui font autorité dans l'Eglise ont en effet accordé du crédit à cette fable au point de l'utiliser pour développer un enseignement christique[330]. A ce propos, Hérodote précise et justifie ce choix en ces termes : « Les Pères de l'Eglise grecque et latine ajoutèrent foi à cette fable, et ne manquèrent pas de la citer comme une preuve solide de la résurrection, à laquelle il n'étoit pas possible de se refuser[331].»

Dans cette intention, Tacite dans ses *Annales* invite à ne pas condamner légèrement les Pères de l'Eglise car la fable du phénix était accréditée de leur temps. Il ajoute que cette fable était regardée comme une vérité certaine et que les Pères pouvaient s'en servir sans qu'on soit en droit de leur en faire un crime[332].

Quant à saint Clément le Romain,quatrième évêque de Rome après saint Pierre qui rapporte aussi cette fable du phénix dans ses *Lettres aux Corinthiens*, il y lit même un avenir eschatologique pour les croyants : « Nous regardons comme une merveille que le Créateur de l'univers ressuscite ceux qui l'on servi saintement dans la persuasion de la foi, lorsqu'il nous donne par un oiseau des preuves de la magnificence de ses promesses[333].»

---

[326] Martial, *Œuvres complètes, Epigrammes*, trad. de V. Verger et allii, Nouvelle Édition revue par MM. Félix Lemaistre et N.-A. Dubois et précédée des *Mémoires* de Martial, éd. M. Jules Janin, Paris, Garnier frères, 1864, V, 7. Martial dans son œuvre assimile le phénix qui renaît de ses cendres à « Rome rajeunie, dépouillé son antique vieillesse… »

[327] Stace, *Les Silves* (vers 92), éd. H. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1961, vol.1, 240

[328] Suidas cité par Hérodote, *Histoire*, trad. du grec par Larcher, avec des notes de Bochard et alii, Paris, Charpentier Libraire-éditeur, 1850, livre II-« Euterpe »,LXXIII, p.173 assure que lorsque cet oiseau s'est brûlé, il naît de ses cendres un ver qui se change en phénix.

[329]Du Bartas, *op.cit.*, V, 563-566, p.281-282

[330] Tertullien, *Traité sur la résurrection de la chair* XIII et Cyrille de Jérusalem, *Catéchèse*, XVIII, 8 exploitent également la richesse du symbolisme du phénix.

[331] Hérodote, *op.cit.*, p.319

[332] Tacite, *op.cit.*, VI, 28.

[333] Saint Clément de Rome, *Epîtres aux Corinthiens , Homélie du IIe siècle, Les pères apostoliques II*, éd. Hippolyte Hemmer, Paris, Librairie Auguste Picard, 1926, 2e édition, XXV

Du Bartas, à l'instar des Pères et des auteurs classiques, adopteles résonances symboliques ou théologiques du mythe du phénix qui s'accordent avec le christianisme. Il présente le phénix comme une incarnation du Christ dont le sacrifice et la mort déboucheront sur la résurrection d'entre les morts des croyants à la fin des temps.

Par conséquent, le poète protestant semble élever le sacrifice christique sur la croix à Jérusalem au-dessus de celui de l'autel des sacrifices du culte des dieux solaires Rê et Osiris, à Héliopolis dans l'ancienne Égypte, où se brûlerait selon un cycle d'années le phénix d'après la tradition classique.

En somme, l'aventure poétique bartasienne dans les airs à la découverte des oiseaux ressemble, pour nous, à une ascension vers le « celeste Phœnix », le Créateur, dont l'excellente science poétique insufflée au poète Du Bartas permet à celui-ci de peindre le beau « Phœnix terrestre »,unique dans son espèce car ne pouvant se reproduire comme les autres animaux et représentant tout un programme théologique.

Par ailleurs, le choix et la description du phénix et partant, des autres oiseaux dans *La Sepmaine* rompent les silences de la péricope de Genèse I sur la caractérisation des oiseaux créés et sonnent comme une célébration explicite offerte à Dieu le Créateur.

La description de l'aigle en outre répond chez Du Bartas à un besoin d'équilibre poétique avec le phénix que nous venons d'évoquer.

Il le traduit de la manière suivante :

> Aigle, ne cuide pas qu'un superbe mespris
> M'ait gardé de coucher ton nom dans mes escrits,
> Je sçay bien que tu tiens tel rang parmi la troupe,
> [...]
> Je sçay quel est ton vol, je sçay bien que tes yeux,
> Fermes, peuvent souffrir le plus beau feu des cieux.
> Mais comme le Phœnix luit sur mon frontispice,
> Tu doreras la fin de mon riche edifice[334].

En effet, il choisit poétiquement de clore le cinquième Jour de sa *Sepmaine* par la description de l'aigle afin de la mettre en résonnance avec la description du phénix ou de justifier une fois encore que la beauté divine est imprimée du début jusqu'à la fin de la création.

Son objectif à travers cette composition poétique est de souligner la place de choix que tient l'aigle dans la diversité et l'abondance des oiseaux selon Genèse I, 21-22.

Pour développer la spécificité de l'aigle dans le commentaire de sa *Sepmaine*, il s'enrichit de l'histoire plinienne de l'aigle et de la jeune fille.

> Il y a dans la ville de Sestos une histoire très célèbre sur un aigle : il avait été élevé par une jeune fille, et il lui en témoigna sa reconnaissance en lui apportant d'abord des oiseaux, ensuite du gibier. Elle mourut : l'aigle se jeta dans son bûcher enflammé, et fut brûlé avec elle. En mémoire de cet événement, les habitants élevèrent sur la place un *heroum* dédié à Jupiter et à la jeune fille, parce que l'aigle est l'oiseau de de ce dieu[335].

Avec cent dix-sept vers de sa *Sepmaine*, le poète gascon par l'entremise de figures d'analogie et d'amplification dramatise ce mythe rapporté brièvement par Pline l'Ancien et s'attarde à de belles descriptions des personnages dans le but de captiver ses lecteurs.

Bien plus, le poète protestant renforce ce récit avec celui de Héro et Léandre[336] qui lui fait écho afin de construire le sens du sacrifice, du dévouement et de l'amour absolu de l'aigle.

---

[334] Du Bartas, *op.cit.*, V, 901-903/909-912, p.297-298

[335] Pline, op.cit., X, 6

[336] Ovide, *Héroïdes*, XVIII, 19, entre autres auteurs, rapporte que Héro et Léandre sont un couple d'amoureux de la mythologie grecque. Héro est prêtresse d'Aphrodite à Sestos -sur la rive européenne de l'Hellespont-, tandis que Léandre habite à

Aigle, ne cuide pas qu'un superbe mespris
M'ait gardé de coucher ton nom dans mes escrits,
[…]
Sur le bord Thracien de ces barbares flots
Qui furent heritiers, et du nom, et des os
De la sœur Phrixeane, et non loinde la place
Où de l'aveugle Heron la dommageable audace
Alluma, pour guider son nud Leandre à bord,
Au lieu du feu d'amour la torche de la mort :
Se tenoit une vierge aussi riche, aussi belle,
Aussi noble qu'Heron : mais bien plus chaste qu'elle.
[…]
Un jour qu'elle suivoit par les forests espaisses,
[…]
Elle rencontre un nid de deux Aigles jumelles,
Qui, tendres, esprouvoyent de leurs yeux les prunelles
[…]
De ces deux oiselets le plus bel elle prend,
Le met dedans le sein, du mont aspre descend,
Puis tremblant de frayeur fuit d'une jambe ailee :
[…]
L'aigle est avec le temps si dextrement instruite,
Q'au premier son puceau bien souvent elle quitte
La proye presque prise :
[…]
Et la vierge et l'oiseau, si qu'à les voir il semble
Que la Parque ait filé leurs deux vies ensemble.
[…]
Où comme au dernier port l'homme mortel arrive,
Sans que jamais l'oiseau, dans ses larmes noyé,
Ait un seul aliment à son ventre envoyé,
Ou fermé l'œil pleureux : tant il a grand envie
D'estreindre vistement sa tristesse et sa vie.
Mais quoy ? s'apercevant que l'un et l'autre effort
Est trop lent pour causer une assez prompte mort,
Forcené tout ensemble et de tristesse et d'ire,
D'un bec desnaturé sa poictrine il deschire :
[…]
Il cerche toutesfois la plus espaisse flamme :
Et chantant doucement un obseques à sa dame,
Il se brusle soy-mesme, et mesle heureusement
Ses os avec les os aimez si cherement[337].

L'évocation de l'aigle et du phénix dans *La Sepmaine* présente nombre de points communs. Ces deux oiseaux partagent une ressemblance physique. Selon les auteurs classiques grecs et latins qui orchestrent la fable du phénix, cet oiseau était une sorte d'aigle.

Mieux, nous relevons des correspondances dignes d'intérêt pour ce qui est du symbolisme chrétien qu'ils véhiculent. L'idée du bûcher enflammé pour évoquer l'acte sacrificiel du phénix et sa pureté provenant de sa singularité dans sa conception, à l'exemple du Christ, se retrouve

Abydos, sur la rive asiatique. Toutes les nuits, Léandre traverse le détroit à la nage guidé par une lampe qu'Héro allume en haut de la tour où elle vit. Mais lors d'un orage, la lampe s'éteint et Léandre s'égare dans les ténèbres. Lorsque la mer rejette son corps le lendemain, Héro se suicide en se jetant du haut de sa tour

[337] Du Bartas, *op.cit.*, V, 901- 1018, p.297-301

à nouveau, grâce à la poétique de Du Bartas, chez l'aigle dans son histoire avec la jeune fille, histoire qu'il christianise afin d'attester aussi de sa noblesse.
En traitant du phénix au début de la deuxième moitié de son cinquième Jour et de l'aigle à la fin, il semble aussi présenter et célébrer Christ l'Alpha et l'Oméga[338].

Enfin, dans le but de justifier à nouveau que la beauté de la création s'étend aussi au domaine terrestre et pour saisir une fois encore l'occasion de louer son Créateur en explicitant le refrain « Dieu vid que cela estoit bon » qui illumine Genèse I, Du Bartas s'intéresse à la création des animaux terrestres.

Pour révéler leurs beautés selon Genèse I, 24 : « Outre, Dieu dit, que la terre produise creature vivante selon son espece, bestail, et reptile et animaux de la terre selon leur espece et fut ainsi fait[339]», il évoque comme exemple édifiant le lion pour conclure la première partie de son sixième Jour. Pour ce faire, il s'intéresse une fois de plus à la fable à travers l'histoire d'Androclus[340]ou Androclès. Elle traite d'un esclave du nom d'Androclus qui a été épargné dans les arènes par un lion qu'il avait autrefois sauvé et guéri.

Du Bartas reprend cette fable d'une source antique dans le but d'enjoliver sa narration et pour souligner la belle création du lion désigné comme roi des animaux terrestres (VI, 907).
Il s'inspire d'Aulu-Gelle qui rapporte amplement cette fable dans *Les Nuits Attiques*.

> Apion, surnommé Plistonicès, était un auteur rempli d'érudition, très remarquable surtout par la variété de ses connaissances sur l'antiquité grecque. (…) le fait qu'il rapporte dans le cinquième livre de ses *Egyptiaques* : un jour, dit-il, tout le peuple romain était assemblé dans le grand Cirque, (…) Une troupe de lions énormes, parmi lesquels un entre tous(…) frappait d'étonnement les spectateurs et attirait tous les regards. Au nombre des malheureux condamnés à disputer leur vie contre ces animaux, se trouvait l'ancien esclave Androclès. A peine le lion l'a-t-il vu de loin, il agite la queue d'un air soumis et, caressant, comme le chien qui flatte son maître ; il se frotte contre le corps de l'esclave, et lèche doucement les jambes et les mains du malheureux à demi mort de frayeur (…) César fait approcher Androclès, lui demande pourquoi seul il a été épargné par cette bête cruelle. Alors Androclès raconte l'aventure la plus étonnante et la plus merveilleuse : J'étais, dit-il, esclave du proconsul qui gouvernait la province d'Afrique ; les coups et les mauvais traitements dont j'étais accablé tous les jours, sans les avoir mérités, me déterminèrent à prendre la fuite (…) Lorsque je trouvai sur mon chemin un antre ténébreux, isolé ; j'y pénètre, m'y cache. Peu d'instants après, je vis arriver ce lion, marchant avec peine ; une de ses pattes était toute sanglante (…) et semble me demander du secours ; alors j'arrache une grosse épine enfoncée entre ses griffes, je presse la plaie et j'en fais sortir le pus qui s'y était formé (…) Le lion, que j'avais soulagé et délivré de ses souffrances, se couche et s'endort paisiblement (…) me témoigne aujourd'hui sa reconnaissance de ce que je l'ai soigné et guéri[341].

Du Bartas s'inspire du sujet de cette longue fable en le reprenant dans sa *Sepmaine* sur quelque quatre-vingt-onze vers.

> Mais courage : voici le Lion, qui commande
> Sur les plus orgueilleux de la sauvage bande :
> Genereux animal, qui n'est si fier aux fiers,
> Que courtois aux courtois : qui preste volontiers
> L'oreille pitoyable à cil qui le supplie,
> Et qui d'un cœur ingrat les biens receus n'oublie.
> J'en appelle à tesmoin cest esclave Romain,
> Qui (pour sortir des ceps de son maître inhumain,

[338] Du Bartas, *op.cit.*, V, 911-912, p.298

[339] La Bible, *op.cit.*, « La Genèse »,I, 24, p.1

[340] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 315, p.325

[341] Aulu-Gelle, *Œuvres complètes*, « Les Nuits Attiques », trad. du latin par Chaumont et alii, éd. M. Charpentier et M. Blanchet, Paris, Classiques Garnier, 1920, t. II, V, 14

Qui servoit de luy pour un gain deshonnestre,
Non point comme d'un homme, ains comme d'une beste)
S'enfuit par les deserts, et du chemin lassé
Se retire à la fin dans un antre moussé.
A peine il commençoit, pressé du somne, estendre
Ses membres harassez sur l'herbelette tendre
Du sauvage logis, qu'il void entrer dedans
Un farouche Lion qui craquetoit des dens.
[…]
Mais l'esclave à la fin reprend un peu courage
Remarquant beaucoup plus de pitié que de rage
En son hoste nouveau, qui d'un regard humain
Semble comme implorer le secours de sa main :
[…]
Le serf qui le conoit, et qui se void conu,
Leve devers le Ciel son front desja chenu,
Et, sans plus redouter la deschirante patte,
S'approche du Lion, le caresse, le flatte :
Et conoit qu'un plaisir fait en adversité
Reçoit ou tost, ou tard, le loyer merité[342].

Ce texte est le fruit de transformations poétiques de la fable rapportée par Aulu-Gelle. Intéresserons-nous à quelques-unes de ces modifications scripturaires.

Le renouvellement poétique se présente d'abord à travers un choix énonciatif. Contrairement à Aulu-Gelle qui cite textuellement Apion et Androclus narrant respectivement le spectacle déroutant au cirque et les raisons de la générosité du monstrueux lion, Du Bartas, lui, préfère commenter et dramatiser la légende qu'il conclut par une moralité à la fin du récit secondaire d'Androclus.

En outre, pratiquant l'*ekphrasis*, il introduit des digressions faites de détails saisissants et d'hyperboles qui permettent au lecteur de se faire parallèlement une idée du cruel spectacle public romain du jugement réservé au coupable jeté dans une arène aux lions. Il représente par la même occasion ce lion comme un animal d'une dangerosité, d'une monstruosité et d'une perfidie proverbiales qui surpassent celles des autres lions et autres animaux carnassiers de toutes les contrées du monde. Cette réécriture peint donc un lion atypique, au caractère généreux et surprenant vis-à-vis d'un humain qui est en effet une chair à dévorer.

En recourant à ce mythe grec profane qui traite du lion, Du Bartas tient d'abord à le replacer dans la tradition chrétienne. Il viendrait de l'anachorète saint Gérasime du Jourdain dont la légende veut qu'il ait apprivoisé un lion[343]mais la confusion d'un copiste l'a fait attribuer à l'auteur de la Vulgate, saint Jérôme[344].

En outre, par ce récit qui se veut persuasif, le poète donne gloire au Créateur qui a créé toute chose bonne et belle, physiquement et moralement. Le lion d'Androclus en est un exemple éclatant au regard de la gratitude et de la bonté qu'il manifeste vis-à-vis de l'esclave.

Le sens exégétique qui en découle est que la création divine traitée par Moise au début de la Genèse, précisément les chapitres I-II que Du Bartas commente dans *La Sepmaine*, cette

[342] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 309-400, p.324-328

[343] Jean Moschus. *Le Pré Spirituel*. Ed. M.-J. Rouët de Journel, Paris, Éditions du Cerf, (« Sources chrétiennes », 12), 1946, CVII.

[344] Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, éd. Alain Boureau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, t. III, CVII, p.139

création divine-là était pure et bonne. C'est par la suite que le péché l'a pervertie et nous donne d'observer la violence et la méchanceté chez les hommes et l'agressivité chez les animaux[345].

Dans ce même ordre, Violaine Giacomotto-Charra soutient que c'est en effet cette Chute originelle qui aurait entrainé l'historicisation du temps et la dégénérescence du monde[346].

En outre, le septième Jour que Du Bartas propose par la suite - à l'opposé des *Hexamera* patristiques - a donc une intention eschatologique. Il annonce le retour de l'Eden primitif promis uniquement à l'Eglise.

Enfin, ce geste de la coexistence de l'homme et du lion revêt le sens spirituel de la nature de Christ, le lion de la tribu de Juda, parmi les chrétiens[347] et le sens moral de l'homme appelé à contrôler ses propres instincts, à faire montred'une force tranquille maîtrisée ou d'une puissance pacifique.

Ces fables utilisées comme enrichissements littéraires et théologiques du commentaire de Genèse I ont permis en fait à Du Bartas de sonder « l'air, la terre et les eaux[348] » et de distinguer poétiquement le Dauphin, le Phénix, l'aigle et le lion parmi toutes les autres créatures aquatiques, célestes et terrestres.

> Aigle, ne cuide pas qu'un superbe mespris
> M'ait gardé de coucher ton nom dans mes escrits,
> Je sçay bien que tu tiens tel rang parmi la troupe,
> [...]
> Que le lyon parmi les bestes forestieres,
> Et le camus Dauphin parmi les marinieres.
> Je sçay quel est ton vol, je sçay bien que tes yeux,
> Fermes, peuvent souffrir le plus beau feu des cieux.
> Mais comme le Phœnix luit sur mon frontispice,
> Tu doreras la fin de mon riche edifice[349].

Ces créatures, modèles de beauté physique et morale pour les autres animaux, révèlent la précellence de la création divine qui, pour Du Bartas, méritent d'être signalée significativement dans le commentaire de la Genèse.

Par ailleurs, l'usage qu'il fait des fables profanes constitue en contexte réformé un cas d'écart formel, une licence bienséante dans ce « saint » poème[350]. En effet, pour témoigner davantage de cette liberté esthétique, il ajoute, dans certains cas, à son récit de la création des artifices pétrarquistes, comme pour montrer son ouverture à l'esthétique de la Pléiade.

Nous en voulons pour preuve le quatrain - inspiré par Virgile[351] - ajouté au cinquième Jour pour célébrer l'aigle et la pucelle.

> O couple bien-heureux, sur vostre obscure tombe
> Tout-jour tout-jour le miel, tout-jour la manne

---

345 Notre argumentaire suit celui de Verdun-Louis Saulnier, *Mélanges sur la littérature de la Renaissance*, Paris, Droz, 1984, p.257 qui affirme que Du Bartas ne représente dans sa *Sepmaine* que le monde d'avant le péché, tel qu'il est sorti des mains du Créateur, tel que la Bible en dit le modèle parfait, le monde « théâtre de la gloire de Dieu » dont Dieu lui-même se satisfait.

346 Violaine Giacomotto-Charra, *La Forme des choses. Poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009, p.120

347 Dès le livre de la Genèse, Le lion de Juda est l'emblème de la Tribu de Juda. Dans le christianisme, le lion de Juda représente Jésus. Voir *La Bible*, *op.cit.*, « La Genèse », XLIX, p.22 et « Apocalypse », V, 5, p.117

348 Du Bartas, *op.cit.*, V, 550, p.281

349 Du Bartas, *op.cit.*, VI, 901-903/907-912, p.297-298

350 Du Bartas, *op.cit.*, « *Brief Advertissement* », p.461, assume son écart par rapport à la ligne littéraire formelle édictée par les devanciers réformés en ces termes : « Les autres voudroient que ces mots de Flore, Amphitrite, Mars, Venus, Vulcan, Jupiter, Pluton etc. fussent bannis de mon livre. Ils ont de vray quelque raison... »

351 Virgile, *Énéide*, IX, 446

Tout-jour tout-jour vos os soyent de myrte couvers,
Et tout-jour puissiez-vous vivre dedans mes vers[352].

Ces formes profanes semblent donc faire partie de ces plus exquis joyaux qu'il butine sur toutes les sciences et professions, un miel et un sucre des lettres humaines qu'il sait mêler à la sainte Parole parce qu'il les utilise modérément pour ne pas nuire au caractère sacré de son grand poème[353].

Mais la convocation des ornements profanes répond à d'autres objectifs. En effet, sur le plan pédagogique, le poète calviniste suit l'exemple des Pères et des chrétiens de l'Eglise primitive jusqu'au Moyen-Âge qui aimaient à relater des légendes, des histoires édifiantes pour mieux persuader leur auditoire qui comprenaient les allusions, l'imagerie vivifiante à travers leurs commentaires religieux[354].

Au niveau de la composition esthétique, cette mobilisation de la trame légendaire permet, d'une part, au poète protestant, en ce siècle dit de l'Humanisme, de faire montre de l'ampleur de ses réminiscences de lectures d'auteurs gréco-latins qu'il relie, grâce à une *amplificatio,* à la logique narrative de Genèse I-II. D'autre part, l'usage des épisodes mythologiques amplifiés et dramatisés qu'il insère ingénieusement apporte de la diversité dans la docte narration de la création et fonctionne comme des *exempla* rhétoriques dans le discours de *La Sepmaine*.

5. *La Sepmaine* :explicitations poétiques sur des questionsthéologiques et scientifiques

Le texte de *La Sepmaine*, à l'exemple de l'hexameron traditionnel, met aussi en évidence la polémique philosophique et religieuse. Du Bartas y expose grâce au registre polémique des questions importantes abordées par la pensée philosophique antique grecque et rejette par ailleurs les idées religieuses contraires à celles de la Bible, à celles des Pères ou y défend une hypothèse par rapport à une autre. A ce propos, il s'inscrit, comme l'indique François Roudaut[355], dans la lignée des apologistes protestants du siècle à savoir Pierre Viret avec son *Instruction chrestienne de la doctrine de la loy et de l'Evangile* (1564) ou Du Plessis-Mornay, *De la Vérité de la religion chrestienne contre les athées, épicuriens, payens, juifs, mahumedistes et autres infideles* (1578).

En faisant de son poème un canal pour aborder des questions religieuses et théologiques sur la Création, Du Bartas se démarque par exemple d'un Guy Le Fèvre de La Broderie. Celui-ci en effet refuse de traiter de telles questions touchant la Création du monde qu'il juge vaines et curieuses et qui plongent l'homme dans un «abîme de doute »[356]. Ainsi, en faisant de sa *Sepmaine* le lieu de disputes théologiques et scientifiques, il transforme et enrichit l'amont du texte de Genèse I-II.

---

[352] Du Bartas, *op.cit.*, V, 901- 1018, p.297-301

[353] Du Bartas, *op.cit.*, « *Brief Advertissement* », p.457

[354] Voir Jacques de Voragine, *op.cit.,* Dans son commentaire de présentation de cette édition, Alain Boureau note que *La Légende dorée* fut l'ouvrage le plus lu et le plus diffusé au Moyen Âge, juste après la Bible parce que cette «légende des saints» (son titre originel) constitue en fait une encyclopédie de la vie chrétienne. Le terme « légende » devant être compris comme « ce qui doit être lu » (par les prédicateurs, dans les écoles ou pendant les repas dans les monastères). Néanmoins, le merveilleux s'y fait très présent, selon la tradition des apocryphes chrétiens, friands de fantastique et de miraculeux.

[355]François Roudaut, *op.cit.*, p.120

[356]Guy Le Fèvre de La Broderie, *L'Encyclie des Secrets de l'Eternité*, Anvers, éd. Christofle Plantin, 1571, « Advertissement », p.3

Nous nous intéresserons à quelques exemples de ces débats au fil de *La Sepmaine*. Nous traiterons premièrement des débats sur des sujets de théologie.

5.1 Contributions poétiques de Du Bartas aux débats théologiques dans *La Sepmaine*

5.1.1 De la question de l'activité de Dieu avant la création de l'univers

Au premier Jour de son poème, Du Bartas débat de cette question pour laquelle la Genèse qui sert d'amont et d'argument de *LaSepmaine* reste silencieux. En effet, cette interrogation extra biblique que le poète relaie provient d'une objection des manichéens et des néoplatoniciens[357] sur la Création.

Prophane, qui t'enquiers, quel important afaire
Peut l'esprit et les mains de ce Dieu solitaire
Occuper si long temps ? quel souci l'exerça
Durant l'eternité qui ce Tout devança :
Veu qu'à si grand puissance, à si haute sagesse
Rien ne sied point si mal qu'une morne paresse ?
Sache, ô blasphemateur, qu'avant cest Univers
Dieu bastissoit l'Enfer, pour punir ces pervers
Dont le sens orgueilleux en jugement appelle,
Pour censurer ses faits, la Sagesse eternelle.
Quoy ? sans bois pour un temps vivra le charpentier,
Le tisseran sans toile, et sans pots le potier :
Et l'Ouvrier des ouvriers, tout puissant et tout sage
Ne pourra subsister sans ce fragile ouvrage ?
Quoy ? le preux Scipion pourra dire à son bon droit
Qu'il n'est jamais moins seul, que quand seul il se voit :
Et Dieu ne pourra point (ô Ciel quelle manie !)
Vivre qu'en loup-garou, s'il vit sans compagnie ?
Quoy ? des sages Gregeois l'honneur Pryenien
Dira, que lui marchant, chemine tout son bien :
Et Dieu, qui richement en tous thresors abonde ?
Sera necessiteux sans les thresors du Monde[358] ?

Le texte bartasien offre un cadre de discussion qui permet à son auteur de répliquer à la question des atomistes et autres impies qui ont émis l'idée d'une oisiveté de Dieu avant la création du monde. En effet, ces atomistes ou matérialistes à savoir Leucippe, Démocrite, Epicure ou Lucrèce et leurs disciples infèrent la thèse d'un temps antérieur à la naissance du monde, un vide abritant une matière incréée discontinue et infinie appelée l'atome qui est aussi éternelle que Dieu.

Pour ceux-ci, c'est cette matière éternelle qui serait à l'origine du monde. Du Bartas, dans son argumentation, propose une démarche en trois phases semblable à celle employée par exemple par Thomas d'Aquin[359]qui fut surtout un commentateur de la métaphysique

[357] Voir Augustin, *LesConfessions*, éd. Joseph Trabucco, Paris, Garnier Frères, 1964, XI, 10, 12 ; *La Cité de Dieu*, XI, 4 ou Calvin, *op.cit.*, I, 14,1, p. 194-196

[358] Du Bartas, *op.cit.*, I, 31-52, p.85-86

[359] Voir saint Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, Paris, Cerf, 1984-1986, I, q.44, 66

d'Aristote[360]. Ces anciens qui ont traité systématiquement de la nature de l'espace et du vide ont sans doute enrichi le commentaire de Du Bartas.

Ainsi, au début du premier Jour, Du Bartas aborde, dans le sillage de la poésie cosmologique de l'époque, la question de qui est Dieu à travers un bref inventaire de ses attributs et ce qu'il faisait avant la Création (I, 25-30).

Par la suite, il expose et réfute l'objection des Athéistes (I, 31-56) et enfin, il présente la vérité des choses en décrivant l'activité du Créateur avant la fondation du monde (I, 57-75).
A ce propos, la particularité de Du Bartas réside dans le fait qu'il présente au préalable un discours en guise de propédeutique (I,19-24) pour expliquer que le monde n'est pas éternel dans le but d'éclairer son discours principal sur l'activité du Créateur.

C'est pourquoi, il construit avec véhémence son contre-argument à partir d'apostrophes, de questions rhétoriques et de lieux de l'activité en rapport avec le potier, le tisserand, le charpentier afin de souligner le labeur particulier du Créateur.

Ces arguments rationnels qui mettent à nu le caractère insensé de la thèse atomiste, Du Bartas les tient des anciens : Basile[361], Augustin[362], Cicéron[363]ou Calvin[364]. Ceux-ci en effet distinguent le temps au commencement de la création de l'éternité.

Ils rejettent en outre l'idée d'une oisiveté de Dieu et soutiennent que c'est de toute éternité que le Créateur a fondé le monde. Cette stratégie argumentative constitue une contribution de plus pour renforcer de manière satisfaisante les réfutations et les réponses des devanciers qui ont aussi rejeté la thèse atomiste.

De plus, Du Bartas reprend la supposition d'Augustin qui réprimande ces Athéistes qui spéculent sur ce que faisait Dieu avant la création du monde.

> Ne sont-ils pas encore tout entachés de leur vieille erreur, ceux qui nous disent : Que faisait Dieu, avant de créer le ciel et la terre ? S'il était dans le repos et dans l'inaction, disent-ils, pourquoi n'y est-il pas demeuré toujours ?[365]

A ce propos, le poète ajoute que l'enfer avait été créé pour condamner la curiosité pernicieuse de ces Atomistes.

Par ailleurs, ce débat au début de *La Sepmaine* tout en amplifiant le discours sur la création divine en six jours confère des enjeux théologiques et philosophiques à l'argumentaire bartasien. Celui-ci présente un caractère technique à l'exemple du commentaire métaphysique aristotélicien et se pose comme une entrée en matière qui balaie chez le lecteur toutes les polémiques du système atomistique.

Ces postulats atomistiques insinuent en effet la présence de forces créatrices aveugles qui gouvernent les mondes. Ils refusent de fait l'idée de la providence divine et de l'honneur qui doit être dû au Créateur[366].

---

[360] Voir Aristote, *Physique*, éd. Barthélemy saint-Hilaire, Paris, A. Durand, 1862, t.II, IV, 6-9. Voir aussi G. Ducoin, « Saint Thomas commentateur d'Aristote : Etude sur le commentaire thomiste du livre A des *Métaphysiques* d'Aristote », *Archives de Philosophie* Vol. XX, n°1, Paris, Centre Sèvres-Facultés jésuites, janvier - mars 1957, p.78-117

[361] Basile, *op.cit.*, I, 3 C et D

[362] Augustin, *op.cit.*, XI, 10,12

[363] Cicéron, *Des devoirs*, éd. Charles Appuhn, Paris, Garnier, 1933, III, 1 et *LesParadoxes des Stoïciens*, éd. J. Molager, Paris, Les Belles Lettres, 1971, I, 1,8

[364] Calvin, *op.cit.*, I, 14,1, p.104-106

[365] Augustin, *op.cit.*, XI, 10,12

[366] Cicéron dans une posture critique présente aussi cette thèse atomiste en ces termes : « Leucippe et Démocrite ont eu la hardiesse de nous dire que le concours fortuit avait formé le ciel et la terre, sans être déterminé par un agent. », *Entretien de Cicéron sur la nature des dieux*, éd. Abbé d'Olivet, Paris, Gandouin, 1732, tome I, p.283.Voir aussi *De finibus*, *Œuvres complètes*, éd. M. Nisard, Paris, J. J. Dubochet, Le Chevalier et Cie Éditeurs,1848, tome III, VI,491

Aussi le poète Du Bartas ajoute-t-il :

> Avant qu'Eure souflast, que l'onde eust des poissons
> Des cornes le Croissant, la Terre des moissons
> Dieu, le Dieu souverain n'estoit sans exercice :
> Sa Gloire il admiroit : sa Puissance, Justice,
> Providence et Bonté estoyent à tous momens
> Le sacré-sainct object de ses hauts pensements[367].

En outre, cette réfutation de la thèse atomiste permet au poète de réaffirmer à la suite des Pères l'idée d'un Créateur présent dans ce monde, qui le régit selon sa sagesse et qui s'intéresse aux créatures qui le peuplent.

De plus, la thèse matérialiste de Leucippe et de ses disciples qui argue que les mondes sont dans le vide en nombre illimité sert de prétexte à Du Bartas pour développer dans la suite des contre-arguments contre la philosophie d'une pluralité et d'une éternité du monde.

> … Dieu par sa puissance
> Fit en deux-fois trois-jours toute mortelle essence,
> La raison demolir ces nouveaux firmamens,
> Dont Leucippe a jetté les fresles fondemens :
> Veu que si la Nature embrassoit plusieurs mondes,
> […]
> Il faudrait d'autre part entre ces divers mondes
> Imaginer un vuide, où leurs machines rondes
> Se peussent tournoyer, sans que l'un mouvement
> Au mouvement voisin donnast empeschement.
> Mais tous corps sont liez d'un si ferme assemblage,
> Qu'il n'est rien vuide entr'eux[368]…

Au nom de la raison, Du Bartas recourt à l'analogie à travers des exemples familiers qui soutiennent la théorie de « la pesanteur » (I, 324-334)[369]. Ce mode de raisonnement emprunté à la philosophie naturelle de Jérôme Cardan[370] éclaire la thèse d'Aristote qui soutient l'unicité du ciel et l'idée d'un monde continu et fini, un monde qui naît et se corrompt[371].

En outre, Du Bartas a recours à l'argument d'autorité de Cicéron dans sa dispute contre Epicure et son maître Démocrite.

> En premier lieu, lui répondis-je, il n'entend rien à la physique dans laquelle il se vante d'exceller. Il fait quelques changements et ajoute quelques traits au système de Démocrite, mais il me semble fort qu'il n'y touche que pour le gâter. Les atomes, selon lui (car c'est ainsi qu'il appelle de petits corpuscules indivisibles à cause de leur solidité), sont incessamment portés de telle sorte dans le vide infini[372].

A partir de cet argument cicéronien, Du Bartas, en guise de péroraison à son discours, souligne aussi l'incongruité d'un système atomistique du vide qui aurait existé avant la création du monde (I, 334).

Enfin, pour battre à nouveau en brèche la théorie matérialiste de Leucippe et de ses disciples sur l'éternité des cieux et la discontinuité de l'atome, il défend la thèse de la fin du

---

[367] Du Bartas, *op.cit.*, I, 57-62, p.87

[368] Du Bartas, *op.cit.*, I, 311-324, p.97-98

[369] Voir aussi Claude-Gilbert Dubois, *La Conception de l'histoire en France au* XVI[e] siècle *(1560-1610)*, Paris, Nizet, 1977, p.344 qui note que la réfutation de Du Bartas s'appuie sur deux arguments : celui de la pesanteur qui aboutirait à un entassement des mondes vers le bas.

[370] Jérôme Cardan, *De la subtilité*, Paris, Guillaume Le Noir, 1556

[371] Voir Aristote, *Du Ciel*, édition française de J. Barthélemy Saint-Hilaire, Paris, A. Durand, 1866, I, 8

[372] Cicéron, *op.cit.*, VI, 491

monde et réaffirme à nouveau la sagesse du Créateur qui est à l'origine de la création et de la fin du monde.

Vraiment le Ciel ne peut se dire sans mesure,
Veu qu'en temps mesuré sa course se mesure.
[…]
Un jour de comble-en-fond les rochers crousleront :
Les monts plus sourcilleux de peur se dissoudront :
Le Ciel se crevera[373]…

L'argumentaire bartasien qui exploite de nombreuses sources démontre en effet que les interrogations qui restent en suspens dans la péricope de Genèse I-II peuvent trouver des réponses et des éclairages. A cet effet, le poète tire profit du traité d'Aristote[374] qui à travers un raisonnement par l'absurde rejette l'idée qu'un corps simple soit infini. Par conséquent, le monde n'est pas infini car il est conditionné par le temps qui est fini[375].

Par ailleurs, d'autres passages de la *Bible* lui offrent des preuves certaines : en témoigne la référence aux révélations faites à Moise sur le mont Sinaï (I, 309-312) et à Jean dans le nouveau Testament[376].

Par le biais de métaphores frappantes, Du Bartas traduit la disparition du ciel et de la terre. Il représente un univers voué à la destruction en se référant également à saint Augustin qui avance la supériorité de l'éternité sur le temps et le monde. Pour l'évêque d'Hippone, le temps est une créature qui est né avec le monde. De ce fait, tous les deux disparaitront[377].

En somme, Du Bartas réaffirme la thèse théologique de l'éternité du Créateur par rapport à sa création.

5.1.2 De la question théologique sur le temps de création des anges

Comme son devancier Calvin, Du Bartas utilise aussi le cadre de son commentaire de Genèse I-II pour s'intéresser aux anges et surtout au moment de leur création en dépit du silence observé par l'amont biblique sur la question.

A ce propos, le poète reprend trois principales interprétations théologiques sur l'origine des anges pour développer et conclure le premier Jour de sa *Sepmaine*.

Anges, soit donq que Dieu vous fit ceste journee
Sous le nom, ou du ciel, ou de la flamme aisnee :
Soit que vous printes estre avec cest ornement,
Qui de medailles d'or pare le firmament :
Soit que de plusieurs jours vostre heureuse naissance,
De tout cest univers ait devancé l'essence[378]

Il expose succinctement d'abord la sentence de saint Augustin qui indique que le temps de création des anges se serait fait au premier Jour de la création du monde et que ceux-ci auraient jouit du privilège d'être des participants à l'acte de création du monde (I, 543-544).

---

[373] Du Bartas, *op.cit.*, I, 339-340 ; 353-355, p.98-99

[374] Voir Aristote, *op.cit.*, I, 5

[375] Voir Aristote, *op.cit.*, I, 5,272a

[376] *La Bible*, *op.cit.*, « Apocalypse », I, 9 -10, p.116

[377] Voir Augustin, *La Cité de Dieu*, éd. E. Tréhorel et G. Bouissou, Paris, Desclée de Brouwer, « Bibliothèque augustinienne », 1962, XI, VI, p.51 ou *Les Confessions*, XI, XIII, 15

[378] Du Bartas, *op.cit.*, I, 543-558, p.106

> En effet, si par la création de la lumière on doit entendre la création des anges, certes, ils ont été admis, sur le champ, à participer à la lumière éternelle qui n'est autre que la sagesse immuable de Dieu par laquelle toutes choses ont été faites[379].

Ensuite, le poète s'intéresse à la thèse des scolastiques qui situe cette création des anges au quatrième Jour, en même temps que les étoiles (I, 545-546) ; enfin, celle de saint Basile qui propose vaguement comme origine des anges la période avant la création du monde (I, 547-548).

> (Car aussi je ne veux combattre obstinement
> Pour une opinion, es choses mesmement
> Où le subtil discours d'une vaine science
> Ne me seroit si seur, que mon humble ignorance)[380]

Cette parenthèse discursive que Du Bartas ouvre à cet endroit de son commentaire sur la Genèse à une fonction de communication et d'édification à l'endroit du lecteur. Elle met en évidence le principe calvinien de la simplicité ou de l'humilité vis-à-vis de la science religieuse[381]. Ce principe engage le poète calviniste à demeurer au plus près du sens littéral et à se méfier de tout commentaire théologique qui n'est autre qu'une curiosité corrompue à l'exemple des philosophies grecques[382] (I, 346-348).

En outre, l'enjeu de l'argumentaire poétique sur la création et l'origine des anges chez Du Bartas consiste à présenter l'essentiel du message, à savoir que les anges sont des créatures de Dieu[383], des messagers célestes, des créateurs avec Dieu dont la beauté parfaite et la bonté originelles manifestent une fois encore la toute-puissance du Créateur. C'est pourquoi, l'artifice de l'élévation poétique dans les vers précédant l'évocation des anges (I, 531-542) s'inscrit d'ailleurs dans le traitement du *topos* de la nuit.

Elle semble favorable à l'inspiration poétique qui permet de fait au poète de s'élever pour admirer et pour peindre par la suite ces créatures angéliques faites à l'image de Dieu. A travers ces discussions qui se rapportent à la philosophie antique et à la tradition judéo-chrétienne, le poète de *La Sepmaine* travaille à renouveler chez les lecteurs une certaine vision du monde et du Créateur.

Ainsi, dans le développement des disputes théologiques, l'originalité de Du Bartas provient à la fois de la présentation des arguments tirés de la Bible et de ceux que lui offrent les savoirs profanes de la science et de la philosophie. Ces arguments qui traduisent sa vision poético-religieuse mettent aussi en évidence une option pour le « concordisme ». Le poète propose en effet une lecture et une interprétation littérales de l'Ecriture qui s'accordent avec les savoirs scientifiques et philosophiques.

En outre, le choix du « concordisme » relève de la volonté du poète calviniste de souligner que les formes et les savoirs profanes sont parfois aptes à porter un discours religieux et théologiques en contexte réformé.

Enfin, la démarche de synthèse cohérente de la pensée biblique et patristique avec celle de la philosophie profane chez Du Bartas semble affirmer une unité de la connaissance qui procède de Dieu pour atteindre la vérité.

---

[379] Voir saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Bourges, chez Gille, 1818, XI, 9, p.310

[380] Du Bartas, *op.cit.*, I, 549-552, p.106

[381] Calvin, *op.cit.*, I, 14,3, p.53

[382] Du Bartas, *op.cit.*, I, 346-348, p.98-99

[383] Du Bartas semble être instruit à ce niveau par David. Voir la Bible, *op.cit.*, «Psaume », CXLVIII, 2, p.256 où le psalmiste exhorte en ces termes : « Tous Anges d'iceluy, louez-le : toutes ses armees, louez-le »,

5.1.3 De la sage création du monde en six jours

Le poète calviniste développe aussi dans son poème le pourquoi des six jours employés par Dieu pour bâtir l'univers. En effet, cette question sur la durée de la création en six jours semble suscitée par les esprits curieux qui plaident contre Dieu, affirmant que bâtir le monde « de jour à autre ne fust pas chose décente à sa puissance »[384].

Pour battre cette position en brèche, des devanciers tels que saint Thomas et Calvin débattent de la question à travers des ouvrages. Ainsi, saint Thomas faisant la somme des thèses des autres Pères Augustin, Basile, Ambroise et Chrysostome en vient à déduire que la création en six jours du monde corporel n'est point une impuissance du Créateur mais plutôt la manifestation de sa Sagesse. En effet, l'indiscutable omnipotence de Dieu qui forme l'être en acte à partir du néant peut donner existence instantanément à une réalité parfaite.

La création en six jours répond donc pour saint Thomas à la parfaite volonté du Créateur de donner de la beauté, de l'éclat et de la distinction à l'informe qui a précédée dans l'ordre d'existence des choses la formation de la créature corporelle du monde[385].

Quant à Calvin, il souligne également que Dieu « a digéré son ouvrage en six jours afin que nous ne fussions point ennuyez de nous occuper tout le cours de nostre vie à considérer quel il est »[386]. De fait, pour le réformateur, Dieu créé le monde en six jours afin que nous contemplions aussi les merveilles de sa création.

Face à cette question théologique, Du Bartas abonde dans le sens thomiste certes mais propose en lieu et place d'un argument purement théologique une explication poétique à travers une comparaison de l'acte créateur de Dieu avec l'action de l'ourse dans sa génération de l'ourson.

> De sagesse et pouvoir l'inespuisable source
> En formant l'Univers fit donq ainsi que l'ourse,
> Qui dans l'obscure grotte au bout de trente jours
> Une masse difforme enfante au lieu d'un ours :
> Et puis la lechant, ores elle façonne
> Ses deschirantes mains, or sa teste felonne,
> Or ses pieds, or son col : et d'un monceau si laid
> Son industrie anime un animal parfait[387].

Du Bartas qui emprunte sans doute cette image antique à Pline[388] tente donc, d'une part, de justifier à son niveau les six jours employés par le Créateur comme l'expression du grand et ingénieux soin que celui-ci emploie à façonner comme un ouvrage d'art la matière informe à l'origine du bel univers.

D'autre part, le poète l'interprète comme la marque de l'amour de Dieu, en particulier, envers la « semence humaine » (I, 428) créée au sixième jour à l'image de Dieu. Pour le poète de *La Sepmaine*, le Créateur poursuivrait comme objectif de domicilier l'homme - la créature privilégiée parmi les autres - dans un monde - « palais » (I, 428) et riche d'autres créatures corporelles dont l'image réduite serait le providentiel jardin d'Eden.

En somme, l'argumentaire bartasien sur les raisons de la création patiente et ingénieuse du monde constitue une contribution, un essai d'explicitation poétique, à travers des images familières du texte mosaïque plus réservé sur la question. Il tente de décrire - sous le règne du

---

[384] Calvin, *op.cit.*, I, 14,2, p.106

[385] Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, éd. De Genoude, Paris, V. de Perrodil et Gaume frères, 1845, I, q. LXXIV, p.230 -231

[386] Calvin, *op.cit.*, I, 14,2, p.52-53

[387] Du Bartas, *op.cit.*, I, 407-414, p.101

[388] Pline, *op.cit.*, VIII, 54 et 126

beau que lui offre la poésie - la démarche empruntée ou l'art mis en place par le divin créateur pour donner existence au bel univers.

5.2 Contributions poétiques de Du Bartas sur des questions d'ordre scientifique dans *La Sepmaine*

Le commentaire de la *Genèse* de Du Bartas se fait aussi l'écho de questions d'ordre scientifique.
Nous verrons deux de ces questions.

5.2.1 Sur la théorie des quatre éléments associés aux âges des hommes

Du Bartas rapporte aussi la controverse sur la quadripartition des éléments et des âges de l'homme[389]. Depuis l'Antiquité en effet, les opinions des Anciens divergent surtout sur une correspondance entre la théorie des éléments : le feu, l'air, l'eau et la terre et les quatre âges de l'homme. C'est le cas par exemple chez Paré[390]. Le poète Du Bartas relaye et réinterprète ces désaccords scientifiques dans son poème.

> L'aage tendre, le feu, la cholere, l'esté.
> Cil qui seche en venant l'Afrique solitaire,
> L'aage plus fort, les airs, le sang, la prime-vere.
> Cil qu'on sent du Ponant moitement arriver,
> L'aage pesant, et l'eau, et le phlegme, et l'hyver.
> Cil qui part de la part où tousjours l'air frissonne,
> L'aage flestri, les champs, l'humeur triste, et l'autonne[391].

A travers un parallélisme syntaxique, Du Bartas adopte l'idée commune d'une quadripartition des éléments avec les différents âges de la vie humaine certes mais en désigne certains éléments par d'autres termes. En effet, face aux désignations des quatre âges de la vie communément admises depuis Pythagore et reprise au Moyen Âge par Philippe de Novare[392] (puérilité, adolescence, jeunesse ou virilité et vieillesse), le poète préfère d'autres appellations à savoir « aage tendre », « aage plus fort », « aage pesant » et « aage flestri ».

Pour le poète, celles-ci semblent plus explicites, voire simples auprès du lecteur. Ainsi l'élément-feu qui est le premier à toute matière selon Héraclite ou le premier selon l'image hiérarchique des éléments établie par Empédocle[393]ou Aristote[394], s'accorderait avec l'idée d'une ardeur, d'un esprit volatil, d'une impétuosité, mais traduirait aussi celle de l'acquisition de la connaissance comme l'indique la Bible[395].

Le feu, pour Du Bartas, semble de fait être en accord avec l'âge tendre ou l'enfance qui est le début du cycle de la vie humaine. Une grande chaleur du « feu » au début de l'existence que l'enfant perdra au fur et à mesure pour devenir un vieillard froid.

Quant à l'air, Du Bartas le décrit comme la période de l'âge plus fort, celle de la pleine vigueur.

---

[389] Voir Pierre Messie, *Diverses leçons*, Lyon, 1563, I, 40

[390] Paré, *Œuvres complètes* I, 42, éd Joseph-François Malgaigne, Paris, J.-B. Baillière, 1840, p.36

[391] Du Bartas, *op.cit.*, II, 576- 582, p.140

[392] Philippe de Novare, *Des quatre âges de l'homme* (traité de morale), éd. Marcel de Freville, Paris, Didot, 1888

[393] Empédocle, *Les présocratiques*, Paris, Gallimard, 1988, fragment B 6, p. 376

[394] Aristote établit également l'ordre des éléments : feu, air, terre et eau en se fondant sur l'idée que la chaleur s'élève et qu'il y a toujours de la terre sous l'eau.

[395] Voir *La Bible*, *op.cit.*, « Proverbes » XXII, 6, p.263

Par ailleurs, l'élément-eau est mis en rapport par le poète avec l'âge pesant comme pour traduire les lourdeurs de la vie.

Enfin, l'âge flétri qui correspond à l'automne de la vie. L'homme « flestri » pour Du Bartas serait donc l'homme humble, l'homme courbé jusqu'en terre qui doit reconnaître sa petitesse devant son Créateur.

Par le biais de cette explicitation scientifique, il reprend sans doute la pensée théologique antique et médiévale qui, dans une vision d'unité, définit des rapports existant entre la nature des choses et la nature de l'homme.

Ainsi, il soutient que l'existence humaine résume le monde et confirme à nouveau le schéma de l'analogie entre microcosme et macrocosme. En effet, comme le note Renoux-Zagamé, l'homme est appelé « microcosme », le monde en miniature parce qu'il participe à la nature de toutes les créatures du monde[396]et rassemble une unité de première importance en dépit du péché adamique.

En somme, le poète calviniste en s'intéressant aussi à la question des quatre éléments arrive à l'idée d'un corps humain-microcosme en correspondance voire en équilibre avec d'autres éléments constitutifs de la création et comme un signe de la sagesse de Dieu dans la formation de l'univers.

5.2.2 Le géocentrisme bartasien : fidélité à la tradition cosmologique aristotélicienne et le choix de la simplicité calvinienne

Le monde de Du Bartas est aussi géocentrique. Pour le poète en effet, le macrocosme tourne autour de la terre immobile qui en est le centre. Du Bartas adopte en fait le système ptoléméen du mouvement apparent des astres développé à la fin de l'antiquité.

> Donques tant de brandons n'errent à toute bride
> Par la claire espaisseur d'un plancher non solide,
> Tout-ainsi que çà bas d'un branslement divers
> Les oiseaux peinturez nagent entre deux airs :
> Ains plustost attachez à des rouantes voutes
> Suyvent et nuict et jour, bon-gré mau-gré, leurs routes :
> Tels que les clous d'un char, qui n'ont point mouvement
> Que comme estans roulez d'un autre roulement.
> [...]
> Il se treuve entre nous des esprits frenetiques
> Qui se perdent tousjours par des sentiers obliques
> Et, de monstres forgeurs, ne peuvent point ramer
> Sur les paisibles flots d'une commune mer.
> Tels sont comme je croy ces escrivains, qui pensent
> Que ce ne sont les cieux, ou les astres qui dansent
> A l'entour de la terre, ains que la terre fait
> Chasque jour naturel un tour vray'ment parfait[397].

Au regard de ces vers, il défend la thèse cosmologique d'une voûte céleste liquide à travers laquelle se meuvent les astres. De Tyard, le poète gascon, reprend que seuls les cieux sont en mouvement alors que les étoiles sont immobiles[398]. En effet, dans son traité l'*Univers*,

---

[396] Marie-France Renoux-Zagamé, *Origines théologiques du concept moderne de propriété*, Genève, Droz 1987, p.105

[397] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 113- 120 ; 125-132, p.226-227

[398] Voir Pontus de Tyard, *Premier curieux*, f°68 v° et f.31 r°- v°

Tyard indique et débat brièvement contre l'héliocentrisme[399]. A ce propos, pour des raisons physiques, la terre ne pouvait tourner parce que cela contrariaient les principes d'Aristote.

Le poète Du Bartas s'est aussi inscrit dans cette voie soutenue par Tyard. Pour ce faire, il s'appuie sur le lieu commun des ouvrages de cosmologie qui bien avant Copernic reprenaient les thèses d'Aristote[400]et de Ptolémée[401]et qui faisaient remarquer la logique d'un géocentrisme et l'incongruité de l'idée d'une terre qui tourne autour d'elle-même.

> Armé de ces raisons je combatrois en vain
> Les subtiles raisons de ce docte Germain,
> Qui pour mieux de ces feux sauver les apparences
> Assigne, industrieux, à la terre trois dances.
> Au centre de ce Tout le cler Soleil rengeant,
> Et Phœbé, l'Eau, la Terre en mesme rond logeant[402].

Du Bartas utilise également des arguments physiques pour développer son objection de l'héliocentrisme. Son argumentation se limite à cela et élude par conséquent les raisons scripturaires que mettent par exemple en avant les théologiens protestants et catholiques[403] ou un poète comme Jean-Pierre de Mesmes[404] pour démonter la thèse copernicienne.

Le choix d'un argument uniquement laïc dans cette partie du discours est paradoxal vu que l'amont biblique constitue la source principale de *La Sepmaine*[405]. A ce propos, le poète semble guidé par l'objectif d'attaquer la thèse du savant polonais sur le terrain scientifique et tient aussi à donner à ses vers une certaine autorité scientifique auprès du lecteur.

En outre, le discours bartasien est aussi éclairé par l'approche exégétique de Calvin. Le Réformateur frileux vis-à-vis des arguties théologiques invite par exemple à ne pas mêler le commentaire de l'Ecriture dans les discussions sur les questions astronomiques[406].

Par ailleurs, la réfutation de l'héliocentrisme dans le poème de Du Bartasdes décennies après la publication du *De revolutionibus* de Copernic[407] s'explique par la volonté du poète de se conformer aux normes culturelles et scientifiques de l'époque[408].

De plus, pour le poète réformé, cette contestation des données scientifiques à propos des mouvements célestes de Copernic - qui cherche à « sauver les apparences » à travers de nouvelles démonstrations - tient une dimension morale. Du Bartas « combatroi[t] » (IV, 155)

---

[399] Voir Pontus de Tyard, « Le Second curieux », *L'Univers ou discours des parties et de la nature du monde*, Lyon, Jan de Tournes, 1557, p.97-100

[400] Aristote, *Traité du ciel*, éd. Paul Moraux, Paris, Belles Lettres, 1965, II, 14, 296 b, p.97

[401] Ptolémée, *L'Almageste*, éd. Nicolas Halma, Paris, J. Hermann, 1813, I, 7

[402] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 155-160, p.228

[403] Voir par exemple l'argument des théologiens à travers les textes de La Bible, *op.cit.*, « Job », IX, 6-7, p.216 ; XXVI, 7, p. 224 et XXXVIII, 4-6, p.224 ; « Psaumes », XCII, 1, p.245 et CXVIII, 90, p. 251

[404] Jean-Pierre de Mesmes, *Les Institutions astronomiques*, Paris, Michel de Vascosan, 1557, p.58 se réfère par exemple à Josué X, 12-14 à travers lequel Dieu arrête le cours du soleil suite à la prière de Josué et le Psaume XVIII, 6-7 dans lequel nous lisons que le soleil est décrit comme un jeune époux sortant *du lict de l'espousee*.

[405] Ce choix argumentatif de Du Bartas était temporaire. En effet, le poète gascon a par la suite, dans son hymne au soleil (IV, 554-566), à la fin quatrième Jour, pris en compte le texte des Ecritures à savoir le Psaume XIX, 6-7 pour réfuter l'héliocentrisme tout en évitant la polémique.

[406] Voir Calvin, *L'Institution de la Religion chrestienne*, éd. J-D Benoît, Paris, Vrin, 1957, livre I, chap. XIV, paragraphe 4, p.188 ou *Commentaire sur Job 9 :7* (1554), éd. G. Baum et al., Braunschweig-Berlin, 1863-1900, t.33, p.423

[407] Nicolas Copernic, *De revolutionibus orbium coelestium libri VI*, J. Petreius, Nuremberg, 1543, trad. française partielle Koyré, Paris, Alcan, 1934

[408] Robert Lenoble, *Histoire de l'idée de nature*, Paris, Albin Michel, 1969, p.250, relève à ce propos que des écrivains et des savants tel que Tycho Brahé au XVI^e^ siècle ont fait ce choix parce que l'ancien système [paraissait] plus satisfaisant.

en effet une curiosité illicite chez le savant polonais désigné par la périphrase « ce docte Germain » (IV, 156) qui semble pervertir la position chrétienne.

La défense d'une stabilité de la terre s'explique donc par le souci d'une observation directe des phénomènes cosmologiques prônée par la simplicité calvinienne[409]. En effet, pour Calvin que Du Bartas sans doute imite, le conservatisme sur la question du géocentrisme poursuit une valeur religieuse et morale. Aussi dans un de ses sermons, Calvin reprend un *topos* exploité régulièrement au XVI[e] siècle, à savoir la condamnation de ceux qui inspirés par l'héliocentrisme de Copernic refusent l'évidence qu'offre l'observation du cosmos.

> Ne soyons pas semblables à ces fantastiques qui ont un esprit d'amertume et de contradiction, pour trouver à redire à tout, et pour pervertir l'ordre de nature. Nous en verrons d'aucuns si frénétiques, non pas seulement en la religion, mais pour montrer partout qu'ils ont une nature monstrueuse, qu'ils diront que le Soleil ne se bouge, et que c'est la Terre qui se remue et qu'elle tourne. Quand nous voyons de tels esprits, il faut bien dire que le diable les ait possédés (…) Ainsi en est-il de tous ceux qui débatent par certaine malice, et auxquels il ne chaut d'être effrontés. Quand on leur : Cela est chaud : Eh non est (diront-ils), on voit qu'il est froid. Quand on leur montrera une chose noire, ils diront qu'elle est blanche (…). Mais voilà comme il a des forcenés qui voudraient avoir changé l'ordre de la nature, même avoir ébloui les yeux des hommes, et avoir abruti tous leurs sens[410].

Le débat scientifique sert ainsi la théologie morale en blâmant les idolâtres et autres esprits animés d'une curiosité malsaine.

Enfin, le choix du géocentrisme par Du Bartas répond à une vision renaissante de valorisation de l'homme-microcosme présenté comme le centre du monde et de la Création.

5.2.3 Sur la question du feu élémentaire

En adoptant suivant les philosophes antiques et modernes la théorie des quatre éléments[411], Du Bartas atteste de l'existence du feu élémentaire. Par conséquent, il désavoue l'opinion[412] qui, faute de l'appréhender par la contemplation de la vue, l'ignore ou refuse de l'admettre (II, 853-856).

Pour expliquer l'existence du feu élémentaire, le poète formule un bref hymne pour souligner le rôle indispensable de ce qu'il désigne aussi comme « le meilleur Element » dans l'univers (II, 856)[413].

> Le feu donne-clarté, porte-chaud, jette-flamme,
> Source de mouvement, chasse-ordure, donne-ame,
> Alchimiste, soldat, forgeron, cuisinier,
> Chirurgien, fondeur, orfèvre, canonnier,
> Qui peut tout, qui fait tout, et dont la source embrasse

---

[409] Voir Isabelle Pantin, *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Librairie Droz, 1995, p.121 qui explique la simplicité calvinienne à travers la modestie de Moïse, de David et de Salomon, en dépit de toute la science du monde à leur portée. Ceux-ci en effet ne s'étaient servis que de leurs yeux, de leur bon sens éclairé par l'Esprit pour contempler le cosmos, et s'étaient résolus à ne décrire qu'une stabilité de la terre (géocentrisme) et la course bénéfique du soleil et de la lune.

[410] Calvin, *VIII[e] sermon sur I Corinthiens X*, 19-24 (prédication de 1556 éditée en 1558), *Calvini opera*, éd. G. Baum, Braunschweig-Berlin 49, p.677

[411] Voir Aristote, *Physique*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrange, 1862, III, 7 ou *De la génération et de la corruption*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrange, 1866, I, 2, p.118. Voir aussi Pontus de Tyard, « Le Premier Curieux », *op.cit.*, p.38

[412] Voir par exemple Cardan, *De subtilitate*, Paris, Vascosan, 1557, p.45-50

[413] Voir Aristote, *Du Ciel*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrange, 1866, I, 7

Dessous les bras du ciel le rond de ceste masse[414].

A partir d'épithètes composés à valeur d'accumulation et d'analogies familières[415] qu'il tire des effets du feu matériel et de son utilisation courante par les artisans, le poète loue l'existence du feu céleste. A travers l'éloge, il permet sans doute au lecteur de saisir plus aisément, à l'inverse des traités de physique de son époque, la nécessité du feu élémentaire.

Il soutient de plus que le feu céleste bien qu'il soit invisible et donc d'une dignité supérieure[416] au feu terrestre peut être expliqué selon les réalités que nous offrent le feu matériel.

Pour Du Bartas, l'essentiel que la raison humaine doit retenir et qui peut susciter en outre chez le lecteur une louange au regard de la sagesse et de la puissance créatrices de Dieu, c'est le fait que le premier feu est une source nécessaire de lumière, de génération, de purification, de mouvement et de chaleur conservatrice.

En somme, une source de vie de l'univers. Cette forme d'explication que choisit le poète face la polémique scientifique sur le feu élémentaire semble proche de celle de Tyard[417]. En effet, les deux poètes recourent tous les deux à l'argumentation par l'expérience courante dans le questionnement du savoir sur le feu élémentaire.

Cependant, le discours de Tyard est marqué par le dialogue. Il est plus ample, il est plus systématique et il est profondément philosophique. Aussi diffère-t-il de celui de Du Bartas. Enfin, le poète gascon donne un caractère particulier à sa poétique scientifique sur le feu céleste en utilisant l'éloge afin d'insister sur la providence divine dans la création.

Du Bartas expose des questions théologiques et scientifiques afin d'expliquer nombre de phénomènes spectaculaires et inexpliqués dans la Genèse qui sert d'amont au poème de *La Sepmaine*. Pour ce faire, il présente dans son poème les thèses adverses, les discute ou les réfute à partir des théories traditionnelles.

En outre, il se refuse parfois de prendre parti dans le débat pour s'en remettre à l'éclairage de la tradition judéo-chrétienne. Le cas échéant, dans la présentation ou la réfutation scientifique ou théologique, il propose ses propres hypothèses, d'où le développement d'une poétique scientifique et théologique.

---

[414] Du Bartas, *op.cit.*, II, 857-862, p.151

[415] Voir par exemple Virgile, « L'Enéide », *Œuvres complètes*, éd. Charles Nisard, Paris, Firmin Didot, 1868, VIII, 608-670, p.361

[416] Voir Lucrèce, *De la Nature*, éd. Henri Clouard, Paris, librairie Garnier frères, I, 272-280 ou voir Pierre Messie, *Dialogue de la Terre*, Paris, éd. Claude Micard, 1572, p.459 r°- 460 r°

[417] Voir Pontus de Tyard, « Le Premier curieux », *op.cit.*, p.42-44

CHAPITRE II

Le traitement de l'argument de Genèse I-II dans *La Sepmaine* : un hexameron bartasien ?

En plus du texte biblique de *La Genèse* qui influence fondamentalement *La Sepmaine*, le grand poème de Du Bartas prolonge aussi la tradition du poème hexaméral qui commente le texte mosaïque. A ce propos, la thèse d'Ernst Robert Curtius d'une littérature paneuropéenne dont la base est gréco-latine se confirme.

Dans son ouvrage de référence[418], le philologue allemand prouve qu'il existe en effet une continuité de pensée, une ingénieuse et une enrichissante synthèse de la littérature européenne depuis Homère jusqu'aux littératures vernaculaires des derniers siècles qu'il clôture avec Goethe.

C'est le cas dans *La Sepmaine* qui, en exploitant comme *topos* ou fonds culturel commun le « livre du monde », corrobore de fait cette thèse d'unité « spirituelle » et de continuité entre les périodes de l'histoire[419].

Pour convaincre ses lecteurs de ce que Dieu est le créateur du bel univers et que sa grandeur mérite louange, Du Bartas dialogue avec la disposition et des arguments issus des hexamera afin d'agir sur l'intelligence et sur le cœur des lecteurs. Il y décrit en effet, d'une part, dans le détail et avec attention, le monde dans toutes ses dimensions. D'autre part, il saisit l'occasion de cette description qui l'émerveille pour traduire la gloire et la magnificence du saint nom de Dieu, mais également pour donner à lire ses réflexions religieuses, morales et théologiques.

Aussi, Thibaut de Maisières montre que le poème de Du Bartas par sa diversité esthétique fut à l'origine du renouveau de la poésie hexamérale qui se développa aux XVI^{e} et XVII^{e} siècles dans les littératures vernaculaires de l'Europe[420].

La réécriture bartasienne du « livre du monde » qui s'effectue à partir de l'ingénieuse exploitation des ressources des hexamera patristiques apporte en effet des modifications tout en restant fidèle « à l'opinion la plus commune »[421]. Les interactions qu'il établit entre ces textes et sa *Sepmaine* lui permettent de passer en revue les connaissances des anciens et celles de son temps.

L'analyse des modalités de la réception de ces textes nous amènera donc à voir dans le poème comment Du Bartas loin d'une imitation simple de l'antiquité utilise-t-il ingénieusement les hexamera dans leur architecture, dans leur écriture et dans leur philosophie pour élaborer un discours poético-religieux original ?

---

[418] Ernst Curtius, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, éd. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1956, p.477-543

[419] Voir Ernst Curtius, *op.cit.*, p.16

[420] Voir Thibaut de Maisières, *Les poèmes inspirés du début de la Genèse à l'époque de la Renaissance*, Louvain, Uystpruyst, 1931

[421] Saint-Amant, *Œuvres, Moyse Sauvé*, Paris, Didier, 1961, t.V, p.254

1. Quelques renouvellements généraux de l'hexameron ancien à travers *La Sepmaine*

Nombre de Pères majeurs tels que Philon, Origène, Basile et Ambroise ont commenté le récit biblique de Genèse I portant sur la création du monde en six Jours. En imitant ces anciens, surtout saint Basile[422], le poète calviniste opère nombre de révisions qui, pour nous, procèdent d'une esthétique de renouvellement de l'hexameron ancien pour aboutir à un hexameron d'un type nouveau, au goût humaniste fort apprécié par les lecteurs de l'époque.

D'abord, Du Bartas dans sa *Sepmaine* suit, dans l'ensemble, la disposition classique du sujet de l'hexameron élaboré par la tradition patristique. En effet, il décrit aussi en plusieurs jours la naissance du monde, l'explique et l'interprète à l'exemple des exégètes.

Cependant, sa *Sepmaine* s'étend sur sept jours au lieu de six. A ce propos, le poète protestant s'inspire de Jean de la Mirandole qui, dans l'*Heptaplus*[423], oppose un récit septiformes aux six journées de la création présentées par les Pères.

Dans son commentaire, Pic de la Mirandole replace en effet l'interprétation de la Cabbale sous le texte mosaïque et parvient à donner un symbolisme nouveau à chacun des sept jours qu'il embrasse globalement. Nous lisons de lui cette explication sur le sens du septième jour que les hexamera patristiques ont abandonné : « Comme les sept jours de la Création ont été suivis du Sabbat, il convient que dans une septième exposition, en quelque sorte sabbatique, après avoir traité de l'ordre des choses qui procèdent de Dieu, de leur union, leur diversité, leurs liens et leurs habitudes, nous exposions une interprétation du bonheur des créatures et de leur retour à Dieu.[424]»

Quant à Du Bartas, après avoir traité de façon saisissante, dans les six premières journées, de la création parfaite du monde, il commente également à l'exemple de Pic de la Mirandole un septième jour.

Contrairement à son devancier qui décrit un sabbat dans lequel les créatures, uniquement, admirent l'univers achevé, il représente plutôt le Créateur qui se repose après son œuvre accomplie et la contemple avec ravissement.

> J'esbauche du pinceau de ma grossiere muse,
> Ayant ces jours passez d'un soin non-soucieux,
> D'un labeur sans labeur, d'un travail gracieux,
> Parfait de ce grand Tout l'infini paysage,
> Se repose ce Jour, s'admire en son ouvrage,
> Et son œil, qui n'a point pour un temps autre objet,
> Reçoit l'esperé fruict d'un si brave projet[425].

Le sabbat de Du Bartas qui prolonge l'hexameron ancien a un caractère symbolique et un sens religieux dont la valeur semble supérieure au rite observé dans le judaïsme[426]. C'est un septième jour dont le repos invite à la communion avec le parfait Créateur qui contemple sa

---

[422] Voir Saint Basile de Césarée, *Homélies sur l'Hexameron*, éd. l'Abbé Auger, Lyon, éd. Chez F. Guyot, 1827

[423] Jean Pic de la Mirandole, *Heptaplus, La siettemplice interpretazione del giorni della genesi*, traduit du latin par Eugenio Garin, Carmagnola, Arktos, 1996

[424] André Chastel, « Pic de la Mirandole et l' «*Heptaplus* », *Les Cahiers d'Hermès II*, éd. Rolland de Renéville, Paris, La Colombe, 1947, p.5

[425] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 46-52, p.368

[426] La Bible, *op.cit.*, « épître aux Colossiens », II, 16 -17, p.95 ; « épître aux Hébreux », IV, 1-11, p. 104

création achevée et dont le transfert de sens annonce également l'admirable Sabbat spirituel de la fin des temps[427].

C'est également une autre occasion de contemplation de sa création artistique à laquelle invite le poète calviniste en tant que double de Dieu quand il compose un septième jour qui clôt son récit de la création.

En outre, *La Sepmaine*, à l'exemple de l'hexameron classique, adopte certes, dans l'ensemble des Jours ou livres, une structure ternaire. Le poème bartasien débute en effet par un prologue.

Il développe ensuite, dans une partie centrale, de manière globale et spécifique des éléments de la nature. Une dernière partie clôt le discours de chaque journée.

Cependant, des remaniements s'observent dans le traitement des motifs qui conduisent à divers enseignements. A ce propos, nous relevons que les libertés esthétiques prises par Du Bartas vis-à-vis du sujet de l'hexameron ancien se perçoivent d'abord à travers le fait qu'il y intègre un discours cosmologique.

Il organise en effet son propos sur les astres de façon harmonieuse en n'abordant que l'essentiel.

En traitant par exemple du soleil et de la lune (IV, 497*sqq*), Du Bartas, contrairement au commentaire de l'hexameron ancien, ne se limite qu'à un traitement sommaire sans entrer dans des détails techniques propres aux ouvrages de la sphère. Le récit de la création du monde fonctionne de plus comme une histoire actuelle.

L'évocation des eaux thermales du Nouveau monde suivant Pline[428], celles de sa Gascogne (III, 277*sqq*) ou encore la représentation de sites contemporains tels que son Bartas (III, 979-984) permettent au poète français d'aller plus loin que ce que dit le commentaire patristique de Genèse I. Ce va-et-vient dans le temps historique qui perturbe l'ordre de la création participe aussi de l'originalité de Du Bartas vis-à-vis des Hexamera.

Sur le mécanisme de la distinction de la lumière à partir du chaos originel, Du Bartas propose des postulats en guise d'exégèse que ne mentionnent aucunement les Pères et les théologiens. En effet, après avoir invoqué et loué Dieu comme l'excellent artisan de la lumière et celui qui en est le maître (I, 439-442), il souligne par une analogie suivie la sagesse du Créateur en regard des peintres et architectes grecs de notoriété que sont Timanthe, Parrhase, zeuxe, Appelle, Crisiphon, Scope et Cnidois (I, 443-452).

Pour finir, il s'interroge à travers des hypothèses sur la survenue de la lumière.

> Soit que l'Esprit de Dieu, agitant la sur-face
> Du bouillant Ocean, qui couvroit ceste Masse,
> En fit sortir du feu […]
> Soit que Dieu desbrouillant le Cahos peu à peu
> Prist ceste grand clarté de l'element du feu :
> Soit que Dieu tout autour de la Masse flottante
> Pour douze heures tendist une nue luisante.
> […]
> Ou soit qu'il allumast un autre clair flambeau
> Sur le front de l'Amas encor tout voilé d'eau[429].

Ces prémisses constituent des propositions d'explication qui semblent provenir de l'imagination du poète. Elles traduisent les limites de son esprit à saisir l'essence des choses ou le mystère divin.

---

[427] Du Bartas semble suivre Calvin, *op.cit.*, II, 8, 28-34, p.303-308

[428] Voir Pline, *op.cit.*, XXXI, 22

[429] Du Bartas, *op.cit.*, I, 459-474, p.103

De plus, il remanie le commentaire des Pères en mettant un point d'honneur sur la culture. A ce propos, il relaye des réalités scientifiques et métaphysiques fort appréciées par des lecteurs dans une époque marquée par la sensibilité humaniste. Aussi relevons-nous dans *La Sepmaine* nombre de réminiscences d'auteurs gréco-latins tels Platon, Aristote, Pline ou encore Ovide de qui il tient en particulier à travers le premier livre des *Métamorphoses* (I, 1-75) l'adaptation épique de la Genèse.

Contrairement à Basile et à Ambroise qui, bien qu'instruits de la philosophie grecque et latine, semblent plus réservés à la développer dans leurs hexamera, Du Bartas dans une apologétique chrétienne exploite ces arts libéraux profanes et scolaires des anciens qui constituent pour lui des modèles. A ce sujet, il purifie leurs textes de ce qui est superflu et ne sert pas sa vision poético-théologique afin de mettre les résultats au service de la foi chrétienne à l'exemple de saint Augustin[430].

Quelles relations les hexamera classiques de Basile et d'Ambroise qui ont retenu l'attention de Du Bartas entretiennent-ils avec *La Sepmaine* ?

Le poème de Du Bartas développe en effet nombre de sujets sur la doctrine biblique de la création et un commentaire théologique à l'exemple des hexamera basilien et ambrosien.

Cependant, dans le traitement de ces questions, Du Bartas imprime un caractère personnel à sa poétique. Il développe sa pensée sur la création à l'intérieur du genre littéraire codifié que représente l'hexameron.

En outre, pour une pratique régulière de l'apologie dans leurs commentaires, les Pères propose une exégèse de la Genèse qui ne s'attache essentiellement qu'au volet cosmologique et qui ne se fait que l'écho de la tradition philosophique et littéraire auprès du lecteur.

Quant à Du Bartas, il intègre comme des parties essentielles de son discours la tradition profane qui répond à son projet poétique d'interprétation de la création : celui de construire un commentaire qui prend aussi en compte l'existence en tant que réalité vécue.

2. Du Bartas, un lecteur de l'hexameron basilien

Dans l'objectif de révéler la sagesse de Dieu à travers l'admiration de l'univers, les neuf homélies prononcées par saint Basile qui forment un tout homogène à travers un hexameron représente un modèle de choix pour Du Bartas.

En de nombreux points, il partage, en dépit de quelques variations, le point de vue basilien sur la physique en rapport avec la création, sa pensée cosmologique et sa noétique du Créateur.

Pour ce qui est de l'origine du monde, il soutient que la création n'est nullement une copie d'un modèle éternel comme avance Platon[431]. Ce philosophe et ses disciples affirment que la matière est incréée et qu'elle bénéficie de la même ancienneté que le Créateur.

Face à la thèse platonicienne, Du Bartas réaffirme plutôt la thèse d'une sagesse de Dieu dont l'omnipotence a créé sans patron et *ex-nihilo* la matière du monde.

> Cest admirable ouvrier n'attacha sa pensee
> Au fantasque dessin d'une œuvre pourpensee
> Avec un grand travail : et, qui plus est, n'eslût
> Quelque monde plus vieil, sur lequel il voulût
> Modeler cestui-ci.

[430] Voir Stanislas Cieslik, « Ernst Robert Curtius, La littérature européenne et le Moyen Age latin », http://www.jbnoe.fr/IMG/pdf/cieslik_-_curtius.pdf, p.3

[431] Voir Platon, *Œuvres*, « Timée », éd. Victor Cousin, Paris, Rey et Gravier, t. XII, 1849, 28a-29c, p.116-118

[…]
Ains n'ayant rien qu'un Rien pour dessus lui mouler
Un chef d'œuvre si beau, l'Eternel, sans aller
Ravasser longuement, sans tressuer de peine,
Fit l'air, le ciel, la terre, et l'ondoiante plaine[432].

Il suit sans doute Basile qui défend :

> Avant que rien de ce que nous voyons existât, ayant décidé en lui-même et résolu de donner l'être à ce qui n'existait pas, il imagina le plan du monde en même temps qu'il créa une matière analogue à sa forme. Il assigna au ciel une nature qui convenait au ciel ; et d'après la figure qu'il voulait donner à la terre, il produisit une substance qui lui était propre. […] Qu'ils renoncent donc à leurs fictions fabuleuses, ces hommes qui mesurent par la faiblesse de leurs propresraisonnements une puissance à laquelle ni les idées d'un mortel ni ses paroles ne sauraient atteindre[433].

Grâce à une analogie de l'architecte routinier, Du Bartas reprouve également la thèse platonicienne d'une création du monde par des intelligences pures ou le « meilleur des êtres intelligibles »[434] tels que les anges qui auraient au préalable établi des formes que le Créateur par la suite aurait distinguées dans les choses et les êtres vivants au cours de six journées. En effet, dans le *Timée*, comme le résume Daniel Larose, Platon explique l'origine du monde en formulant un mythe vraisemblable faisant intervenir un démiurge divin qui fabrique comme une copie sensible l'univers à partir d'un modèle intelligible, le Vivant total[435].

La matière à l'origine de la fondation du monde que Dieu conçoit à partir de rien et sans le concours d'une autre divinité ou d'autres intelligences pures était au commencement informe et confuse. Du Bartas soutient cette idée en s'inspirant en partie de Basile qui argue que l'eau inondait la surface de la terre, n'en ayant pas encore été séparée pour aller prendre sa place. C'est ce qui rendait la terre non seulement invisible, mais informe[436].

Du Bartas représente ce chaos primitif en ces termes :

Le Tout-puissant, avant que, sage, il touche
A l'ornement du monde, il jette de sa bouche
Je ne sçay quel beau mot, qui rassemble en un tas
Tout ce qu'ores le Ciel clost de ses larges bras.
Mais l'avare nocher trouve ja toute faite
La matiere navale ; et Dieu la fait, l'apreste,
L'agence, l'embellit : pour un si haut dessein
Ne mendiant sujet, industrie ni main.
Ce premier monde estoit une forme sans forme,
Une pile confuse, un meslange difforme,
D'abismes un abisme, un tas mal entassé :
Où tous les elemens se logeoyent pesle-mesle
Où le liquide avoit avec le sec querelle,
Le rond avec l'aigu, le froid avec le chaud
[…]
Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flamme.
Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame :
Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,
La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air[437].

---

[432] Du Bartas, *op.cit.*, I, 179-196, p.92-93

[433] Voir Basile, *op.cit.*, II, 378, p.18-19

[434] Voir Platon, *op.cit.*, 37a

[435] Voir Daniel Larose, « Le démiurge du *Timée* de Platon ou la représentation mythique de la causalité paradigmatique de la forme du dieu », *Methodos* [En ligne], 16, 2016, p.1

[436] Voir Basile, *op.cit.*, II, 380, p.20

[437] Du Bartas, *op.cit.*, I, 215-229 / 243-246, p.93-95

Cette description bartasienne de la confusion des commencements qui s'appuie sur Genèse I, 2 : « Et la terre estoit sans forme et vuide et les tenebres estoyent sur les abysmes » est par ailleurs amplifiée poétiquement par des réminiscences des *Métamorphoses* de Ovide :

> Avant la formation de la mer, de la terre, et du ciel qui les environne, la nature dans l'univers n'offrait qu'un seul aspect; on l'appela chaos, masse grossière, informe, qui n'avait que de la pesanteur, sans action et sans vie, mélange confus d'éléments qui se combattaient entre eux. Aucun soleil ne prêtait encore sa lumière au monde; la lune ne faisait point briller son croissant argenté; la terre n'était pas suspendue, balancée par son poids, au milieu des airs; l'océan, sans rivages, n'embrassait pas les vastes flancs du globe. L'air, la terre, et les eaux étaient confondus : la terre sans solidité, l'onde non fluide, l'air privé de lumière. Les éléments étaient ennemis; aucun d'eux n'avait sa forme actuelle. Dans le même corps le froid combattait le chaud, le sec attaquait l'humide; les corps durs et ceux qui étaient sans résistance, les corps les plus pesants et les corps les plus légers se heurtaient, sans cesse opposés et contraires[438].

Elle se réfère de plus à saint Augustin qui, dans une reconnaissance au Créateur, offre également au poète gascon le motif de la création de la matière primitive qui lui permet d'enrichir son discours poétique.

> Seigneur; et cette terre, que vous avez donnée aux enfants des hommes (Ps. CXIII, 15) pour la voir et la toucher, n'était pas alors telle que nos yeux la voient, et que notre main la touche; elle était invisible et informe, abîme que nulle lumière ne dominait (…) tout cet abîme primitif était presque un néant dans cette entière absence de la forme (…) car, dans le principe, vous créâtes le ciel et la terre. Pour cette terre dès lors créée, ce n'était qu'une matière informe, puisqu'elle était invisible, sans ordre, abîme ténébreux. C'est de cette terre obscure, inordonnée, de cette informité, de ce presque rien, que vous deviez produire tous les êtres par qui subsiste ce monde instable et changeant[439].

Pour faciliter davantage chez le lecteur la compréhension du passage de l'informe à la forme parfaite de la création, Du Bartas, à l'inverse de la représentation mythique de la forme qui met en évidence l'œuvre de création du monde des dieux grecs, propose une analogie familière de l'oiseau-couveuse pour affirmer la haute science du Créateur.

> Comme l'oiseau qui tasche rendre vifs,
> Et ses œufs naturels, et ses œufs adoptifs,
> Se tient couché sur eux, et d'une chaleur vive
> Fait qu'un rond jaune-blanc en un poulet s'avive :
> D'une mesme façon l'Esprit de l'Eternel,
> Sembloit couver ce gouffre, et d'un soin paternel
> Verser en chasque part une vertu feconde,
> Pour d'un si lourd amas extraire un si beau monde[440].

En effet, cette sagesse de Dieu est de loin supérieure à celle du démiurge doté d'une cause productrice. En effet, selon le mythe de Platonsur le Chaos, le démiurge est à l'origine de la création du corps et de l'âme de l'univers, des corps célestes ou de l'âme humaine.

En outre, la science du Créateur surpasse l'Intelligence qui a organisé la matière originelle dont parle la « philosophie première » d'Aristote à travers le livre H de *LaMétaphysique*[441].

Du Bartas illustre par ailleurs cette sagesse du Créateur en défendant l'argument des eaux au-dessus de l'étendue. Des eaux que Dieu par sa science contient selon le postulat de Genèse I, 6. A ce propos, l'argumentaire de Du Bartas marche dans les pas de Basile qui soutient dans sa troisième Homélie :

---

[438] Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G.T. Villenave, Paris, Bibliotheca Classica Selecta, 1806, I, 5-20

[439] Voir saint Augustin, *Les Confessions*, éd. M. Moreau, Québec, Samizdat, 2013, XII, 8, p.204 ou XII, 21, p.213

[440] Du Bartas, *op.cit.*, I, 297-303, p.96 -97

[441] Voir Aristote, *Métaphysique*, éd. Pierre-Marie Morel, Paris, Librairie J. Vrin, 2015, Livre H (êta)

> Quoique dans sa partie concave un objet nous paraisse d'une exacte rondeur, ce n'est pas une raison pour que sa partie convexe soit sphérique et se prolonge dans une ligne parfaitement circulaire. Par exemple, les bains et autres édifices pareils, quoiqu'arrondis en arcs au-dedans, nous offrent souvent au-dehors une surface plane et unie. Ainsi, qu'on ne se fasse pas à soi-même et qu'on ne nous fasse pas de difficultés, comme si l'eau ne pouvait tenir sur la partie élevée du firmament[442].

Le poète calviniste conteste également les spéculations de la science profane qui suggèrent que le ciel sphérique ne peut physiquement retenir l'eau.

> Or je n'ay point si peu fueillant les escris,
> Qui pour leur beau discours sont ore en plus grand pris
> Que j'ignore combien les plus sçavantes plumes,
> Par subtils argumens, osent dans leurs volumes
> Brocarder ce chrystal, espancher tous ces flots,
> Tarir cest Ocean qui clost tout de son clos[443].

En relayant cette querelle en rapport avec la création physique de l'univers, il réaffirme d'une part l'autorité du texte de la Genèse et l'interprétation traditionnelle de l'Eglise concernant la Toute-puissance divine manifestée au cours de la création du monde au deuxième Jour. Cette position l'emporte sur toute théorie humaine contraire.

D'autre part, dans une démarche apologétique, il opte pour des hypothèses qui semblent venir d'Aristote[444], du Pseudo-Bède ou de Guillaume de Conches. Ces auteurs soutiennent respectivement que les eaux au-dessus du firmament tournent à une telle vitesse qu'elles ne peuvent pas tomber en dépit de la loi de la pesanteur ou parce que ces eaux sont en fait des vapeurs représentant les nuages que l'on observe dans le ciel[445].

De plus, dans la description du processus de la formation du monde, saint Basile[446] éclaire Du Bartas sur l'explication de Genèse I, 3.

> Il n'eust pas tost dit, La lumière soit faite,
> Que ce Tas s'achemine à sa forme parfaite :
> Et laisse, illuminé des rais d'un grand flambeau,
> Son vestement de dueil, pour en prendre un plus beau[447].

Pour le poète, la distinction apportée par le pouvoir créateur de la lumière confère de la beauté et de la bonté à la création.

Conjointement, il débat de la question de l'existence d'un seul monde ou de plusieurs que se posent certains philosophes gréco-latins. A ce propos, il repousse la pluralité des mondes en imitant à nouveau Basile:

> Pour nous, nous demandons aux sages de la Grèce de ne point se rire de nous avant que de s'être conciliés ensemble. Parmi eux, il en est qui supposent des cieux et des mondes à l'infini[448].

Du Bartas blâme de fait la conception de Leucippe qui soutient l'idée de plusieurs mondes en présupposant l'existence de l'infini et du vide.

> Or quand bien ce grand Duc, qui bien heureux aprit
> En l'eschole d'Oreb les loix du sainct Esprit,
> Ne nous rendroit certains que Dieu par sa puissance

---

[442] Voir Basile, *op.cit.*, III, 399, p.33-34

[443] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1007-1012, p.158

[444] Voir Aristote, *Du Ciel*, XIII

[445]Voir Irene Caiazzo, *Lectures médiévales de Macrobe*, Paris, J. Vrin, 2002, p.151 ou Pierre Duhem, *Le système du monde*, Paris, Hachette livre, 2018, III, p.79. Il est à relever que des autorités chrétiennes telles que saint Augustin, *De Genesi ad litteram*, II, 4,7 et saint Thomas d'Aquin, *Commentaire des Sentences*, II,14, q.I, art I, ont défendu aussi ces arguments en faveur de la présence d'eaux supérieures dans le firmament.

[446] Voir Basile, *op.cit.*, II, 386, p.24

[447] Du Bartas, *op.cit.*, I, 479-482, p.103

[448] Voir Basile, *op.cit.*, III, 397, p.32

Fit en deux-fois trois-jours toute mortelle essence,
La raison demolit ces nouveaux firmamens,
Dont Leucippe a jetté les fresles fondemens :
Veu que si la Nature embrassoit plusieurs mondes,
De plus haut univers les terres, et les ondes,
Vers le monde plus bas descendroyent sans repos,
Et tout se refondroit en l'antique Chaos
Il faudroit d'autre part entre ces divers mondes
Imaginer un vuide, où leurs machines rondes
Se peussent tournoyer, sans que l'un mouvement
Au mouvement voisin donnast empeschement.
Mais tous corps sont liez d'un si ferme assemblassage,
Qu'il n'est rien vuide entr'eux.
[…]
Dieu ne fit seulement unique la nature :
Ainsi il la fit bornee et d'aage, et de figure,
Voulant que l'estre seul de sa Divinité
Se vid tousjours exempt de toute quantité[449].

Du Bartas partage plutôt la position orthodoxe d'un monde unique. Pour ce faire, il recourt aux arguments aristotéliciens sur la pesanteur et l'impossibilité du vide[450]. La cosmologie d'Aristote constitue pour cette fois - en regard à la question de l'éternité du monde - un complément au texte patristique pour l'explication des questions métaphysiques. Fantino Jacques décrit ce concordisme comme de la solidarité entre la cosmologie et la philosophie première (théologie)[451].

Quant au cours de ce monde, Du Bartas rejette la thèse d'Aristote sur l'éternité du monde ou celle de Platon selon laquelle la forme intelligible du dieu constitue la cause qui fonde l'immortalité de l'univers et des dieux de la tradition[452].

Tout ce Tout fust basti, non des mains de Fortune,
Faisant entrechoquer par discordans accords
Du resveur Democrit les invisibles corps.
L'immuable decret de la bouche divine,
Qui causera sa fin, causa son origine[453].

Il ajoute en outre en imitant Basile[454]que ce monde n'est pas le fruit d'un hasard ou encore le fait d'un Dieu oisif comme le défend Démocrite. Il est le fait d'un Dieu transcendant à la création, à l'ordre chronologique et ontologique. Basile éclairé par les Ecritures à savoir I Corinthiens VII, 31 et Matthieu XXIV, 35 affirme en effet :

> Ce qui a commencé dans un temps doit nécessairement être consommé dans un temps. Ce qui a eu un commencement, ne doutez pas qu'il n'ait une fin. Eh ! Quel est le terme et le but des sciences arithmétiques et géométriques, des recherches sur les bolides, de cette astronomie si vantée, de toutes ces laborieuses bagatelles, s'il est vrai que ceux qui se sont livrés à ces études ont prononcé que ce monde visible est éternel[455].

Il poursuit en proposant une explication à cette fin.

---

[449] Du Bartas, *op.cit.*, I, 309-338, p.97-98

[450] Voir Aristote, *Du Ciel*, éd. P. Moraux, Paris, Les Belles Lettres, 1965, I, 8, p.60-68

[451] Voir Fantino Jacques, « La pluralité des mondes. Entre science et théologie », *Revue des Sciences Religieuses*, Strasbourg, Faculté de théologie catholique de Strasbourg, tome 76, fascicule 3, 2002, p.274

[452] Voir Daniel Larose, *op.cit.*,

[453] Du Bartas, *op.cit.*, I, 16-20, p.84-85

[454] Voir Basile, *op.cit.*, I, 356, 358, p.4-6

[455] Voir Basile, *op.cit.*, I, 360, p.7

le monde n'a pas été fait sans motifs et au hasard, mais pour une fin utile, pour le plus grand avantage des êtres raisonnables, puisqu'il est en effet pour ces êtres une école où ils s'instruisent, où ils apprennent à connaître la divinité, puisque par les objets visibles et sensibles, il les conduit à la contemplation des invisibles, selon ce que dit l'Apôtre : Les choses invisibles sont devenues visibles depuis la création du monde par la connaissance que ses ouvrages nous en donnent[456].

A la suite de Basile, le poète Du Bartas souscrit à cette pensée orthodoxe concernant Dieu en suivant la Bible[457], les docteurs de l'Eglise Origène, Lactance, saint Ambroise et saint Augustin, des néoplatoniciens Plutarque et Plotin ou encore des Pythagoriciens et stoïciens qui énoncent que le monde créé avec le temps va finir parce que la matière qui le compose et la forme qui le caractérise sont corruptibles.

Dieu ne fit seulement unique la nature :
Ainsi il la fit bornee et d'aage, et de figure,
Voulant que l'estre seul de sa Divinité
Se vid tousjours exempt de toute quantité.
Vraiment le Ciel ne peut se dire sans mesure,
Veu qu'en temps mesuré sa course se mesure.
Ce tout n'est immortel, puis que par maint effort,
Ses membres vont sentant la rigueur de la mort :
Que son commencement de sa fin nous asseure,
Et que tout va ça bas au change d'heure en heure[458].

En conséquence, le temps de la fin du monde n'est su que du Créateur.

C'est pourquoi, à l'exemple du commentaire basilien sur le temps fixé pour la fin de toutes choses et de l'être[459], il réfute aussi les prédictions des astrologues et autres cabalistes pernicieux qui prétendent connaître la fin du monde.

Que vous estes, helas ! de honte et de foy vuides,
Escrivains, qui couchez dans vos Ephemerides
L'an, le mois, et le jour, qui clorront pour tousjours
La porte de Saturne aux ans, aux mois, aux jours ?
Et dont le souvenir fait qu'ore je me pasme.
Privant mon corps de force, et de discours mon ame.
Vostre menteuse main pose mal ses jettons,
Se mesconte en sa chiffre, et recherche à tastons
Parmi les sombres nuicts les plus secretes choses
Que dans son cabinet l'Eternel tient encloses.
C'est luy qui tient en main de l'horloge le poids,
Qui tient le Calendrier, où ce jour, et ce mois
Sont peints en lettre rouge : et qui courans grans-erre
Se feront plustost voir, que prevoir à la terre[460].

Du Bartas aborde d'autres sujets théologiques connexes à ceux de la création en s'inspirant de l'exégèse de l'hexameron de saint Basile. Ainsi, face à la polémique sur le dogme de la Trinité, la position orthodoxe qu'il tient de Basile l'amène à prescrire l'humilité dans la connaissance de Dieu.

Cette application morale, il l'exprime en ces termes :

Or ceste Trinité (que, pour ne m'empescher,
J'aime plus mille fois adorer qu'esplucher)
Dans l'infini d'un rien bastit un edifice.

---

[456] Voir Basile, *op.cit.*, I, 363, p.9

[457] Voir La Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXIV, p.10 ou « Apocalypse », VI, VIII, XVI, p.117-118 et 123

[458] Du Bartas, *op.cit.*, I, 335-344, p.98

[459] Voir Basile, *op.cit.*, I, 363, p.9

[460] Du Bartas, *op.cit.*, I, 371-379, p.100 -101

[…]
Beauté, grandeur, richesse, artifice, qui boûche
Des hommes-chiens sans Dieu la blasphemante bouche.
Eschelle qui voudra les estages des cieux,
Franchisse qui voudra les estages des cieux,
Franchisse qui voudra d'un saut ambitieux
Les murs de l'univers : et bouffi d'arrogance,
Contemple du grand Dieu face à face l'essence :
Face encor, qui voudra, ses plus beaux pensemens
Ramper par le limon des plus bas elemens,
Et contemple, attentif, tellement cest ouvrage,
Que l'honneur de l'ouvrier s'estouffe en son courage[461].

Cette digression dans le récit de la création de *La Sepmaine* qui imite Basile[462] ne poursuit pas une ambition exégétique. Elle revêt surtout, à ce niveau, un caractère épidictique. Du Bartas y blâme l'orgueil, la curiosité malsaine des Epicuriens impies qui prétendent saisir l'essence des choses ou toute la science du Créateur.

Il invite par ailleurs à ne contempler et à ne louer que la parfaite et admirable création divine. L'exploitation de l'hexameron basilien conduit également Du Bartas à se faire une idée de ce que c'est que connaître. A cet effet, il véhicule dans son poème la figure d'un Créateur qui se révèle médiatement par son ouvrage car l'univers est le reflet de sa gloire.

Il me plait bien de voir ceste ronde machine,
Comme estant un miroir de la face divine.
Il me plait de voir Dieu : mais comme revestu
Du manteau de ce Tout tesmoin de sa vertu.
Car si les raiz aigus, que le clair soleil darde,
Esblouissent celui qui, constant, les regarde,
Qui pourra soustenir sur les cieux les plus clers
Du visage de Dieu les foudroyans esclers ? [463]

Dieu n'est accessible à l'esprit humain qu'à travers la nature. Cette connaissance du divin est loin d'être sensible ou empirique comme le prétendent Epicure et ses adeptes.

Cependant, Du Bartas précise que cette compréhension du divin est surtout possible par la foi biblique selon la restriction calvinienne sur la condition d'acceptation de la théologie naturelle[464]. La difficulté de l'esprit humain à saisir Dieu que développe Du Bartas est également inspirée par Basile qui s'interroge : « Qui contemplera les mystères cachés ? Car la vue même en est inaccessible ; et, de toute façon, il est difficile d'exposer ce que l'esprit en a conçu[465]. »

Elle pourrait aussi venir de l'argument biblique d'Exode XXXIII, 20 où Dieu affirme que personne ne peut voir sa face ou dans un sens concret le connaître pleinement et espérer vivre.

Devant les querelles exégétiques portant sur le temps de la création des anges, Du Bartas sous l'éclairage de Basile propose une interprétation qui la situe avant la création du monde.

Anges […]
Soit que de plusieurs jours vostre heureuse naissance,
De tout cest universait devancé l'essence[466].

---

[461] Du Bartas, *op.cit.*, I, 97-112, p.89

[462] Basile, *op.cit.*, I, 11

[463] Du Bartas, *op.cit.*, I, 119-126, p.90

[464] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 6, 1, p.17-19

[465] Voir Basile, *op.cit.*, II, 12

[466] Du Bartas, *op.cit.*, I, 543-548, p.106

Il reprend, pour la forme, l'opinion de Basile comme celles d'Augustin et des scolastiques (I, 543-546). Du Bartas ne fait qu'exposer ces hypothèses ne pouvant prendre parti ou trancher cette question exégétique.

Aussi invite-t-il implicitement à l'humilité qui doit caractériser l'esprit humain devant ces questions premières.

> Car je ne veux combattre obstinement
> Pour une opinion, es choses mesmement
> Où le subtil discours d'une vaine science
> Ne me seroit si seur, que mon humble ignorance[467].

Enfin, la symbolique religieuse du pélican créé au cinquième Jour sert aussi l'apologétique chrétienne de Du Bartas. En effet, la lecture traditionnelle du Psaume CII, 7 dans la liturgie catholique de Pâques ou pendant la Solennité du Sacré-Cœur et surtout le commentaire de saint Basile[468] inspiré par saint Augustin qui fut le premier à le rapprocher du Christ[469] permettent au poète français de lier la souffrance du pélican à la passion du Christ qui offre le Salut aux hommes (V, 751-778).

Parallèlement, le phénix que nous évoquerons dans la suite de notre analyse permet au poète gascon d'aboutir suivant saint Ambroise à l'idée de la résurrection des croyants.

L'hexameron de saint Basile a éclairé en de nombreux points Du Bartas dans son récit de la création. Dans l'ensemble, il garde la ligne orthodoxe basilienne.

Cependant, on observe aussi des remaniements d'ordre poétique par rapport au commentaire basilien. A ce propos, le poète utilise des analogies familières et des dramatisations littéraires dans le but de rendre les questions théologiques accessibles à tous les lecteurs.

Qu'en est-il de *La Sepmaine* par rapport au commentaire ambroisien ?

3. L'exploitation bartasienne de l'hexameron de saint Ambroise

Saint Ambroise qui imite l'hexameron de saint Basile sert aussi de modèle à Du Bartas. En dépit de quelques élargissements poétiques et théologiques qui fondent la conception de l'imitation chez Du Bartas, nous relevons des contaminations significatives de *La Sepmaine* par l'hexameron ambroisien. En effet, l'hexameron meublé de grandes illustrations de saint Ambroise offre à la fois nombre d'images et souvent une démarche argumentative à Du Bartas.

Du Bartas reprend à saint Ambroise sa représentation négative du Chaos originel[470] pour souligner aussi l'idée d'une terre informe et où la distinction est absente.

> Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flamme.
> Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame :
> Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,
> La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air[471].

Sur le dogme de la Trinité, il défend l'unité de Dieu le Père avec le Fils et avec le Saint-Esprit qui se manifestent dans une diversité de personnes.

> Avant qu'Eure souflast, que l'onde eust des poissons

---

[467] Du Bartas, *op.cit.*, I, 549-552, p.106

[468] Voir Basile, *op.cit.*, VIII, 497- 498, p.104-105

[469] Voir saint Augustin, « Commentaire sur le psaume CII, 7 ou C I, 8 », *Patrologiae cursus completus …: Series latina*, éd. Jacques Paul Migne, Paris, éd. Apud Garnier fratres, 1865, XXXVII, 8, p. 1299

[470] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, I, 8,28

[471] Du Bartas, *op.cit.*, I, 243-246, p.95

[…]
Dieu, le Dieu souverain n'estoit sans exercice :
[…]
Il n'estoit solitaire, avecques lui vivoyent
Son Fils et son Esprit, qui par tout le suivoient.
Car sans commencement, sans semence et sans mere
De ce grand univers il engendra le père :
Je di son Fils, sa Voix, son Conseil etrenel
De qui l'estre est esgal à l'estre paternel.
De ces deux proceda leur commune Puissance,
Leur Esprit, leur Amour : non divers en essence
Ains divers en personne, et dont la Deité
Subsiste heureusement de toute eternité,
Et fait des trois ensemble une essence triple une[472].

Du Bartas partage en effet le point de vue d'Ambroise[473]et il saisit aussi l'occasion pour soutenir la thèse d'une éternité du Saint-Esprit aux mêmes titres que Dieu le Père et Dieu le Fils.

Le poète revient dans sa *Sepmaine* sur cette querelle théologique qui a marqué la chrétienté. Il semble afficher sa fidélité à la doctrine des Pères et à celle des autres théologiens comme Calvin[474] qui a défendu par exemple la Trinité contre Michel Servet.

Par ailleurs, Du Bartas reprend l'image traditionnelle d'un monde fait d'équilibres que nous retrouvons chez saint Ambroise[475]. Le poète note à ce propos que la beauté de la création trouve son fondement dans l'harmonie que le sage Créateur imprime particulièrement dans la création à travers les formes et la disposition des éléments qui la constituent.

Tous ses œuvres a fait par poids, nombre et mesure.
Or les sacrez aneaux de la chaine, qui lie
Les membres de ce Tout, sont tels que quand il veut
Celuy qui les a joints seul desjoindre les peut.
Nerée, comme armé d'humeur et de froidure,
Embrasse d'une main la terre froide-dure,
De l'autre embrasse l'air : l'air, comme humide-chaud,
Se joint par sa chaleur à l'element plus haut
Par son humeur à l'eau[476].

En outre, ne pouvant retenir une des hypothèses qu'il énonce sur la création de la lumière qui naît de la matière première (I, 459-474), Du Bartas, instruit sans doute par l'ample commentaire sur la valeur performative de la parole créatrice divine que l'on trouve chez saint Ambroise[477], se résout à célébrer aussi la Toute-puissance de Dieu à travers le verbe créateur.

Il n'eust pas tost dit, La lumière soit faite,
Que ce Tas s'achemine à sa forme parfaite[478].

De plus, l'ample commentaire de Genèse I, 3 que propose l'hexameron ambroisien sur la lumière qui n'est point celle des astres suggère en effet à Du Bartas un hymne à la lumière.

---

[472] Du Bartas, *op.cit.*, I, 57-75, p.87-88

[473] Saint Ambroise, *op.cit.*, I, 8,29

[474] Calvin a défendu l'éternité du Saint Esprit contre Michel Servet (1509-1553) dont la théologie radicale niait le dogme de la Trinité et remettait en question la nature divine du Christ.

[475] Voir Ambroise, *op.cit.*, III, 4. Voir aussi Salomon, La Bible, *op.cit.*, « Sagesse », XI, 21, p. 34 qui souligne la science mathématique du Créateur. Voir saint Augustin, *La genèse au sens littéral*, éd. P. Agaësse, et *al.*, Paris, Desclée de Brouwer, 1972, III, 3 *ss* ou voir Macrobe, *Commentaire au songe de Scipion*, éd. Mireille Armisen-Marchetti, Paris, Les Belles Lettres, 2001, I,14

[476] Du Bartas, *op.cit.*, II, 298-309, p.130

[477] Ambroise, *op.cit.*, I, 9,33

[478] Du Bartas, *op.cit.*, I, 479-482, p.103

A travers celui-ci, le poète, comme dans un hymne ecclésiastique, loue la préscience de Dieu qui créé premièrement la lumière. Laquelle lumière séparée des ténèbres est créatrice de toutes choses et donne de la beauté au monde.

Clair brandon, Dieu te gard, Dieu te gard, torche sainte,
Chasse-ennuy, chasse-dueil, chasse-nuit, chasse-crainte,
Lampe de l'Univers, mere de verité.
Juste effroy des brigans, seul miroir de beauté,
Fille aisnee de Dieu : que tu es bonne et belle,
Puis que l'œil clair-voyant de Dieu te juge telle !
Puis que ton propre ouvrier, en ses divins propos,
Ne peut, bien que modeste, assez chanter ton los[479] !

Le commentaire de Genèse I, 10 où Dieu amasse les eaux qu'il distingue en cours d'eau autour de la terre par sa parole créatrice permet à Du Bartas à l'exemple de saint Ambroise de souligner l'omnipotence divine qui régit les eaux (III, 61 *sqq*) et de soulever plusieurs questions d'intérêt théologiques telles que l'origine des mers, sa destination, ses démembrements ou encore les raisons de sa salure.

Tous deux attestent cette puissance illimitée qui caractérise la nature divine en proposant deux exemples historiques d'autorité[480] où Dieu fendit les eaux pour laisser passer les Hébreux. Ce sont le passage à sec de la mer rouge dans Exode XIV, 21-22, le miracle de l'eau qui jaillit d'un rocher d'Exode XVII, 6 ou encore la traversée du Jourdain dans Josué III, 14-17.

Contrairement à Ambroise, Du Bartas pour traiter des questions susmentionnées emploie l'image du plomb fondu qui modèle de nombreuses formes en lieu et place d'une méthode exégétique. Il se veut plus descriptif laissant libre cours à son imagination pour représenter et expliquer comment Dieu est vraiment celui qui régit les cours d'eau et celui dont la sagesse divise les eaux en mers, en fleuves, en fontaines autour et dans le monde.

Voila doncques comment la pesanteur de l'onde
Fit d'un oblique tout une isle de ce monde.
Car ainsi que le plomb que bouillant nous versons
Dessus un corps esgal, coule en maintes façons,
S'enfuit ici tout droit, là serpentant se joue,
Ici son corps divise, et delà le renoue,
De ses chauds ruisselets presque en mesme moment
Dessus l'uni tableau toutes formes formant :
Dieu respandit les flots sur la terre feconde,
En figure quarree, oblique, large, ronde,
En pyramide, en croix, pour au milieu de l'eau
Rendre nostre Univers et plus riche et plus beau[481].

Au troisième Jour de sa *Sepmaine*, la célébration de la vigne en tant que produit de la terre qui offre des bienfaits à l'homme semble provenir de saint Ambroise. En effet, ce Père de l'Eglise consacre dans son hexameron plusieurs vers[482] à la louange de la vigne comme une plante dont les fruits tiennent une valeur liturgique à travers la commémoration de la Cène.

Quant à Du Bartas, sa caractérisation des vertus que procure cette reine des plantes est plutôt d'ordre physique.

Ja la vigne amoureuse accole en mainte sorte
D'un bras entortillé son mari qui la porte :

---

[479] Du Bartas, *op.cit.*, I, 483-490, p.104

[480] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, IV, 1, 2 et Du Bartas, *op.cit.*, III, 61-68, p.170 -171

[481] Du Bartas, *op.cit.*, III, 69-80, p.171

[482] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, III, 3

Vigne qui cede autant à tout arbre en beauté,
Comme tout arbre cede à la vigne en bonté.
Son fruit pris par compas les esprits vivifie,
Enhardit un cœur mol, les cerveaux purifie,
Resveille l'appetit, redonne la couleur.
[…]
Chasse les excremens, l'entendement aiguise,
Espierre la vessie, et preserve nos corps,
Du Lethe ja voisins, de cent sortes de morts[483].

Conjointement, Du Bartas illustre la beauté du monde à travers la création des plantes médicinales qui parent la terre de sa verdure. Le poète français s'inspire une fois encore d'Ambroise[484]. A ce propos, il explique qu'une telle création participe de la bonté du Créateur dont la préscience pourvoit à l'avance des plantes pour la guérison des hommes après celles qui servent à son alimentation.

L'Eternel non content d'avoir paré de fleurs,
Enrichi de bons fruicts et parfumé d'odeurs
Les plantes de la terre : a mesme en leurs racines
Des humaines langueurs enclos les medecines[485].

Pour traduire la générosité de Dieu envers sa créature, il inventorie plusieurs plantes qui servent à la bonne santé des hommes (III, 561- 646).

En outre, à travers la louange qu'il adresse à la terre-nourricière, il saisit l'occasion pour célébrer des patriarches et personnages illustres antiques qui se sont bien illustrés dans l'histoire du monde pour leur amour de l'agro-pastorale. A propos, le « sacre fueillet »[486] et l'*Histoire naturelle* de Pline[487] lui permettent de citer Noé, Moïse, Abram, Philometor, Attale, Archelas, et Hieron (III, 877-882).

Pour ce qui concerne Noé, Du Bartas semble recourir au troisième Jour de l'Hexameron d'Ambroise[488] qui présente en effet ce personnage biblique comme un fermier.

Sur la création des poissons, Du Bartas reprend de saint Ambroise l'argument selon lequel Dieu est celui qui conduit les destinées des créatures marines (V, 174-184). A partir d'une série de questions rhétoriques qu'il imite sans doute de l'évêque de Milan, il élève la sage gouvernance de Dieu au-dessus des prédictions mensongères des astrologues et autres devins qui ne peuvent conduire les éléments de la création. Aussi invite-t-il par conséquent les hommes à tirer instruction de ce prodige divin envers les poissons pour louer la grandeur du Créateur.

En outre, la description du phénix est un embellissement savant et didactique dans la narration des oiseaux.

Ce sont d'abord des préoccupations poétiques et littéraires qui motivent le poète dans le traitement de ce motif. Il consacre en effet une ample description au phénix en caractérisant le physique de cet oiseau fabuleux à partir de l'imitation des auteurs antiques grecs et latins

[483] Du Bartas, *op.cit.*, III, 509-520, p.193
[484] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, III, 8, 37
[485] Du Bartas, *op.cit.*, III, 543-546, p.194-195
[486] Voir La Bible, op.cit., « Genèse », IX, 20, p.4
[487] Voir Pline, *op.cit.*, XVIII, 5, 1
[488] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, III, 17, 72

Hérodote[489], Ovide[490] et Pline[491]. Il traite avec détails et dans une allure poétique par exemple de son plumage et de ses yeux qui sont d'une beauté particulière (V, 552-560).

C'est par la suite que Du Bartas confère une portée spirituelle à cet oiseau par le biais d'une symbolique chrétienne et spirituelle que propose Ambroise[492]. Effectivement, sur le phénix, c'est le livre V de l'hexameron d'Ambroise qui sert de trame et d'enseignement moral au poète protestant qui y perçoit aussi une figure de Christ[493]. A travers celle-ci, il rejette le sens politique et de régénération cyclique du phénix soutenu par l'imaginaire antique romain[494] à travers la figure impériale du phénix. Cette symbolique païenne défend en effet le postulat d'une éternité du monde qui se régénère périodiquement et qui se trouve à l'opposé d'une vision judéo-chrétienne d'un monde au temps linéaire qui naît et qui va finir.

En reprenant la figure du phénix à laquelle il associe celle du caméléon (VI, 133-136) suivant Ambroise[495] ou l'argumentation paulinienne de I Corinthiens XV[496], Du Bartas propose un discours théologique qui annonce dans la perspective d'une béatitude céleste la résurrection corporelle des croyants en des corps glorieux et célestes à l'exemple de Christ.

Pour exprimer simplementd'une manière claire, attrayante et persuasive cette pensée théologique, il imprime une originalité au commentaire patristique en dramatisant par exemple la passion du phénix à travers l'exploitation des *Métamorphoses* d'Ovide[497].

Le Phœnix terrestre, ornant d'un tel plumage
Ses membres revivans que l'annuel flambeau
[…]
Des siecles abatu, il luy prend une envie
De laisser en depost à la flamme sa vie,
De mourir pour renaistre, et d'entrer au tombeau
Pour apres en sortir cent mille fois plus beau.
[…]
Aux rameaux de Sabee, et peu à peu consume
De l'immortel Phœnix et la chair et la plume.
[…]
Au milieu du brasier sa belle ame reprend,
Infini par sa fin dans la tombe se rend,
De soy mesme se fait, par une mort prospere,
Nourrice, nourrisson, hoir, fils, et père et mere :
Nous monstrant qu'il nous faut et de corps et d'esprit
Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ
L'unique oiseau ramant par des sentes nouvelles,
Se void bien tost suivi d'une infinité d'ailes
Diverses en grandeur, couleur et mouvement,

---

[489] Voir Hérodote, *Histoires*, éd. Ph. - E. Legrand, Paris, CUF, 1972, II, 72, p. 114-115. L'écrivain grec ne mentionne pas dans son mythe la résurrection de l'oiseau. Voir Gosserez Laurence, « Le Phénix coloré (d'Hérodote à Ambroise de Milan) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, Lyon, Persée, 2007, p.97

[490] Voir Ovide, *Métamorphoses*, éd. Georges Laeaye, Paris, CUF, 1988, XV, 391-408, p. 134

[491] Voir Pline l'ancien, *Histoire naturelle*, trad. E. de Saint-Denis, Paris, CUF, 1961, X, II, p. 29

[492] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, V, 23

[493] Du Bartas, *op.cit.*, V, 596-602, p.283

[494] Voir Gosserez Laurence, *op.cit.*, p.94-117

[495] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, V, 22,77

[496] Paul ayant perçu à Athènes au cours de son discours à l'Aéropage le rejet de la doctrine de la résurrection par les Grecs (Actes XVII,16-34), saisi l'occasion dans cette épître adressée à l'église de Corinthe pour s'en prendre aux philosophies influencées par le dualisme platonicien, par le néo-pythagorisme de nuance religieuse, par le stoïcisme et par l'épicurisme qui niaient la résurrection des corps à l'exemple des Saducéens.

[497] Voir Ovide, *op.cit.*, XV, 391-408, p. 134

Ailes que l'Eternel engendre en un moment[498].

Par ailleurs, le discours anatomique au sixième Jour dans *La Sepmaine* sur les organes internes de l'homme (VI, 641-698) a des filiations avec le sixième livre de saint Ambroise[499] qui passe ainsi pour un document à la fois scientifique et religieux permettant à Du Bartas de célébrer l'excellence de l'esprit humain et l'art parfait de son Créateur.

L'hexameron de Saint Ambroise constitue assurément une des sources principales pour *La Sepmaine*. Pour ce qui concerne les motifs évoqués en rapport avec le récit de la création, Du Bartas suit l'hexameron ambrosien en de nombreux points.

Cependant, dans le traitement desdits sujets, Du Bartas préfère une approche poético-littéraire plus apte à faire saisir les questions développées au lecteur.

Quant à saint Ambroise, il propose à travers son hexameron une analyse littérale religieuse qui débouchérégulièrement sur un sens moral pour exhorter, enseigner sans cesse le fidèle chrétien. En effet, son livre à caractère oratoire, comme le souligne Sesto Prete, s'adaptait aux exigences du public. Il était au service de l'apologie de la religion chrétienne et s'imposait naturellement pour faire œuvre de prosélytisme, pour séduire et convaincre les âmes[500].

4. La lecture bartasienne du « livre du monde » : le choix d'une logique oratoire en lieu et place d'une exégèse patristique

Face aux méthodes exégétiques des discours secondaires des Pères qui détaillent le texte de la Genèse, Du Bartas propose un commentaire des motifs relatifs à la création du monde à travers un développement poétique en imitant le style emphatique d'Ovide, Cicéron ou Virgile par exemple.

Ainsi, devant le postulat de l'existence des eaux au-dessus du firmament soutenu par les Pères de l'Eglise, Du Bartas préfère une démarche logique à valeur d'explication (II, 1055-1156) qui allie analogie familière et exemple biblique.

Aussi justifie-t-il d'une part la présence des eaux supérieures dans les cieux en les assimilant au cerveau logé en haut, dans la tête, qui équilibre les autres parties du microcosme.

D'autre part, inspiré par le livre I des *Métamorphoses* d'Ovide, il représente vivement les eaux d'en haut qui, associées à celles d'en bas ont été à l'origine du déluge universel selon l'autorité de Genèse VI-VII.

Sur la distinction de la terre au troisième Jour de la création selon Genèse I, 9-10, Du Bartas par humilité noétique se détache des commentaires exégétiques des Pères qui sont d'ailleurs faits d'hypothèses[501]. Il choisit de décrire et de dramatiser la création de la terre

---

[498] Du Bartas, *op.cit.*, V, 552-602, p. 281-283

[499] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, VI, 9

[500] Voir Sesto Prete, « Observations sur les sources classiques dans *La Sepmaine* de Du Bartas », *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI^e siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p.272

[501] Voir Basile, *op.cit.*, IV, 415, p.45 : « Quel embarras m'as-tu donné dans nos entretiens passés, en me demandant la raison pour laquelle la terre était invisible, quand tous les corps ont naturellement une couleur, et que toute couleur est sensible aux yeux ! Et peut-être t'a-t-il semblé qu'il ne suffisait pas de dire : la terre était invisible pour nous, non par sa nature, mais en raison de l'eau qui la recouvrait et la cachait tout entière aux regards. » ou voir Ambroise, *op.cit.*, III, 2,7 : « *Fortasse parum cedidit aliquis superioribus sermonibus nostris, quibus tractanimus inuisibilem ideo fuisse terram, quod aquis operta tegeretur, ut corporeis oculis non posset videri.*»

nourricière pour faire saisir à ses lecteurs ce que dit littéralement le texte mosaïque qui avance que les eaux se retirèrent pour laisser apparaitre le sec appelé terre.

> Quand le Roy de ce Tout, qui, liberal, desire
> Nous bailler comme à fief du bas monde l'Empire,
> Commanda que Neptun, rengeant à part ses flots,
> Descouvrist promptement de la terre le dos :
> Et qu'il se contentast que ce-devant son onde
> Avoit un jour entier occupé tout le monde[502].

Son mode de raisonnement vise à établir la vérité chrétienne devant les spéculations profanes erronées. Il suit sans doute Augustin cité par Thomas d'Aquin qui soutient que l'autorité de l'Écriture l'emporte sur la capacité de tout le génie humain[503].

En somme, il élude les opinions exégétiques patristiques selon lesquelles l'ordre d'origine et de nature de la terre informe et spirituelle au premier jour aurait précédé dans la durée au troisième jour la distinction de la forme à savoir le sec de la terre sous l'effet de la parole performatrice du Créateur.

En outre,Du Bartas procède à d'autres variations devant le modèle hexaméral antique quand il enrichit son poème de la logique d'ensemble et de l'organisation du traité afin de lui donner un statut encyclopédique. En homme de son époque, le poète calviniste est à l'école de la cosmologie d'Aristote, de l'anatomie d'Ambroise Paré ou de la zoologie de Pierre Belon pour ne citer ceux-là.

Le mode de traitement de ces ressources scientifiques a également servi de règles qui permettent à Du Bartas de réviser à la fois la disposition et le contenu de son discours poétique.

Au quatrième Jour de sa *Sepmaine* par exemple, il allie démarche scientifique et approche poétique afin de traiter de façon innovante - en dépit des réserves de Albert Marie Schmidt[504] - de questions scientifiques comme la révolution des astres et la division des temps. Il recourt ainsi dans le développement de ces motifs relatifs à l'organisation des cieux à la doctrine d'Aristote et de Ptolémée et à des clichés cosmologiques empruntés à Ronsard ou à Peletier.

En outre, à l'exemple de la démarche de l'orateur, Du Bartas propose une contemplation de l'univers qui trouve aussi son fondement dans les savoirs profanes qu'il exploite afin de révéler la sagesse divine. Il semble ainsi se distinguer des Pères dont l'exégèse va au-delà du simple commentaire explicatif sur la cosmogonie, l'astronomie ou l'histoire naturelle.

A l'exemple de Philon, il choisit en effet la synthèse éclectique qui exploite d'une part la pensée judéo-chrétienne et d'autre part qui se veut plus ouverte à la philosophie païenne dans le but de les convertir au lieu de les rejeter. En effet, contrairement à Basile qui s'adonne à une réflexion laconique sur le rayonnement solaire et de la lune dans sa troisième homélie[505], Du Bartas met un point d'honneur dans la description à trouver quelques pertinences dans l'astrologie païenne qui pourraient servir son apologétique chrétienne.

Son exposé sur les astres au quatrième Jour de *LaSepmaine* lui permet de composer un discours-traité de la sphère d'un genre nouveau à l'exemple de ceux en vogue à partir de la moitié du XVI[e] siècle. A ce propos, son traité, après les préliminaires, débouche sur un

---

[502] Du Bartas, *op.cit.*, III, 25-30, p.168

[503] Voir Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, édition du Dr Angélique, Paris, éd. Du Cerf, quest.68, art 2, p.554-556

[504] Albert-Marie Schmidt dénie à Du Bartas une originalité dans la création. Il note que le poète n'a repris que des artifices propres à la rhétorique des collèges. Voir Albert-Marie Schmidt, *La Poésie scientifique en France au XVI[e] siècle*, Paris, Albin Michel, 1938, p.260

[505] Voir Basile, *op.cit.*, III, 406-408, p.38-40

développement explicatif abondant enrichi par des sources variées et abordant des sujets connexes.

A propos du soleil et de la lune, il articule son développement en deux grandes parties. S'inspirant de Giovanni Pontano, il propose de fait une caractérisation de chacun des astres et des signes du zodiaque en partant du général au particulier.

De plus, la poésie de *La Sepmaine* ne se borne pas à la trame de l'hexameron ancien. Du Bartas y insère des hymnes comme alternance formelle dans le discours narratif mais aussi pour rompre le ton de rigueur de la méthode exégétique appliquée au texte de la Genèse. C'est le cas au troisième Jour avec l'hymne à la terre (III, 851-870) qui constitue une amplification poétique de la création de la terre à l'opposé de l'hexameron de Basile qui propose un exposé embelli des plus vives couleurs oratoires et poétiques qui souligne la variété des produits de la terre dans une perspective d'explicitation du refrain : Que la terre produise de l'herbe verte [506].

Du Bartas peut être inscrit sur la liste de cette tradition d'écrivains qui reprennent les premiers chapitres de *La Genèse* et qui ont été influencés par les Pères de l'église tels que saint Basile et saint Ambroise. A ce propos, François Cornilliat et Gisèle Matthieu Castellani emploient à la fois les termes d'imitation et de filiation littéraires entre *La Sepmaine* et les textes patristiques[507].

Cependant, le poème bartasien est loin d'être une suite d'homélies qui se donne pour mission de discuter et d'évaluer surtout les questions cosmologiques et théologiques à la lumière des Ecritures. En effet, l'invention du genre de l'hexameron bartasien propose quelques remaniements dans la forme et de la matière en regard de ceux des Pères.

Elle se veut d'un genre nouveau, plus variée, plus enrichie en faisant appel au beau style littéraire et à divers savoirs scientifiques profanes qui se conjuguent harmonieusement dans la perspective de construction d'une apologétique chrétienne.

Dans son commentaire de Genèse I-II, Du Bartas exploite davantage la logique oratoire à l'inverse des Hexamera patristiques portés le plus sur l'exégèse classique. Il fait le choix d'un discours qu'il imprègne d'un style simple dans le but de rompre sans doute avec une éloquence théologique ennuyeuse.

Tout lui sert ainsi dans la formulation de son langage poétique. La *copia* à travers les listes de poissons au cinquième Jour et la *varietas* des animaux terrestres au sixième Jour par exemple contribuent à la réalisation de cette nouvelle forme d'écriture et de pensée particulières que poursuit Du Bartas. Celle-ci, par exemple, rompt avec le discours méthodique basilien fait de réflexions pieuses que nous lisons dans la septième Homélie sur les poissons[508].

Par ailleurs, il présente des fois les motifs issus de l'argument de Genèse I-II, selon un art de récit marqué par le souci du détail, l'emphase, la correction et des images originales entre autres, comme pour converser immédiatement avec le lecteur ou le Créateur afin de les persuader.

C'est le cas au sixième Jour où il confesse face au Créateur sa culpabilité et celle de tous les humains à propos du péché originel.

> Pardon, bon Dieu, pardon, ce n'est pas toy Seigneur,
> Qui troublas de nos ans le commencé bon-heur :

---

[506] Voir Basile, *op.cit.*, V, 427-444, p.53-65

[507] Voir François Cornilliat, Gisèle Matthieu Castellani, « Intertexte Phénix ? », *Littérature*, 55, Lyon, Persée, 1984, p.6

[508] Voir saint Basile, *op.cit.*, éd. l'Abbé Auger, Lyon, éd. Chez F. Guyot, 1827, VII, 1-6, p.63-70

C'est nostre orgueil, qui fit en l'enfance du monde[509].

L'hexameron, par contre, se veut en général impersonnel et objectif à la ressemblance du traité quand il s'agit de développer les sujets.

Nous citerons un exemple dans celui de Basile à propos de la description des oiseaux.

> Les oiseaux de proie vivent seuls ; ils ne connaissent de lien et de société que pour la génération. Presque tous les autres, dont le nombre est infini, se rassemblent en troupes et vivent habituellement en société, tels que les colombes, les grues, les étourneaux, les geais. Dans cette espèce, les uns ne reconnaissent pas de prince et sont comme indépendants ; les autres, tels que les geais, se rangent sous un chef[510].

En outre, pour captiver son lecteur et agir sans doute sur sa psychologie, le commentaire bartasien replace dans une perspective réaliste embellie par l'artifice nombre de faits développés à partir de Genèse I-II.

Ainsi, il tire des exemples de l'histoire contemporaine, à l'opposé des analogies familières de portée générale que l'on trouve surtout dans les Hexamera, pour donner plus de crédit à son argumentaire. A ce propos, le discours poétique de *La Sepmaine* est le lieu, par exemple, de condamnation des guerres civiles et des hérésies qui prospèrent au XVI[e] siècle dans le Royaume de France.

Le commentaire esthétique bartasien de la création du monde qui renouvelle plusieurs procédés d'écriture tels que le foisonnement saisissant et la vraisemblance dans la représentation des choses cherche à produire non pas la sagesse mais du plaisir poétique, le *delectatio* au profit du lecteur.

Face aux Hexamera patristiques qui optent pour les sens allégoriques et moraux dans leurs commentaires de la Genèse, celui de Du Bartas se veut plus suggestive à travers une éloquence qui, par le biais de la fiction poétique, porte davantage l'imagination du lecteur (perçu comme passif) dans le réel ou dans l'action à l'intérieur du monde que le poète recréé.

[509] Du Bartas, *op. cit.*, VI, 179-181, p.317

[510] Voir saint Basile, *op.cit.*, VIII, 2, p.74

CHAPITRE III

La Sepmaine : une poétique scientifique au service d'une apologétique chrétienne

Caractérisée par une puissance créatrice du savoir et par la diversité de sujets traités, la poésie scientifique française - qui allie éloquence poétique et encyclopédisme - a été reçue avec intérêt par le public français et européen dans la deuxième moitié du XVI^e^ siècle et du premier du XVII^e^ siècle.

Cela pourrait expliquer en partie le large succès connu par *LaSepmaine* de Du Bartas établie aussi comme un discours poétique du savoir qui poursuit « l'entière cognoissance des Sciences, et profond sçavoir des choses »[511].

Cette œuvre poétique qui traite du livre du monde s'est construite comme le fruit d'une expérience de vie littéraire et comme une pratique de réécriture grâce auxquelles Du Bartas livre une somme de connaissances variées.

Ces savoirs proviennent de lectures d'ouvrages de sciences vivantes, de philosophes antiques gréco-latins, de Pères de l'Eglise, d'encyclopédistes médiévaux et de poètes hexaméraux et cosmologiques de l'époque de Du Bartas mais aussi et surtout à partir de ce que lui offre la vue.

Par ailleurs, le poète réformé discute de ces nombreux savoirs conventionnels de son temps dans sa *Sepmaine* grâce au langage de la dialectique. Du Bartas semble ainsi se conformer à la prescription des théories poétiques de son temps qui présente le bon poète comme celui qui a un savoir encyclopédique et qui sait l'accorder avec la poésie.

C'est le cas dans *La Deffence et illustration de la langue françoyse* dans laquelle Du Bellay recommande en effet au poète en quête de perfection poétique de « hanter quelquefois non seulement les scavans, mais aussi toutes sortes d'ouvriers et gens mecaniques, comme mariniers, fondeurs, peintres, engraveurs et autres, scavoir leurs inventions, les noms des matières, des outilz, et les termes usitez en leurs ars et metiers, pour tyrer de là ces belles comparaisons et vives descriptions de toutes choses[512].»

A ce propos, Simon Goulart, dans une exégèse à caractère laïc, commente abondamment - en dépit de quelques variations[513] - nombre de ces savoirs scientifiques, surtout ceux portant sur l'astronomie, la médecine et la philosophie naturelle jugeant ainsi de la pertinence scientifique du poème bartasien[514].

---

511 Pierre L'Anglois, *Tableaux Hieroglyphiques*, Paris, Pour Abel l'Angelier, avec privilège du Roy, 1583 cité par Jean Jehasse, *La Renaissance de la critique : l'essor de l'humanisme érudit de 1550 à 1614*, Saint-Etienne, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 1976, p.232

512 Du Bellay, *Deffence et illustration de la langue françoyse*, Albert Fontemoing, Paris, éd.Chamard, 1904, p.303-304

513 Audrey Duru, dans son compte rendu de *La Sepmaine de du Bartas, ses lecteurs et la science de son temps*, en hommage à Yvonne Bellenger, Actes du colloque international d'Orléans (12-13 juin 2014), éd. Dénis Bjaï, Genèse, Droz, 2015, pour les *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 127, 2015/2016, p.3 relève quelques variations au niveau des sources scientifiques entre Goulart et le poète Du Bartas dans les domaines de la zoologie, de la botanique et de la médecine.

514 Violaine Giacomotto-Charra, « Simon Goulart et la science de *La Sepmaine* », *La Sepmainede du Bartas, ses lecteurs et la science de son temps*, en hommage à Yvonne Bellenger, Actes du colloque international d'Orléans (12-13 juin 2014), éd. Dénis Bjaï, Genèse, Droz, 2015, p.206

LaSepmaine, manifestation du goût humaniste, est en effet un poème-bibliothèque riche d'idées, d'imitations ou de translations singulières d'auteurs antiques[515].

Grâce à cette érudition, Du Bartas développe de manière abondante et remarquable nombre de connaissances pour instruire et surtout séduire.

Cependant, comme le souligne Henry Guy, le poète protestant ne prétend pas cerner tous les contours de certains sujets du fait de leurs ampleurs[516]. En effet, imitant la démarche calvinienne, le poète réformé exploite les savoirs qui mettent en évidence l'humilité chrétienne[517] et qui abordent dans un cadre littéraire des questions théologiques, philosophiques et scientifiques.

A partir de cette matière encyclopédique, il élabore une sorte de propédeutique d'ordre religieux et théologique qui aide à comprendre l'univers et son créateur[518]. À ce propos, James Dauphiné soutient que l'Encyclopédie est cette « muse souveraine de Du Bartas et de ses émules, celle qui les entraîne à vouloir proposer, armés de la culture, aidés du monde des livres et des doctrines, une explication de l'univers et de l'homme[519]. »

Par ailleurs, cette inspiration poétique dans *La Sepmaine* qui reflète la vision scientifique du monde au XVI^e^ siècle se veut - dans une moindre dimension - un traité savant.

A ce sujet , Georges Pellissier reprenant une opinion de Sainte-Beuverévèle qu'en Angleterre, dans les premières années du XVII^e^ siècle, une traduction de *La Sepmaine* du poète sous le titre suivant: *A learned Summary upon the famous Poem of William of Salust, lord of Bartas, where in are discovered ail the excellent secrets in metaphisical, phisical, moral and historical Knowledge* constituait un aide-mémoire qui résumait des savoirs pour les jeunes gentilshommes afin de leur permettre de comprendre de nombreuses sciences et philosophies[520].

En tant qu'homme de son temps, Du Bartas rehausse sa poésie chrétienne par la culture qui sert de socle à sa *Sepmaine*. Pour le poète gascon : « Plus l'homme sera instruit et cultivé, plus il sera prêt à déceler les voies de Dieu[521]. »

La poésie de *La Sepmaine* éclairée par les commentaires de Goulart et de Thevenin est une reconstruction du savoir de son temps. Elle instruit à la fois le poète et les lecteurs de l'époque et capte aussi leur attention sur ce qui convient d'être contemplé dans le monde créé.

Dans cette intention, Véronique Ferrer affirme : « Les savoirs [chez Du Bartas] se mettent au service de la louange poétique, qui elle-même se soumet à la *pietas* par la voie de

---

[515] Violaine Giacomotto-Charra, dans son article, « La clémence de la terre, Histoire d'un *topos* plinien à la Renaissance », *Translatio : traduire et adapter les Anciens*, Corinne Bonnet et Florence Bouchet, Paris, Classiques Garnier, 2013, p.216, note par exemple que l'éloge plinien de la terre est visible dans *La Sepmaine* de Du Bartas.

[516] Henry Guy, « La science et la morale de du Bartas d'après La Première Semaine », *Annales du Midi*, revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale, Toulouse, Imprimerie et librairie Edouard Privat, 1902, vol.14, n°56, p. 481

[517] Sur la question, nous partageons l'argumentaire de Véronique Ferrer, « Du Bartas et la science de Dieu », *La Sepmaine de du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*, (en hommage à Yvonne Bellenger), (Actes du Colloque international d'Orléans du 12-13 juin 2014), édités par Denis Bjaï, Genève, Librairie Droz S.A, 2015, p.197, selon lequel les contradictions qui pourraient être observées chez Du Bartas, pour ce qui concerne le choix de savoirs scientifiques qui prétendent révéler Dieu, constitue une originalité bartasienne, un écart stylistique en contexte réformé.

[518] James Dauphiné, *La bibliothèque de Du Bartas*, Paris, Honoré Champion, 1994, p.52 révèle en effet que les commentaires qui accompagnent *La Sepmaine* apportent des précisions et des développements aux opinions de Du Bartas

[519]James Dauphiné, « L'encyclopédisme poétique de Du Bartas », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI^e^ siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p.121

[520] Sainte-Beuve, *Tableau de la poésie et du théâtre français au XVI^e^ siècle*, Paris, Carpentier, 1848, p.43

[521]James Dauphiné, *La bibliothèque de Du Bartas*, Paris, Honoré Champion, 1994, p.54

l'édification. La muse chrétienne retrouverait alors sa pleine signification à la faveur d'un détour par la science et par la poésie[522].»

Cette poésie encyclopédique de *La Sepmaine* se veut encore originale, sur le plan poétique, en ce sens qu'elle « constitue un lieu de synthèse, ou mieux de dépassement du savoir[523]. » En effet, la représentation de la nature chez Du Bartas - grâce à une poétique scientifique ou didascalique - n'est pas rationnelle mais découle plutôt d'un système de correspondances propres à la pensée du XVI[e] siècle.

Elle est en outre le fruit d'une imagination originale du poète qui s'éloigne d'une objectivité ou de principes scientifiques que l'on pourrait entrevoir aujourd'hui. Robert Lenoble, confirme notre argumentaire en ces termes : « La Renaissance est l'une des rares époques de la pensée où art et science ont donné exactement la même représentation orphique de la Nature[524]. »

La peinture de l'univers selon un angle scientifique dans *La Sepmaine* est purement littéraire. Le poète gascon, dans son *Brief Advertissement*, atteste cet usage renouvelé de la science dans son poème: « …je pare autant qu'il le peut porter des exquis joyaux que je butine sur toutes sciences et professions[525]. »

En somme, le fonds de connaissances variées qu'il met en exergue dans *La Sepmaine* poursuit un objectif encyclopédique certes, mais se veut surtout un ornement, un joyau qui rehausse le poème et qui produit un plaisir poétique.

Pour finir, cette science poétique de Du Bartas dans *La Sepmaine* renouvelle l'héritage païen gréco-latin et le met au service du christianisme[526] à l'exemple de l'esthétique théologique et philosophique augustinienne.

Ce choix artistique permet à Du Bartas de composer une poésie savante qui traduit à la fois ses goûts poétiques et des vérités religieuses ou théologiques. Cette poétique encyclopédique et religieuse reste de fait fidèle aux dogmes traditionnels du christianisme.

A l'opposé, il relativise et rejette toutes les connaissances scientifiques et philosophiques qui contrarient sa vision poético-religieuse. Le poète, en effet, préfère « ramer sur les flots paisibles d'une commune mer[527] » dans le but de faire aussi de sa poésie, comme le souligne Georges Pellissier, une exposition, une apologie complète de la religion chrétienne[528].

Du Bartas fait ainsi partie de ces poètes de la seconde moitié du XVI[e] siècle dont la pensée les porte à traduire à travers leurs œuvres la supériorité de la tradition chrétienne. Partant, les théories scientifiques ou philosophiques à partir desquelles Du Bartas élabore son discours poétique d'ordre scientifique, moral, religieux et théologique sont celles qui s'accordent avec la Bible et la Tradition.

---

[522] Véronique Ferrer, « Du Bartas et la science de Dieu », *La Sepmaine de du Bartas ses lecteurs et la science du temps* (en hommage à Yvonne Bellenger), Actes du Colloque international d'Orléans (12-13 juin 2014) édités par Denis Bjaï, Genève, Librairie Droz, 2015, p.190

[523] Nicolas Lombart, « La fonction des hymnes insérés dans La Sepmaine d'après le commentaire de Pantaleon Thevenin », *La Sepmaine de Du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*, (en hommage à Yvonne Bellenger), (Actes du Colloque international d'Orléans du 12-13 juin 2014), édités par Denis Bjaï, Genève, Librairie Droz S.A, 2015, p.239

[524] Robert Lenoble, *Histoire de l'idée de nature*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 304.

[525] Du Bartas, *op.cit.*, «Brief advertissement», p.457

[526] Saint Augustin, *Œuvres complètes*, « De la doctrine chrétienne », éd. l'abbé Raulx, Bar-le-Duc, L. Guérin, 1866, t. IV, XL, p.38 : « … les sciences des infidèles ne renferment pas uniquement des fictions superstitieuses et des fables, des prescriptions onéreuses et vaines, que nous devons fuir et détester, en nous séparant de la société païenne sous la conduite du Christ. »

[527] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 128, p. 227

[528] Georges Pellissier, *op.cit.*, p. 42

Grâces à ces autorités scripturaires dont la pratique inspire sa poésie religieuse, le poète calviniste « encadre » la science et la soumet à la foi religieuse.

En somme, *La Sepmaine* est une poésie « dont le contenu encyclopédique est subordonné à une émotion religieuse qui la poétise[529].»

Quelles sont les savoirs humains antiques et modernes conventionnels et « valides » scientifiquement parlant, développés par Du Bartas dans *La Sepmaine* ?

Comment Du Bartas en transforme-t-il certains esthétiquement et singulièrement pour la poésie et pour les lecteurs de l'époque ?

Comment déploie-t-il le merveilleux dans l'expression de la science de son temps ?

Quels sont les sens et les valeurs que prennent ces théories exploitées par Du Bartas à travers son poème?

Du Bartas s'inscrit effectivement dans la tradition culturelle et scientifique en passant en revue, à l'intérieur de sa narration de la création nombre de savoirs.

Nous nous intéresserons dans cette section à certains de ces savoirs que le poète protestant caractérise poétiquement et recréé grâce à des artifices d'ornementation ou en faisant cohabiter régulièrement le sublime et le trivial.

1. Le discours astronomique dans *La Sepmaine* : une révélation de la beauté, de l'ordre et de la sagesse de Dieu

L'astronomie est l'une des sciences profanes qui a constitué un motif de choix dans nombre de poésies religieuses de la Renaissance française. *La Sepmaine* de Du Bartasfait ainsi partie de ces œuvres majeures de la poésie cosmologique de la seconde moitié du XVI[e] siècle en France qui dépeignent le cosmos et proclament comme le psalmiste David : « Les Cieux racontent la gloire de Dieu et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains[530].»

Partant de cette tradition biblique[531], la mission de l'homme créé à l'image de Dieu consisterait donc, pour Pierre du Val, à rendre compte de cette gloire, de cette manifestation divine qui transparaît dans la création.

> Si luy as-tu donné langue et entendement,
> Et les yeuls elevez vers ton clair firmament,
> Pour lire et contempler tes œuvres admirables,
> Et puis les raconter en tous lieus habitables[532].

LaSepmaine de Du Bartas est une illustration de cette connaissance du divin à travers la connaissance du cosmos. Elle se présente en effet comme une quête de Dieu par l'élévation de l'esprit humain dans son objectif de rendre compte des secrets du cosmos ou de comprendre « le grand Moteur de tous ces mouvements »[533].

---

[529] Bruno Braunrot, « La poétisation de la matière encyclopédique dans les *Sepmaines* de Du Bartas », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI[e] siècle*, éd. James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988 P.90

[530] *La Bible*, *op.cit.*, « Psaumes », XIX, 2, p.229

[531] A ce texte du psalmiste David, nous pouvons rattacher celui de Paul, *La Bible*, *op.cit.*, « épître aux Romains », I, 20, p.72 « Car les choses invisibles d'iceluy (assavoir sa puissance eternelle et sa divinité) se voyent par la creation du monde, est as considerees en ses ouvrages, afin qu'ils soyent sans excuse. »

[532] Pierre du Val, *De la puissance, sapience et bonté de Dieu*, Paris, Vascosan, 1558, f.2v°

[533] Du Bartas, *op.cit.*, I, 173, p.92

De fait, le poète établit un lien entre astronomie et théologie. Du Bartas résume au sixième Jour cette connaissance « scientifique » du Créateur à travers les vers qui suivent :

Or bien que nostre esprit vive comme captif
Dans les ceps de ce corps, qu'il languisse chetif
Sous un obscur tombeau, d'une tirade il vole
[…]
Par les degrez de l'air il monte, audacieux,
Sur les planchers du monde, il visite les cieux
Estage apres estages, il contemple leurs voutes,
Il remarque l'accord de leurs contraires routes,
D'un infaillible get, et d'un certain compas
Il conte leurs brandons, il mesure leurs pas,
Il aulne leur distance, et comme si le monde
N'enfermoit dans le clos de sa figure ronde
Des subjects assez beaux, il s'eslance dehors
Les murs de l'univers, et loin, loin de tous corps,
Il void Dieu face à face, il void les chastes gestes,
Et le zele fervent des courtisans celestes[534].

Sa poésie du ciel, inspirée largement par celles de Guéroult[535] et de Scève[536], provient donc, en général,des ouvrages de la sphère. Grâce à ce savoir varié « qui évoque le même ciel, simple, compréhensible et maniable»[537], Du Bartas propose et célèbre dans sa *Sepmaine* une structuration de l'univers et un imaginaire poétique du monde en train de se créer.

Par ailleurs, cette poétique astronomique donne d'une part au lecteur de contempler la réalité ambiante, de saisir le sens des choses et des êtres et d'autre part d'expérimenter et de magnifier la mesure et la providence divines.

Nous nous intéresserons d'abord à la théorie des orbes concentriques que Du Bartas peint dans sa *Sepmaine*. A cet effet, le poète protestant fait remarquer que les orbes concentriques participent à la stabilité et au fonctionnement des cieux.

Car les Cieux ne sont point ensemble entrelassez,
Ains estans les plus bas des plus hauts embrassez
Ils vont estrecissant la rondeur de leur ventre,
Selon que plus ou moins ils aprochent du centre :
Comme la peau des œufs sous la coque, et de rang,
Le blanc dessous la peau, le moyeu soubs le blanc[538].

Cet argumentaire de Du Bartas concernant le mouvement des huit cieux qui gravitent autour de la terre qui en constitue le centre est une conception cosmologique traditionnelle[539]. En effet, il reprend de la cosmologie d'Aristote[540] l'idée d'un huitième ciel qu'il désigne comme la « courtine du monde »[541] qui porte les étoiles fixes.

---

[534] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 789-791/801-812, p.348-349

[535] Guéroult, *Le premier livre des emblemes*, Lyon, Balthazar Arnoullet, 1550

[536] Scève, *Microcosme*, Lyon, Jean de Tournes, 1562

[537] Isabelle Pantin, *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Librairie Droz, 1995, p.53

[538] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 297-302, p.234-235

[539] Pontus de Tyard, *op.cit.*, p.7

[540] Aristote, *De Mundo*, éd. Guillaume Budé, Bâle, 1533, II, 392 a

[541] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 49, p.223

Pour le poète, ce huitième ciel qui se trouve au-dessus des sept autres cieux des planètes (à savoir la Lune, Mercure, Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter et Saturne[542]) englobe et entraîne dans son mouvement irrégulier les sept planètes[543].

Pour le nombre des cieux s'esmeuvent de querelles
Cestui-ci n'en croit qu'un, faisant courre à travers
Sa liquide espaisseur les yeux de l'Univers :
Ainsi que les poissons d'une glissante eschine
Coupent, qui çà qui là, les flots de la marine.
L'autre, faisant par l'œil un certain jugement,
Et voyant sept flambeaux poussez diversement,
Deça delà, courir : d'autre part que le reste
Des brandons, qui la nuict dorent le front celeste,
Marche d'un mesme train, divise, ingenieux,
En huit estages ronds le bastiment des Cieux[544].

Pour faciliter sans doute la compréhension immédiate de cette théorie cosmologique aux méthodes mathématiques complexes ou obscures auprès du lecteur, le poète assimile à la fois la structure du huitième ciel englobant les sept autres cieux à celles d'un œuf[545]et à la vaste étendue de la mer qui enveloppe les poissons qui sont les étoiles fixes et les autres corps célestes.

Grâce à ces images insolites de l'œuf et de la mer, le poète protestant présente par ricochet Dieu comme celui qui a « couvé » et a donné existence au cosmos ou celui qui a peuplé et qui gouverne ce grand firmament peuplé de corps célestes.

Dans cet objectif de représenter à nouveau le mouvement des cieux par des images familières et afin d'éclairer l'imagination du lecteur, le poète établit de manière plaisante d'autres réseaux de métaphores.

Or ainsi que le vent fait tournoyer les voiles
D'un moulin équipé de sou-souflantes toiles,
Des voiles la roideur anime l'arbre ailé,
L'arbre promeine en rond le rouet dentelé,
Le rouet la lanterne, et la lanterne vire
La pierre qui le grain en farine deschire :
Et tout ainsi qu'on void en l'horloge tendu,
Qu'un juste contrepois justement suspendu
Esmeut la grande roue, et qu'encor elle agite
Par ses tours mainte roue et moyenne et petite,
Le branslant balancier, et le fer martelant,
Les deux fois douze parts du vray jour esgalant :
Ainsi le plus grand ciel, dans quatre fois six heures
Visitant des mortels les diverses demeures
Par sa prompte roideur emporte tous les cieux
Qui dorent l'Univers des clers rais de leurs yeux :

---

[542] La question des cieux des sept planètes que reprend Du Bartas fait l'unanimité chez les anciens et astronomes modernes. Voir Du Bartas, *La Sepmaine*, « L'Indice de Simon Goulart », édition dirigée par Yvonne Bellenger, Paris, Classiques Garnier, tome II, p.109

[543] Du Bartas suit à ce niveau Aristote qui soutient dans son *De Caelo,* II, 6, un élément de base de son astronomie naturelle selon lequel tous les éléments célestes n'engendrent pas de la régularité ou de l'équilibre.

[544] Du Bartas, *op.cit.,* II, 954-96 4, p.155-156

[545] L'image innovante de l'œuf rapprochée de la structure du cosmos semble être prise du *Premier Curieux* de Pontus de Tyard, *op.cit.*, p.5 qui évoque également cette image de l'œuf en ces termes : « …Ceux qui le figurent oval (S'ils n'usent de ce mot en comparaison de la Terre, qui est au milieu du Monde, comme le moyeu dedans l'œuf… »

Et les traine en un jour par sa vitesse estrange[546]

Du Bartas assimile à ce niveau la structure et le système du ciel au mécanisme traditionnel du « moulin » et de l'«horloge». Ces images qui constituent des détails empruntés à Cicéron[547] et sans doute à Pontus de Tyard[548] permettent au poète gascon, à l'intérieur de la norme cosmologique aristotélicienne, de décrire le beau mouvement rapide de vingt-quatre heures dans lequel le neuvième ciel ou premier mobile entraine les autres sphères des huit planètes dans un sens contraire, d'Ouest en Est et d'un pôle à un autre de l'Univers.

Comme le souligne Isabelle Pantin, Du Bartas dans une description sommaire oppose ainsi à la révolution diurne, causée par le premier mobile, les révolutions particulières des autres sphères[549]. Le poète protestant, par conservatisme délibéré, retient de fait le dénombrement astronomique orthodoxe de neuf ou dix cieux que propose par exemple Ptolémée se refusant de discuter cette thèse qu'il juge sans doute plus probable et plus éprouvée par l'observation scientifique.

O beau Rond cinq fois double, ennemi du sejour,
Vie de l'Univers, sacré père du jour,
Sacré père de l'an, de toy-mesme modelle,
Qui ne changes de place, et toutesfois ton aile
Sur nous vole si tost que nostre entendement
Seul peut, comme tien fils, suyvre ton mouvement :
[…]
Qui bornes, non borné, d'un grand tour toute chose,
Qui tiens, toute matiere en toy, ou sous toy close
[…]
Je chanteroy les loix de ton bransle divers
S'il estoit encor temps, et ma plume esrenee
N'avoit peur d'alonger par trop ceste journee[550].

De plus, il défend, comme Ronsard[551], la thèse classique aristotélicienne d'un ciel unique et rond comme une boule ordinaire[552]. Cette autre image que le poète emploie dans sa description du ciel vise à simplifier la représentation de la structure de l'univers auprès du lecteur et de lui permettre de la saisir facilement par l'imagination.

Cette attitude du poète gascon qui consiste à juxtaposer poétiquement des registres différents dans sa représentation du cosmos s'observe également au Premier Jour de sa *Sepmaine*.

Vraiment cest univers est une docte eschole
Où Dieu son propre honneur enseigne sans parole.
Une vis à repos, qui par certains degrez
Fait monter nos esprits sur les planchers sacrez
Du ciel porte-brandons :
[…]
Le monde est un nuage à travers qui rayonne
Non le fils tire-traits de la belle Latone :
Ains ce divin Phœbus, dont le visage luit
A travers l'espesseur de la plus noire nuict.

---

[546] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 303-319, p.235

[547] Cicéron, *De la Nature des Dieux*, trad. Charles Appuhn, Paris, Garnier, 1935, II, 38

[548] Voir Pontus de Tyard, *op.cit.*, p. 17 et 35

[549] Isabelle Pantin, *op.cit.*, p.51

[550] Du Bartas, *op.cit.*, II, 979-984 / 989-994, p.157

[551] Ronsard, *Œuvres complètes*, « *Hymne du ciel* », éd. Gustave Cohen, Paris, Gallimard, 1966, t. II, v. 94-98, p.192

[552] Aristote, *op.cit.*, 391a, p.50

Le monde est un theatre, où de Dieu la puissance,
La Justice, l'Amour, le Sçavoir, la Prudence,
Jouent leur personnage,
[…]
Le monde est un grand livre, où du souverain maistre
L'admirable artifice on lit en grosse lettre[553].

Du Bartas rapproche ainsi tour à tour l'architecture du cosmos d'une « docte école » et d'un « grand livre » comme pour dire qu'elle enseigne grâce aux merveilles qu'elle présente.

Par ailleurs, il décrit le cosmos tel un « théâtre » et un « palais » pour souligner le caractère sublime de l'ordre de son architecture et des connaissances qu'il offre à l'observation, à la contemplation.

A ce propos, le poète protestant partant du texte de la Genèse[554] et du *Timée*[555] de Platon revient sur la bonté du Créateur du monde qui a façonné toutes choses bonnes qui ne peuvent que revêtir de la beauté symétrique, de l'ordre et une harmonieuse organisation.

Enfin, le poète assimile le cosmos à un « nuage » comme pour faire remarquer son élévation, sa grandeur que nul être ne peut sonder pleinement excepté le Créateur.

Le goût pour l'association de styles différents dans la poésie astronomique de *La Sepmaine*, à travers des images-métaphores, fussent-elles traditionnelles, parce qu'elles proviennent de sources majeures antiques ou insolites parce qu'elles sont créées par Du Bartas, finissent par s'insérer et par cohabiter harmonieusement dans le grand sujet de la description du cosmos.

Cette option poétique relève chez Du Bartas de la volonté de pratiquer la variété scripturaire pour plaire au lecteur.

En faisant cohabiter dans son texte le style élevé et le style bas, le poète protestant s'inspire du modèle qu'offre le texte biblique qui présente aussi un discours du ciel qui s'adresse aussi aux simples de manière littérale ou avec des images de l'expérience quotidienne, à l'opposé de celles des philosophes et astronomes qui étaient généralement destinées à un public savant.

En guise de justification, nous indiquerons seulement deux exemples dans lesquels les auteurs bibliques jouent effectivement sur divers registres pour aider tout type de lecteur à comprendre des aspects du cadre cosmologique et de l'œuvre de son Créateur.

Le premier exemple se trouve dans le Psautier. David, à travers un beau cantique, loue le Créateur en ces termes : « Mon ame beni le Seigneur. Ô Seigneur, tu es mout grans : tu es vetu de maiesté et de magnificence. Il s'accoustre de lumiere comme d'un vestement, et estend les cieux comme un vetement courtine. Il planche ses hautes chambres entre les eaux : il fait des grosses nuees son chariot, il chemine sur ses ailes du vent. Il fait des vents ses messagers, et du feu bruslant ses valets[556].»

Le deuxième exemple se situe dans la prophétie d'Esaïe. Le prophète dans l'objectif de faire saisir vivement aux croyants la suprématie de Dieu sur le cosmos en particulier, à la fin des temps, exploite à la fois dans ce verset ci-contre des images sublimes et familières: « C'est

[553] Du Bartas, *op.cit.*, I, 135-139/143-149/151-154, p.90-91

[554] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », I, 10, p.1 : « Dieu vid que cela estoit bon. »

[555] Platon, *Timée*, Paris, éd. Albert Rivaud, Paris, Belles Lettres, 1963, t.X, 30a, b, c, p.142-143 à travers sa doctrine de l'Ame souligne le rapport harmonique établit dans le cosmos par l'essence divine Dieu au-dessus de toute matière.

[556] *La Bible*, *op.cit.*, « Psaumes », CIV, 1- 4, p.247

luy qui siege sur la rondeur de la terre, les habitans d'icelle luy sont comme locustes. C'est luy qui estend les cieux comme une courtine, il les estendus comme un pavillon pour y habiter[557].»

Du Bartas fait vraisemblablement le choix de l'exemple biblique dans sa description du ciel afin que celle-ci fasse autorité auprès du lecteur. Il représente en effet un univers dans lequel tous les éléments comparés sont individuellement célébrés pour leur beauté et leur importance.

Le deuxième point que nous nous proposons d'étudier concerne les astres. L'astronomie de Du Bartas dans *La Sepmaine* est la synthèse de la cosmologie ptoléméenne, de la révélation divine adamique et de l'intelligence humaine qui s'adonne à la contemplation[558]. Chez Du Bartas comme chez les poètes de la Pléiade, cette contemplation est une fureur poétique qui, semblable au cheminement théologique, permet une élévation de l'âme pour les vertus morales et pour la connaissance du divin.

Dans cette intention, le poète protestant reprend en fait le thème néo-platonicien de l'élévation de l'âme à travers le Cosmos. Un motif prisé à la fois à l'époque gréco latine[559] et à la Renaissance comme c'est le cas chez Ronsard[560].

> Or bien que nostre esprit vive comme captif
> Dans les ceps de ce corps, qu'il languisse chetif
> Sous un obscur tombeau, d'une tirade il vole
> [...]
> Car quittant quelquefois les terres trop conues,
> D'une alegre secousse il saute sur les nues,
> Il noue par les airs, où, subtil, il aprend
> Dequoy se fait la neige, et la gresle, et le vent :
> Dequoy se fait l'esclair, la glace, la tempeste,
> La pluye, le tonnerre, et la triste comete.
> Par les degrez de l'air il monte, audacieux,
> Sur les planchers du monde, il visite les cieux
> Estage apres estage, il contemple leurs voutes,
> Il remarque l'accord de leurs contraires routes[561]

Cette montée de l'âme chez Du Bartas se fait à travers l'invocation des Muses qui lui inspirent la création poétique. Le poète sollicite surtout leur patronage parce qu'elles incarnent la diversité et la totalité du savoir à l'origine de la connaissance du cosmos[562].

Par ailleurs, le discours astronomique de Du Bartas est marqué par une ferveur religieuse qui le pousse à célébrer sur un ton lyrique, à l'exemple des Psaumes, les astres et, dans un objectif ultime, à contempler poétiquement la création.

Le premier astre auquel nous nous intéresserons est le soleil.

Du Bartas traite du soleil dans sa *Sepmaine*. Cependant, à l'opposé du spécialiste astronome, il choisit une autre voie dans la description du soleil.

---

[557] *La Bible, op.cit.*, « Esaïe », XL, 22, p.286

[558] Isabelle Pantin, *op.cit.*, p.61

[559] André-Jean Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Paris, Les Belles-Lettres, II, 1981, p.441-442

[560] Ronsard, *op.cit.*, « Hymne de la Philosophie », p.201-205

[561] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 789-791/795- 804, p.348-349

[562] Nous nous appuyons sur l'idée développée par Hésiode qui soutient que les Muses « possèdent la mémoire du passé, du présent et du futur », *Théogonie, v.38 et 66*

Par le truchement de la forme hymnique et de nombre d'analogies traditionnelles empruntées à la littérature de devanciers[563], le poète parvient à couler la science dans le moule de la poésie afin d'éveiller l'imagination du lecteur. A propos de cet astre qui préside au jour, nous lisons de Du Bartas ce qui suit :

Postillon, qui jamais ne vois fin à ta course,
Fontaine de chaleur, de clarté vive source,
Vie de l'Univers, clair flambeau de ce Tout,
Riche ornement du Ciel, …
[…]
Œil du jour, si je di que tout ainsi qu'un Prince
Qui, plein de majesté, rode par sa province,
Est entouré de Ducs, de Comtes, de Barons,
Void derriere et devant marcher les escadrons
Des archers de sa garde, et n'a rien en sa bande
Qui sa sainte grandeur ne rende encor plus grande.
[…]
Je veux tout sur le champ trompeter qu'en la sorte
Qu'au milieu de son corps le Microcosme porte
Le cœur source de vie, et qui de toutes parts
Fournit le corps d'esprits par symmetries espars[564]

Le poète emploie régulièrement à ce propos nombre de périphrases qui servent l'élocution de son discours poétique. Ces périphrases, pour Bruno Braunrot, donnent naissance à un « masque de mots » qui favorise chez le lecteur l'imaginaire cosmologique[565]. A cet effet, les expressions « clair flambeau de ce Tout », « Fontaine de chaleur », « Œil du jour » et « Le cœur source de vie » - pour ne citer que ceux-là - soulignent l'importance et le rayonnement sans limite du soleil sur les planètes, les autres astres, les humains, les animaux et les plantes. Une telle description chez Du Bartas semble contrarier la théorie du système géocentrique auquel il est resté fidèle selon les principes de religieux de l'époque.

En outre, Du Bartas, dans un registre ordinaire emprunté à la Bible, peint la noblesse, le règne ou la supériorité du soleil sur les autres astres. C'est autour du soleil en effet que les autres planètes du système solaire réalisent leurs révolutions. C'est pourquoi, le poète, sans doute, le décrit comme un Prince accompagné des autres flambeaux qui représentent ses vassaux, (IV, 519-530) ou comme un bel époux épris d'amour (IV, 554-566) à l'exemple de celui du Psaume XIX.

Du Bartas recourt à nouveau au thème amoureux dans sa représentation du soleil en le décrivant comme celui qui illumine la lune à l'exemple de conjoints qui tirent du bien d'un mariage.

Car comme la grandeur du mari rend illustre
La femme de bas lieu : tout de mesme le lustre
Du chaleureux Titan esclaircit de ses rais
Ton front qui de soy-mesme est sombrement espais.
Or cela ne se fait tousjours de mesme sorte :
Ains dautant que ton char plus vistement t'emporte
Que celuy du Soleil, diversement tu luis,

---

563 Nous relevons que Du Bartas dans son hymne aux luminaires suit Ronsard, *op.cit.*, « Hymne des astres »,p.196-200, Tyard, *op.cit.*, Léon l'Hébreu, *De l'Amour* ; Macrobe, *Songe de Scipion* ; Ficin, *De Sole* ; Peletier, *Amour des Amours* ; Scève, *Microcosme*, pour ne citer que ceux-là.

564Du Bartas, *op.cit.*, IV, 507-510/519-524 / 531-534, p.244-245

565 Bruno Braunrot, *L'imagination poétique chez Du Bartas : Eléments de Sensibilité baroque dans La Création du Monde*, North Carolina, Chapel Hill, 1973, p. 374-375

Selon que plus ou moins ses approches tu fuis.
C'est pourquoy chasque mois, quand une nopce heureuse
R'allume dans vos corps une ardeur amoureuse[566]

Cette image courante des noces des astres que Du Bartas cultive à ce niveau vient de Plutarque[567] et de Rabelais[568].

Cet artifice littéraire constitue un renouvellement en contexte réformé en ce sens qu'il rame à contre-courant de la recommandation littéraire bèzienne qui reprouve les sujets de mignonneries[569]. A partir de ce *topos* du mariage, et partant sans doute du *Premier Curieux*[570], il traite aussi de la lunaison qui se matérialise par le cycle des différents quartiers de la lune sous l'éclairage du soleil.

Sur le plan moral, il semble ainsi souligner à travers cette conjonction de ces deux astres des avantages de la complémentarité, source de bonheur dans le mariage.

En attribuant ces caractères humains au soleil, Du Bartas plonge le lecteur dans un élan d'émerveillement vis-à-vis de ce luminaire.

Par ailleurs, pour dramatiser davantage le rôle du soleil dans la création et renforcer de fait ces valeurs poétiques, il convoque et intègre à son hymne des allusions des Ecritures pour traiter de la rétrogradation apparente du soleil.

Le premier texte que Du Bartas convoque et insère à cet effet dans son commentaire de Genèse I-II afin d'expliquer poétiquement le phénomène astronomique de la rétrogradation du soleil est celui de II Rois XX, 1-11.

Nous retenons de ce texte que le roi Ezéchias atteint d'un ulcère malin est averti par le prophète Esaïe de sa mort prochaine. Le roi implore Dieu qui, par l'entremise d'Esaïe, promet à travers le signe de la rétrogradation de dix marches de l'ombre sur l'escalier où elle était déjà descendue, la guérison et quinze années de plus de longévité.

Du Bartas reprend sommairement ce récit biblique dans sa *Sepmaine*.

Ainsi pour tesmoigner de Midi jusqu'au Nord
Que ton Dieu revoquoit le triste arrest de mort
Donné contre Ezechie, et qu'il avoit envie
D'alonger pour quinze ans le filet de sa vie
Transgressant du cler ciel les eternelles loix,
Tu refis en un jour mesme chemin trois fois :
Et comme desireux de sommeiller encore
Entre les bras aimez de ta vermeille Aurore,
Ta coche tourne bride, et tes suans chevaux.
De dix degrez entiers alongent leurs travaux.
Les quadrans sont menteurs, et les forests plus sombres[571]

Il décrit ce mouvement de la rétrogradation du soleil dans l'intention de le faire saisir davantage au lecteur.

En outre, il intègre à son hymne dédié à ce luminaire céleste un autre texte biblique, celui de Josué X, 5-13. Celui-ci rapporte que Josué, au cours de la guerre contre les Amoréens pria et obtint de Dieu le miracle de l'arrêt du soleil qui ne s'empressa pas de se coucher durant presque tout un jour jusqu'à ce que Josué exterminât les ennemis d'Israël.

---

[566] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 659-668, p.250

[567] Plutarque, *De Facie*, 929 c et 944 e

[568] Rabelais, *Tiers Livre*, XXX, éd. M.A.Screech, Genève, Droz, 1964, p.214

[569] Théodore de Bèze, *Abraham Sacrifiant*, Genève, Droz, 1967, p.8-9

[570] Pontus de Tyard, *op.cit.*, p.81

[571] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 756-768, p.253

Ainsi lors que le ciel, coleré, combatoit
A la solde d'Isac, lors que le ciel jettoit
Parmi dix mille esclairs, sur les bandes royales
Du peuple Amorrean une nue de bales :
Et que, pour abolir d'un fer victorieux
Tout ce qu'eschaperoit à la fureur des cieux,
Josué t'adjura, ta brillante lumiere
Fit ferme au beau milieu de ta longue carriere :
Et pour favoriser l'exercite sacré,
S'arresta un jour en un mesme degré :
Afin qu'une nuict brune à l'ombre de ses ailes,
Clemente, ne sauvast les fuyards infideles[572].

Du Bartas utilisent ces deux récits animés comme des preuves et comme des artifices pour traiter de la régression du soleil. Ils contribuent à imprimer le merveilleux dans la description de ce mouvement du soleil et partant, à émerveiller une fois de plus le lecteur sur le rôle joué par le soleil dans l'histoire de la création. Le poète loue ainsi le soleil comme un signe visible de délivrance et de jugement entre les mains du Tout-puissant Créateur. C'est un soleil que Dieu manipule pour le salut de ses élus.

De plus, le poète tient à affirmer la primauté de la parfaite volonté de Dieu sur les mouvements habituels des éléments cosmiques et à grande échelle, sur le fonctionnement du Cosmos. Ces exemples bibliques prodigieux et frappants qui fascinent le lecteur travaillent aussi à le persuader de la réalité de l'argument cosmique de la régression du soleil et par conséquent, de ce que les Ecritures font autorité et foi.

Enfin, Du Bartas, inspiré sans doute par Tyard[573], développe aussi l'idée d'une astrologie réformée. Il soutient en effet selon l'expérience à travers l'observation l'influence naturelle du soleil sur l'environnement. A ce propos, nous faisons sien le commentaire de Simon Goulart sur *La Sepmaine* qui indique que le soleil est un astre dont le cours journalier et annuel vivifie par exemple la terre et les eaux en leur apportant une infinité de biens ou qui donne vigueur aux remèdes dont s'aident les médecins et coopère d'une façon admirable à la génération des animaux et au renouvellement de la terre[574].

Le deuxième astre qui retient notre attention dans *La Sepmaine* est la planète Mars.
Le traitement que Du Bartas propose concernant sa révolution vise à plaire également le lecteur.

Mars au cœur genereux, mais qui transporté d'ire
Rien que guerre, que sang, que meurtre ne desire,
Repique nuict et jour ses destriers furieux,
Pour franchir vistement la carriere des cieux
Mais ses roues d'acier trouvent tant de passages
Qui retardent, bossus, ses eternels voyages.
Que le gaillard Denis par trois fois a foulé
D'un humide talon le raisin empoulé,
Et Ceres par trois fois tondu sa tresse blonde.
Ains que d'un cours tout sien il ait cerné le monde[575].

A l'opposé de l'astronomie technique faite de calculs et de concepts, il décrit quasiment la révolution accomplie par Mars sous le signe religieux du mythe latin. La fable se présente de

[572] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 769-780, p.253-254

[573] Pontus de Tyard, *Mantice ou discours de la vérité de divination par astrologie*, éd. Sylvie Bokdam, Genève, Droz, 1990, p.168

[574] Du Bartas, *op.cit.*, « L'Indice de Simon Goulart », éd. Yvonne Bellenger, II, p. 49 et 377

[575] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 359-368, p.237-238

fait, pour Du Bartas, comme l'artifice littéraire et religieux le plus apte pour peindre le mouvement de cette planète autour du soleil[576]. Il l'assimile ainsi au cheminement chevaleresque et épique du dieu de la guerre, rouge de colère et triomphant, qui caracole.

Chez Du Bartas, ce mouvement de Mars dans le système solaire s'accomplit trois fois l'an à l'image de la durée des cérémonies romaines secrètes des bacchanales ou des *Cerealia* en l'honneur de Cérès, la déesse de la fertilité agricole, dont la responsabilité se confond avec celle de Mars[577]. Le rapprochement de ces deux divinités par Du Bartas tient donc une fonction d'amplification dans le poème.

En somme, la révolution de Mars est différente de celle du premier mobile qui entraîne les autres planètes. C'est un mouvement propre et lent du fait de ses arrêts apparents qui se traduisent par un passage du mouvement direct au mouvement rétrograde selon la conception astronomique ptoléméenne.

Le troisième élément de l'astronomie de Du Bartas que nous développerons a trait aux étoiles. A cet effet, le discours bartasien se rapporte au ciel des étoiles au nombre infini selon le Psalmiste[578], visible à la contemplation et souvent assimilé à la demeure du Créateur.

D'abord, le poète gascon observe l'apparition nocturne des étoiles, conçues comme des ornements du Créateur, qui illuminent en « doré firmament » (II, 1036) le ciel noir opaque. Il reprend ici le motif du poète héroïque qui arpente le Mont de Vertu de Hésiode, s'élève et élève les yeux vers le ciel des étoiles pour dépeindre les constellations.

> (..) plus des astres clairs j'admire, où plus j'y pense,
> La grandeur, la beauté, le nombre, la puissance.
> Comme un paon, qui navré du piqueron d'amour,
> Veut faire, piafard, à sa dame la cour,
> Estaler tasche en rond les tresors de ses ailes
> Peinturees d'azur, marquetees d'estoilles,
> Rouant tout à l'entour d'un craquetant cerceau,
> Afin que son beau corps paroisse encor plus beau.
> Le Firmament atteint d'une pareille flamme
> Desploye tous ses biens, rode autour de sa dame,
> Tend son rideau d'azur de jaune tavelé,
> Houpé de flocons d'or, d'ardans yeux piolé,
> Pommelé haut et bas de flambantes rouelles,
> Moucheté de clers feux, et parsemé d'estoilles,
> Pour faire que la terre aille plus ardemment
> Recevoir le doux fruict de son embrasement[579].

Le poète se représente une beauté majestueuse du firmament qui s'apparente aux vives couleurs que portent les plumes du paon faisant sa roue. Ces couleurs, le fruit des liens des constellations entre elles dans le firmament, captivent à la manière de la « pierre d'eymant » (IV, 168).

Du Bartas joue ainsi à l'exemple de saint Ambroise sur un motif amoureux. Il chante l'harmonie des astres en exploitant l'image traditionnelle des noces du ciel qui se pare pour

---

[576] Pour composer ces vers portant sur la révolution de Mars, Du Bartas a, sans doute, eu recours à Ovide, *Métamorphoses*, *op.cit.*, v.341-408 ou à Théodore Macrobe, *Œuvre complète*, *Saturnales*, éd. M. Nisard, numérisée par Marc Szwajcer, Paris, Chez Firmin Didot frères, 1875, III, 5

[577] Calvert Watkins, *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1985, p.39

[578] *La Bible*, *op.cit.*, « Psaumes », CXLVII, p.256

[579] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 169-184, p.229

séduire la terre. Le firmament dans le discours scientifique cosmologique bartasien est comme illuminé par les étoiles représentées bellement.

Cette peinture constitue une parenthèse d'enjolivement qui a pour fonction d'accrocher le lecteur et d'atténuer sa lassitude qui pourrait naître du long discours démonstratif précédent (IV, 89-164).

Un autre élément de l'astronomie de Du Bartas qui fascine est le traitement des signes du zodiaque. A cet effet, le poète, à l'opposé des astrologues païens qui traitent cet aspect du ciel scientifiquement, avec des précisions mathématiques ou qui recourent aux légendes stellaires pour donner l'origine des noms des signes du zodiaque et de leurs effets sur la création, préfère plutôt relater l'émerveillement que suscite leur ronde.

…nos ayeuls, non moins doctes que sages
Remarquerent au Ciel quatre-fois-douze Images,
Pour aider la mémoire, et faire que nos yeux
En certaines maisons partageassent les cieux
Les douze sont fichez en la riche ceinture,
Dont l'ouvrier immortel estrena la Nature,
Quand formant l'Univers sa tout- puissante voix
Pour le peuple brillant fit de si belles loix :
Ceinture qu'elle porte en escharpe acrochee,
Non sur ses reins feconds rondement attachee.
Ce cercle, honneur du Ciel, ce baudrier orangé,
Chamarré de rubis, de fil d'argent frangé,
Bouclé de bagues d'or, d'un bandeau qui rayonne
Le Ciel biaisement nuict et jour environne[580]…

Du Bartas reprend certes de Ptolémée et de Tyard[581] le dénombrement, la disposition des étoiles principales et les plus manifestes.

Cependant, il propose surtout un traitement poétique des signes du zodiaque qui sans doute attenue et rend accessible cette théorie astrologique auprès des lecteurs moins exercés.

Le discours sur les signes du zodiaque chez Du Bartas rompt avec celle dite judiciaire, à la curiosité présomptueuse qui est caractérisée par la prédiction et la divination ou la volonté de peindre absolument les forces astrales[582]. Il décrit de manière vivace la particulière beauté des signes du Zodiaque à travers une description animée rendue par des métaphores et des adjectifs qualificatifs qui mettent en évidence la rutilance du cercle ou de la ceinture qu'ils forment.

En somme, le discours astrologique bartasien sur les douze signes du zodiaque se veut chrétien. Il se propose plutôt de louer la providence et l'omnipotence de Dieu. Il atteste de l'ordre parfait, de la splendeur du ciel merveilleusement coloré par les étoiles. Un ciel flamboyant qui apparaît comme un spectacle lumineux aux yeux du lecteur.

Par ailleurs, le discours poétique astronomique bartasien qui évoque sobrement, dans l'ensemble, le firmament mobile sublunaire et incorruptible stellaire s'intéresse aussi à celui dit angélique décrit par la théologie biblique[583].

Et l'autre, et l'autre encor, remarquant en la dance

---

[580] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 189-184, p.229-230

[581] L'idée de quarante-huit images dont douze constituent les signes du Zodiaque adoptée par Du Bartas vient de Ptolémée, *op.cit.*, f° 14 v° et de Tyard, *op.cit.*, p.12-16

[582] Du Bartas semble tenir cette position de Calvin, *Traité ou avertissement contre l'astrologie qu'on appelle judiciaire et autres curiosités qui règnent aujourd'hui au monde*, éd. Olivier Millet, Paris, Droz, 1985

[583] *La Bible*, *op.cit.*, « Psaumes », XIX, 2, p.229 ; « Romains »,I, 20, p.72

Du plus estoilé Ciel une triple cadence,
Et qu'un corps n'a qu'un cours qui lui soit naturel,
En conte et neuf et dix, sans sous un nombre tel
Comprendre l'Empyree : où sans cesse ruisselent
Les fleuves de nectar : où sans fin s'amoncelent
Plaisirs dessus plaisirs : où lon void en tout temps
Fleurir heureusement les beautez d'un printemps
Où vit tousjours la vie : où Dieu tient ses assises,
Cerné de Seraphins et des ames acquises
Par le sang de ce corps, dont le vol glorieux
Jadis logea plus haut la terre que les cieux.
Car aussi je ne veux que mon vers se propose
Pour sujet les discours d'une si haute chose[584].

Le ciel « du plus estoilé » que Du Bartas présente à ce niveau de sa *Sepmaine* est le siège de Dieu entouré par ses « Seraphins » et ses bienheureuses « ames acquises » (II, 974). Le poète conquis par la beauté majestueuse de ce théâtre orné, par cette brillante courtine[585]invite également le lecteur à la contemplation de ce Dieu dont la grandeur remplit le ciel.
Cette description religieuse qui imite la description ovidienne[586] peint un beau et infiniment heureux firmament.

En outre, cette représentation bartasienne de l'Empyrée immobile abandonne les théories fournies par les sources traditionnelles aristotéliciennes et ptoléméennes. Elle permet au poète protestant d'éluder les considérations techniques ou les raisonnements scientifiques de l'astronomie. Le choix d'une telle description cosmologique souligne par ailleurs que devant les mystères divins seules l'admiration et la méditation sont requises.

Du Bartas s'inscrit par ailleurs dans la lignée de Manilius[587] et de Macrobe[588] qui sollicitent les Muses pour les aider à explorer les sphères célestes. Dans sa description du ciel, il part ainsi de structures que lui offre le savoir scientifique conventionnel pour dénombrer et décrire dans le détail les beautés des astres.

A ce propos, la science du ciel dans *La Sepmaine* s'élabore quelquefois à partir d'images et de développements novateurs qui séduisent.
Ainsi, grâce à des métaphores filées et l'emphase en rapport avec le printemps de la nature et le trône-paradis de Dieu par exemple (II, 970-975), le poète dépeint un ciel glorieux dont l'effet de sens produira la *delectatio* et l'émerveillement chez le lecteur.

Dans l'ensemble, elle reste cependant attachée à la conception orthodoxe, puriste d'un *Timée* de Platon ou d'un *De Caelo* d'Aristote, réconciliant ainsi les traditions bibliques psalmique et chrétienne, platonicienne, stoïcienne et hermétique[589]. A ce propos, Isabelle Pantin conclut que le ciel de *La Sepmaine* est presque impeccable sur le plan doctrinal[590].

Dans cette intention, le poète soutient l'existence et la toute-puissance du Créateur à travers l'organisation cosmique d'un ciel vivant et en mouvement. Il confond de fait la thèse athéiste d'un hasard qui conduirait le cosmos.

---

584 Du Bartas, *op.cit.*, II, 965-978, p.156-157

585 Voir la description du ciel chez Maurice Scève, *Microcosme*, Lyon, éd. Ian de Tournes, I, 47-50, p.4

586 Ovide, *op.cit.*, I, 89

587 Marcus Manilius, *Astronomica,* éd. Joseph Juste Scaliger, Paris, Mamert Patisson pour Robert Estienne, 1579, III, v.1-3

588 Théodore Macrobe, *op.cit.*, I, XXI

589 Isabelle Pantin, *op.cit.*, p.66

590 Isabelle Pantin, *op.cit.*, p.496

Ce savoir figé que le poète Du Bartas renouvelle peu sur le plan scientifique, comme le mentionne James Dauphiné[591], est donc suffisant pour célébrer la grandeur du Créateur et les merveilles de la création cosmique.

La science de Du Bartas sur le cosmos suit pour ce faire la conception de Sacrobosco qui définit la cosmologie comme le fruit d'une appréhension directe de l'intelligence humaine à travers la contemplation et l'inspiration divine.

> Car il ne se peult faire que l'esprit humain ne constitue en son entendement quelque divine intelligence, laquelle par une tresbelle ordonnance regit et gouverne toutes choses, s'il considere et prend garde diligemment à ces cours ordinaires, et aux reigles certaines descrites des mouvemens des grandz orbes celestes, et des estoilles qui y font leur residance. Une chose si grande et si esmerveillables ne peult estre conduite fortuitement, ou par autre violence : et ne peult demeurer stable et ferme comme elle est sans estre regie par une divine intelligence[592].

Cette connaissance cosmique dans *LaSepmaine* propose une conception judéo-chrétienne de la physique du monde. Elle permet par ailleurs au poète protestant d'élaborer un propos moral ou des leçons théologiques.

Par l'écriture poétique en effet, il montre une vision astronomique qui, dans l'ensemble, transforme les théories païennes en leur donnant une valeur et un symbolisme nouveaux.

En outre, l'ampleur de ce savoir scientifique académique, cette érudition presque exacte du poète révèle, dans une moindre mesure, le niveau d'instruction du poète qui offre ainsi, par le biais de son texte, un *vade mecum* de connaissances cosmologiques de l'époque à son lecteur.

Cette poésie qui se veut didactique par les informations qu'elle fournit au lecteur et qui expose techniquement sur le sujet du cosmos sait parfois garder le silence sur des questions scientifiques qui menacent la conception chrétienne et culturelle défendues par l'opinion commune à l'époque.

Par ailleurs, le discours astronomique bartasien qui a pour intention essentielle de louer le Créateur à l'exemple d'un *Hosanna in excelsis* construit et enrichit sa particularité dans une représentation innovante du ciel en embrassant régulièrement la forme de l'hymne et de la fable.

2. La poétisation des météores dans *La Sepmaine*

Le discours « scientifique » bartasien sur les météores se présente également comme une explication dans le détail des éléments qui meublent la création de l'étendue-ciel au deuxième Jour selon Genèse I, 6-8.

Son exposé météorologique découle dans l'ensemble du système rationnel et de la logique scientifique des *Météorologiques* d'Aristote[593]qui servent ainsi de paradigme au poète français. A ce propos, Pierre Brunet affirme que la méthode qu'emploie Aristote pour l'étude de ces phénomènes est avant tout déductive et systématique[594].

---

[591] James Dauphiné, *op.cit.*, p.126 note que le discours sur le cosmos de Du Bartas dans *La Sepmaine* pourrait être décrit dans l'ensemble comme du rabâchage de la cosmologie conventionnelle car il manque profondément de renouvellement sur le plan scientifique.

[592] Johannes Sacrobosco, *La Sphère*, Paris, éd. Jean Loys, 1543, p.9

[593] Aristote, *Les Météorologiques*, éd. J. Barthélemy Saint-Hilaire, Paris, A. Durand, 1863

[594] Pierre Brunet dans un article, « Aristote, *Les météorologiques*, nouvelle traduction et notes par J. Tricot», *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, Paris, PUF, 1947 t. 1, n°1, p. 79 décrit qu'Aristote est un « médiocre mathématicien » qui s'efforce de proposer une explication rationnelle des phénomènes météorologiques dans son ouvrage *Les Météorologiques*, Livres I à III.

Le discours systémique de Du Bartas sur la question des météores part de la théorie des quatre éléments que nous relevons au deuxième Jour de *La Sepmaine* du vers 275 au vers 314.

Après avoir traité du feu qui est le produit du mouvement circulaire de la région supérieure en contact avec l'air, il saisit l'occasion pour évoquer l'air dans la sphère aérienne du monde sublunaire.

Du Bartas, sur la base du document scientifique aristotélicien des *Météorologiques*, indique aussi que l'air a différentes régions et étagements de températures à savoir la Haute qui est chaude, la Basse aussi chaude qui enveloppe la Terre au plus près et la Moyenne qui est froide.

Il défend par ailleurs que c'est au sein de cette partie supérieure du monde sublunaire que naissent les météores[595] et c'est encore au sein d'elle que nous pouvons comprendre leur physique.

Par la suite, le poète gascon, à l'instar du Stagirite[596], aborde les sujets des météores aqueux et ignés. A propos de ces météores aqueux, il explique à partir des *Météorologiques*[597]et *Du Monde*[598]d'Aristote que la vapeur à l'origine par exemple de la grêle est le fait de l'action des rayons du soleil sur la froide et humide surface aqueuse.

De celle-ci s'élève en effet l'exhalaison chaude et humide qui se congèle dans la Moyenne et froide région de l'air. Et c'est la chute de cette rapide congélation de la vapeur qui produit de la grêle.

En somme, les causes de la grêle sont le fait de l'antipéristase[599] de la Haute région toujours chaude et de la Basse région de l'air aussi chaude en été.

> …celui du milieu, pour avoir sa demeure
> Loin du Lambris ardent, qui ce bas monde emmure,
> Et pour ne se pouvoir ressentir de ce chaud,
> Que le sec element tousjours repousse en haut,
> Frissonne en sa rondeur d'une glace eternelle.
> Car comme se pourroit l'eau endurcir en gresle,
> Mesme lors que l'esté fait blanchir nos moissons
> Si ses climats n'estoyent par-semez de glaçons ?
> Vrayement tout aussi tost que le Soleil desloge
> De chez les doux Bessons, pour visiter la loge
> Du Cancre ou du Lion qui pantelent d'ardeur,
> Ce plancher moitoyen redouble sa froideur.
> Car assiegé du chaud de deux fortes armees
> Contre ses froids hivers plus qu'onques animees,
> Il presse estroitement son froid de toutes parts,
> Et son effort uni est plus roide qu'espars[600].

Pour faire saisir sans doute clairement cette théorie complexe de l'antipéristase à l'origine de la grêle, il part d'une allégorie qui peint l'action du soleil sur les signes des Gémeaux, du Cancre et du Lion[601]. A partir de cette représentation, il soutient que pendant les saisons chaudes

---

595 Du Bartas, *op.cit.*, II, 389-438, p.133-134 et II, 457-460, p.135 suivant Aristote, *Les Météorologiques*, *op.cit.*, I,11

596 Aristote, *Du Monde ou Lettre d'Aristote à Alexandre sur le système du monde*, éd. Charles Batteux, Paris, Chez Saillant, 1768, IV, 1, p.35-39

597 Aristote, *Les Météorologiques*, *op.cit.*, I, 11,12

598 Aristote, *Du Monde ou Lettre d'Aristote à Alexandre sur le système du monde*, éd. Charles Batteux, Paris, Chez Saillant, 1768, II, 9, p.19

599 Plutarque, *Questions platoniciennes*, éd. Amyot, Paris, F. Morel, 1597, VI, 1004EF, p.542D

600 Du Bartas, *op.cit.*, II, 409-424, p.133-134

601 Julius Hyginus, *L'Astronomie*, éd. André Le Bœuffle, Paris, Les Belles Lettres. 1983, II, 23

de l'année, la forte chaleur que dégagent la région Haute et la région Basse de l'air sous l'effet du soleil accroit étrangement les exhalaisons froides de la Moyenne région au point qu'il s'y forme la grêle.

Il renforce cet argumentaire sur la formation de la grêle par une autre dramatisation. Pour ce faire, il emploie la métaphore« assiegé » renvoyant au domaine militaire qui assimile de fait la chaleur produite par la Basse région et la Haute région de l'air à deux armées qui conjointement imposent un siège à la Moyenne région au point que celle-ci, sous cette pression atmosphérique, produit de la grêle.

Du Bartas, qui s'inspire de l'exposé des *Météorologiques*[602], tente à nouveau d'expliquer par un cycle hydrologique la naissance d'autres météores aqueux à savoir les nuées, les pluies, la neige, la rosée et la bruine (II, 477-510).

Ceux-ci, selon le poète, naissent de la rencontre des exhalaisons froides de la Moyenne région de l'air et des vapeurs issues du réchauffement de la surface des eaux. En effet, c'est quand cette somme de vapeurs s'élève et se meut à des degrés divers de la partie chaude de la Haute région du Monde sublunaire, que naît chaque météore aqueux.

En outre, à la différence de son modèle Aristote[603], le poète, à l'issue de son argumentaire sur les météores aqueux traite des vents (II, 541-604) avant de s'intéresser par la suite aux météores ignés.

Ainsi, le sujet des vents au deuxième Jour de *La Sepmaine* fonctionne de fait comme un complément encyclopédique au profit du lecteur parce qu'il établit une corrélation entre les vents et les météores aqueux. A ce propos, Du Bartas qui reprend la teneur du discours météorologique aristotélicien démontre que c'est l'exhalaison sèche élevée de terre qui en rencontrant l'air constitue à la fois la matière à l'origine de la génération de la pluie et des vents.

Pour faciliter la compréhension de la formation des vents, par exemple, auprès du lecteur, il utilise le truchement de l'allégorie comme un enrichissement de la matière scientifique.

> Si les torches, qu'au ciel l'Eternel a semees,
> Des roignons de la terre eslevent des fumees
> Un peu seches d'ardeur, leur feu prompt et leger
> Pres des cercles d'azur soudain les veut leger.
> Mais si tost le sommet de leur teste fumeuse
> N'a pas touché du froid la province frilleuse,
> Et senti quel pouvoir le camp audacieux
> De leur haineux mortel a gagné dans les cieux,
> Qu'elles veulent gagner la face maternelle,
> Aidees du surpoids qu'elles ont puisé d'elle.
> Mais voici sur le champ venir à leur secours
> Une nouvelle ardeur qui rebrousse leur cours,
> Qui leur redonne cœur, et qui remet les armes
> Dans leur tramblante main. Avec ces frais gendarmes
> Elles vont de plus beau rallumer leurs combats :
> Et or' gagnant le haut, or'cul-butant à bas,
> Agitent nostre ciel d'une diverse sorte,
> Selon que leur matiere est ou debile ou forte[604].

---

[602] Aristote, *Les Météorologiques, op.cit.*, I, 9, 10,11et*Du Monde*, éd. Batteux, Paris, chez Lefevre et Carpentier, 1843, IV, 3,

[603] Après son exposé sur les météores aqueux, *Météorologiques*, *op.cit.*, I, 11-12, Aristote ouvre une digression sur la formation des eaux à la surface du globe. C'est bien après, dans le livre II, 4 qu'il étudie les vents.

[604] Du Bartas, *op.cit.*, II, 541-558, p.138-139

Dans le souci d'animer son poème, il assimile la génération des vents à un assaut régulier et cyclique d'une armée d'exhalaisons chaudes et sèches qui, dans son objectif de gagner la Haute région de l'air voire celle du Feu, est repoussée vers la terre d'où elle provient par la froideur de la Moyenne région de l'air.

Cependant, dans leur revirement vers la terre, ces valeurs chaudes déchues seront relancées par d'autres exhalaisons plus chaudes qui proviennent à nouveau de la terre nourricière.

Pour Du Bartas, ces nouvelles exhalaisons plus chaudes comme de «frais gendarmes » renforcent d'une part cette armée d'exhalaisons chaudes affaiblie, car précédemment repoussées, en leur donnant une vigueur nouvelle.

D'autre part, cette somme de nouvelles vapeurs, pour gagner à nouveau la région moyenne de l'air, y établit un siège. Lorsque ces vapeurs sèches et chaudes vigoureuses sont encore refoulées par la froideur de la Moyenne région de l'air, ce refoulement produit les vents.

Par ailleurs, il recourt à la fable grecque comme artifice pour traiter de la division et de la dénomination des vents. Pour ce faire, il s'inspire sans doute du poète latinOvide qui s'est lui-même abreuvé aux sources des légendes grecques.

> Eurus fut relégué vers les lieux où naît l'aurore, dans la Perse, dans l'Arabie, et sur les montagnes qui reçoivent les premiers rayons du jour. Zéphyr eut en partage les lieux où se lève l'étoile du soir, où le soleil éteint ses derniers feux. L'horrible Borée envahit la Scythie et les climats glacés du septentrion. Les régions du midi furent le domaine de l'Auster pluvieux, au front couvert de nuages éternels[605].

Du Bartas développe son argumentaire sur le dénombrement des vents en les personnifiant. A cet effet, à partir du mythe grec, il distingue aussi quatre principaux vents constitués des mêmes éléments qui évoluent en divers lieux à savoir Borée, le vent qui souffle dans le nord ; Euros, à l'est ; Zéphyr à l'ouest et Notos au sud.

> A ces esprits souffleurs, bien qu'ils soient animez
> Quasi d'un mesme esprit, qu'ils soyent quasi formez
> De semblable vapeur, la diverse naissance
> Donne divers surnom et diverse puissance.
> Sentant les quatre vents, qui d'un chemin divers
> Marquent les quatre coins de ce grand Univers,
> Je remarque es effects de leurs bruyans passages
> Quatre temps, quatre humeurs, quatre elemens, quatre aages.
> Cil qui nait chez l'Aurore, imité en qualité
> L'aage tendre, le feu, la cholere, l'esté.
> Cil qui seche en venant l'Afrique solitaire,
> L'aage plus fort, les airs, le sang, la prime-vere.
> Cil qu'on sent du Ponant moitement arriver [.]
> L'aage pesant, et l'eau, et le phlegme, et l'hyver.
> Cil qui part de la part où tousjours l'air frissonne,
> L'aage flestri, les champs, l'humeur triste, et l'autonne.
> Nonque jusqu'à present nous n'ayons apperceu
> Plus de vents que l'Oest, le Nord, l'Est et le Su[606]

Du Bartas reprend sans doute l'opinion du Corpus hippocratique et met concomitamment en correspondance les quatre principaux vents avec les quatre éléments fondamentaux, les quatre humeurs, les quatre saisons et les quatre âges de la vie de l'homme dans le but de souligner au plan poético-religieux l'idée d'ordre et d'équilibre qui anime le Créateur à travers

[605]Ovide, *op.cit.*, I, 61

[606] Du Bartas, *op.cit.*, II, 567-584, p.137-138

sa création. En effet, le feu, l'air, l'eau et la terre dont les qualités respectives mutuellement antagoniques à savoir le chaud ou le froid, le sec ou l'humide qui semblent coexister dans un équilibre harmonieux dans le cosmos le sont pour le bien du microcosme à travers les quatre humeurs que sont la colère, le sang, le phlegme et la mélancolie.

Il ajoute en suivant toujours l'opinion commune défendue par Hippocrate que ces humeurs et tempéraments prédominent selon les variations de l'hiver, du printemps, de l'été, de l'automne et influencent les différents âges de l'existence de l'homme. Pour Du Bartas, le microcosme a aussi son printemps, son été, son automne et son hiver.

En somme, la bonne santé physique ou psychique de l'homme tient donc à ce qu'une humeur ne l'emporte pas sur les autres ou que son impact ne soit pas démesuré. A travers sa poétique des vents, il confirme que le microcosme dépend du fonctionnement du macrocosme. A propos des météores ignés, il discourt sur le sujet des exhalaisons chaudes produites par les Comètes dont la matière de feu est générée par la Haute et chaude région de l'air sous l'effet du Soleil.

Il poursuit en soutenant que les Comètes s'enflamment et sont ainsi entraînées par le mouvement des corps célestes. C'est le cas de l'étoile tombante.

> Que si l'exhalaison est et chaude et gluante,
> Mais telle toutefois, qu'elle cede, impuissante,
> Aux eternels glaçons du venteux element :
> Son combustible corps voltige incessamment,
> Jusqu'à tant qu'il s'allume, et qu'en terre il se jette
> Ainsi qu'une fusee, ou comme une sagette
> Empennee de feu. Mais quand l'exhalaison
> Des engourdis hyvers surmonte la maison,
> De mesme elle s'enflamme, et, faite un nouvel astre,
> Denonce tristement quelque prochain desastre.
> [...]
> Que le poing artisan secoue puis à l'ombre,
> Pour faire, mesnager, un jour d'une nuict sombre.
> Soit qu'elle prenne feu du plus haut element,
> Comme le vif flambeau va le mort allumant
> Selon que la vapeur est esparse, ou serree
> Quelle est ou longue, ou large, ou spherique, ou carree[607]...

Du Bartas, qui s'inspire ici de Tyard[608], peint l'exhalaison produite par la matière de l'étoile filante comme « chaude » et « gluante ».

Par ailleurs, suivantSénèque[609], il indique aussi que cette comète s'illumine, s'embrase et reprend vie dans la plus Haute région de l'air sous l'effet du Soleil, le « plus haut element ». Cette météorite qui peut être rapprochée de celle désignée «Chevelue» par Aristote[610] est comparée par Du Bartas à « une fusee » ou à « une sagette empennee de feu ». A propos de l'ampleur de son feu ou de sa chaleur, le poète souligne qu'elle est fonction de l'intensité et des formes mouvantes « esparse », « serree », « longue »,«large »,« spherique » ou « carree » que pourraient prendre l'exhalaison de la Haute et de la plus chaude région de l'air[611].

---

[607] Du Bartas, *op.cit.*, II, 605-614 / 621-626, p.141-142

[608] Pontus de Tyard, *op.cit.*, p.47 v°

[609] Sénèque, *Questions naturelles*, Paris, éd. Compagnie des Libraires associée au Privilège, 1669, I, 1, p.16-19

[610] Du Bartas, *La Sepmaine*, « L'Indice de Simon Goulart », éd. Yvonne Bellenger, Paris, Classiques Garnier, II, p.124

[611] Du Bartas, *op.cit.*, p.190

En outre, il examine à nouveau l'exhalaison chaude de l'étoile filante qui, traversant l'air froid de la Moyenne région, garde toujours sa forte chaleur et sa vive flamme selon des durées qui diffèrent selon les auteurs[612].

Cette autre particularité de l'étoile filante offre à Du Bartas l'occasion de lui conférer un sens religieux. Aussi revisite-t-il l'argumentaire qui entrevoie cette merveille de l'étoile tombante comme un signe, un présage divin de bouleversements socio-politiques et militaires, de guerres, de sécheresse inouïe et de pertes énormes de fruits de la terre et de bétail infligés à l'humanité.

A ce propos, il semble d'une part exploiter à travers la Bible la symbolique de cette étoile dont la flamme observée par les Mages a annoncé la naissance de Jésus, le roi des Juifs en pleine domination romaine[613].

D'autre part, il a sans doute suivi Aristote qui dans ses *Météorologiques* soutient aussi l'idée de grands malheurs que pourrait annoncer l'étoile filante[614]. Avant d'achever son discours poético-scientifique de l'exhalaison de la comète tombante, il renchérit sur les impressions de feu de cette comète en la caractérisant respectivement par des figures héraldiques connues à la Renaissance que sont « dragon », « lances »,« javelot bruslant»,« chevrons »[615]ou en assimilant de façon saisissante ses mouvements à ceux d'une « chèvre » de feu (II, 625-638) dans le but de mettre en évidence la puissance de l'étoile tombante.

En somme, le poète protestant à l'instar des philosophes naturels a décrit l'exhalaison de l'étoile filante sans fournir plus d'explications scientifiques précises sur les causes. Il se contente régulièrement de représentations poétiques de ce phénomène météorologique.

Par conséquent, Du Bartas confesse d'une part les limites de l'esprit humain à cerner les mystères divins sur cette question météorologique et d'autre part, il loue la souveraineté du Créateur sur les éléments naturels.

Il poursuit son exposé scientifique en représentant d'autres exhalaisons de météores ignés. Il en vient à cet effet à la description du tonnerre, de l'éclair et de la foudre.

Pour ce faire, le poète utilise ingénieusement le truchement du mythe des trois furies développées par les poètes grecs et latins[616] en relation avec celui de Perséphone, la déesse des Enfers[617].

> Il semble qu'à ce coup l'horrible Persephore
> Destachant Alecton, Megere, et Tysiphone,
> Ja lasse de regner sur les bords Stygieux,
> Transporte son enfer entre nous et les Cieux.
> Je sçay qu'on tient, qu'alors que la vapeur humide,
> Qui part tant du doux flot, que du flot Nereide,
> Et l'ardante vapeur montent ensemblement
> Dans l'estage second du venteux element,
> La chaude exhalaison, se voyant revestue

---

[612] Sénèque, *op.cit.*, VII, 21 avance six mois. Pline, *op.cit.*, II, 22 note sept et quarante jours et Tyard, op.cit., 49 v° indique plus d'un an pour une étoile tombante.

[613] La Bible, *op.cit.*, « Mathieu », II, 1, 2, p.4

[614] Aristote, *op.cit.*, I, 7

[615] Du Bartas reprend une idée de Pline, *op.cit.*, XXVI, 2 ou de Virgile, *Enéide*, V, 533-527

[616] Nous nous limitons aux poètes grecs postérieurs à Eschyle tel que Sophocle, Œdipe à Colone, XI et aux les poètes latins tels que Euripide, *Hécube*, CCCCXXIV, 32 ; Cicéron, *Natures des dieux,* III, 18-19 ; Virgile, *op.cit.*, VI, 570-572 qui ont réduit à trois le nombre des Furies et qui les nomment Alecton, Tisiphone et Mégère.

[617] Ovide, *Fastes*, IV, 417

De la froide espaisseur de ceste humide nue,
Renforce sa vertu, redouble ses ardeurs,
Et, rejointe, fait teste aux voisines froideurs[618].

Du Bartas assimile le bruit et l'impact ces trois météores ignés que sont le tonnerre, l'éclair et la foudre aux actions des trois furies de la mythologie gréco-latine sur les mortels.

Par ailleurs, il va plus loin en amplifiant les effets de ces météores sur la terre quand il nomme dans son discours Perséphone qui ordonne et met en mission ces trois divinités infernalesà savoirTisiphone, Mégère et Alecton chargées respectivement de frapper impitoyablement les criminels par des fléaux, de susciter les querelles entre eux et de les tourmenter sans relâche.

L'éclat du tonnerre, de l'éclair et de la foudre que Du Bartas peint poétiquement comme effrayant au moyen de la fable se pose certescomme un avant-propos à son discours sur ces météores, mais revêt aussi une dimension morale aux antipodes d'un discours scientifiques. En effet, ce discours sonne comme une mise en garde, une annonce de la vengeance divine contre les impies.

C'est par la suite que le poète gascon, grâce à des arguments empruntés sans doute au chapitre IX du deuxième livre et aux chapitres II et III du troisième livre des *Météorologiques*, essaie d'expliquer scientifiquement la formation du tonnerre, de l'éclair et de la foudre[619].

A cet effet, il énonce que le tonnerre est le produit de la rencontre dans la Moyenne région de l'air, des exhalaisons sèches et chaudes de la terre enveloppées par des exhalaisons froides issues des eaux de la terre. Le bruit du tonnerre survient lorsque ces exhalaisons chaudes, sous la friction des tourbillons de vents de la Moyenne région de l'air, pressent à leur tour violemment l'enveloppe de nuées que forment autour d'elles les vapeurs froides.

Par ailleurs, lorsque ces exhalaisons chaudes, dans le but de rejoindre la Haute région de l'air, parviennent à rompre, sous la pression des forts vents de la Moyenne région de l'air, la nue forgée autour d'elles par les vapeurs froides, il naît ainsi l'éclair.

A partir de l'exposé de connaissances livresques établies qu'il renouvelle souvent par la fable et d'autres procédés d'ornementation (comme pour battre en brèche de façon prémonitoire les critiques acerbes postérieures d'un Du Perron[620]), Du Bartas peint un état provisoire du ciel en train de se constituer au deuxième Jour. Pour ce faire, il décrit les formes mouvantes des exhalaisons en embellissant la vérité scientifique commune par la fiction.

L'originalité du poète s'observe à ce niveau dans la peinture d'un mouvement circulaire du monde grâce à la technique du trompe-l'œil ou du symbole plongeant ainsi le lecteur dans le fabuleux et le merveilleux.

Par ailleurs, la poétique bartasienne qui s'inspire de l'épistémologie aristotélicienne présente également à travers des artifices littéraires une vision d'un monde sublunaire en mouvements qui, selon l'observation et l'expérimentation courantes, semble déréglé par des phénomènes météorologiques étranges et passagers.
Du Bartas rompt de ce fait avec l'opinion aristotélicienne d'un monde éternel qui ne saurait se corrompre.

En outre, la représentation de ces météores chez notre poète offre aussi le tableau d'une harmonieuse conjonction de principes contraires à savoir le sec et l'humide, le froid et le chaud. Ces températures demeurent cependant sous le contrôle de la toute-puissance et de la gloire de

[618] Du Bartas, *op.cit.*, II, 641- 652, p.143

[619] Aristote, *op.cit.*, II, 9

[620] Du Perron, *Perroniana et Thuana*, Cologne, G.Scagen, 1691, 3è éd., p.28

Dieu qui a les créés, qui les règle et qui en assure l'équilibre pour sa gloire. C'est en effet le Créateur qui leur donne du sens et qui s'en sert pour « faire du bien à toutes ses créatures visibles[621]».

Le choix de cet argumentaire religieux démontre de fait de l'insuffisance des thèses scientifiques et littéraires à expliquer la structure de l'univers et ses manifestations.

Nous retenons enfin que le renouvellement poétique des astres et des météores chez Du Bartas ne se limite pas à la répétition de sa source principale de connaissances qui est Aristote.

Il tient aussi à montrer ce qu'il a lui-même compris de l'astronomie et de la météorologie à travers ses représentations mentales et l'observation qui s'épanouissent surtout dans l'ornementation fictive des données scientifiques.

3. Une poétique anatomique dans *La Sepmaine*

A côté du discours cosmologique qui tient une place importante dans le texte de *La Sepmaine* (Jours II et IV), Du Bartas consacre une grande partie de son sixième Jour inspiré de Genèse I, 24 à 28 à traiter de l'anatomie des animaux de la terre et de l'homme.

Il confirme à nouveau la vérité selon laquelle l'organisation est la marque de Dieu au commencement du monde.

Par conséquent, le désordre qui s'observe dans l'Univers à travers par exemple les guerres civiles que le poète protestant dépeint par des fables de scènes de combats entre l'éléphant et le rhinocéros d'une part et d'autre part entre l'éléphant et le dragon[622] (VI, 41-80) serait donc l'œuvre de la corruption depuis le péché adamique (Genèse III).

Pour restituer de fait l'équilibre divin attaché à l'origine de la création et dans le but de décrire les merveilles et l'abondance de la création ou encore d'attester de la sagesse du Créateur, Du Bartas peint avec enthousiasme par exemple l'organisation et la forme des animaux et de l'homme.

A propos des animaux, le poète gascon les représente en divisions d'une armée encadrée par l'éléphant et le lion. Il part d'abord d'un dénombrement de mammifères domestiqués par l'homme (VI, 82-132).

A travers une énumération introduite par l'anaphore « tel », le poète de *La Sepmaine* s'intéresse d'abord aux bêtes de somme ou de selle à savoir le cheval, l'âne, le chameau, le taureau (VI, 82-93) qu'il peint par des épithètes mélioratifs « superbe », « laborieux » et par les verbes « sert », « suit », « plie », « court » qui renvoient au champ lexical du service dévoué.

Aidé parles ouvrages classiques sur la vie des animaux d'Aristote[623], de Pline[624], de Plutarque[625], il dépeint, avec force et détails, dans cet « escadron » de mammifères serviables, le chien pour ses grandes qualités naturelles comme pour attester qu'il a été créé effectivement « bon ».

> Mais nul des animaux ne sert tant aux mortels
> Que le Chien garde-forts, garde-parcs, garde-hostels
> Diligent pourvoyeux, qui d'un nez veritable
> Fournit de mets frians des grans Princes la table,

[621] Du Bartas, *La Sepmaine*, « L'Indice de Simon Goulart », éd. Yvonne Bellenger, Paris, Classiques Garnier, II, p.30

[622] Ces fables ont été sans doute inspirées par Pline, *op.cit.*, VIII, 1-12

[623] Aristote, *Histoire des animaux*, éd. J. Barthélemy saint-Hilaire, Paris, Librairie Hachette et C^ie^, 1883

[624] Pline, *op.cit.*, VIII, 40

[625] Plutarque, *De l'industrie des animaux*, éd. Jacques Amyot, Paris, Chez Jean-Baptiste Cussac, 1786

Ami jusqu'à la mort, frayeur du loup rusé,
Peur du craintif larron, veneur bien avisé[626].

Le poète de *La Sepmaine* distingue à ce stade de son discours scientifique le chien parmi nombre d'animaux domestiques,pour le service de protection qu'il assure auprès de l'homme, pour le gibier qu'il lui offre et pour sa particulière fidélité à l'endroit de son maitre.

Pour ce faire, il anime son tableau par une accumulation d'épithètes« garde-forts », « garde-parcs », « garde-hostels » et « Diligent pourvoyeux » empruntés, dans la quasi-totalité, à Pline[627] dans le but de magnifier la nature du chien et par conséquent, son Créateur.

L'originalité de Du Bartas, à cet effet, relève du fait qu'il intègre dans son discours scientifique le genre du bestiaire hérité de l'époque médiévale comme artifice pour atténuer voire dissiper auprès du lecteur un inventaire zoologique ennuyeux.

En traitant de ces animaux domptés par l'homme qui sont diversement à son service, Du Bartas cherche sans doute à faire comprendre le commandement divin à l'endroit de l'homme au début de la création : « ...dominez sur les poissons de la mer, et sur les oiseaux du ciel, et sur toutes bestes rampantes sur la terre[628].»

La poétique scientifique de Du Bartas véhicule à ce propos une valeur morale. Pour notre poète, le Créateur enjoint en effet à l'homme, son représentant, de poursuivre sa bonne création en prolongeant l'organisation productive des animaux.

Par ailleurs, le poète traite d'autres mammifères domestiques considérés comme des bêtes douces et paresseuses. Ce sont par exemple, le lapin, le lièvre, la brebis et le cerf qui donne l'occasion à Du Bartas de développer un discours politico-moral.

Hé Dieu ! quel plaisir c'est de voir tout un troupeau
De Cerfs aux pieds venteux s'esbattre dessus l'eau ?
L'un fend premier les flots, l'autre sur son eschine
Apuye, demi-droict, son col et sa poictrine,
Et les autres encor se vont entre-suyvant :
Quand le premier est las le dernier va devant :
Comme en un libre estat un homme seul ne guide
Tousjours par cent travaux de sa ville la bride :
Un mesme magistrat tousjours tousjours n'a pas
Des affaires communs le soin dessus les bras ;
Ains, ayant gouverné quelque temps, il descharge
Sur l'épaule d'autruy sa douce-amere charge[629].

Le comportement des cerfs dans leur vie en groupe fascine le poète protestant. Le tableau de la solidarité dans l'action des cerfs qu'il représente est inspiré par Oppien.

> Les cerfs sont amphibies. Ils courent sur la terre et marchent au milieu des flots. Pour voyager ainsi sur les eaux, ils se rassemblent, et lorsqu'ils traversent les mers, l'un deux nageant à la tête du troupeau rangé sur une colonne, lui sert de conducteur : tel un pilote dirige un gouvernail d'un navire. Un autre, appuyant sa tête et son cou sur le dos du premier, le suit nageant. Ils fendent ainsi l'onde en se prêtant un mutuel soutien, et lorsque le premier est fatigué, il quitte la file et vient à la queue de la phalange, où il se délasse en s'appuyant sur un autre. Chacun d'eux sert de guide à son tour[630]…

Pour évoquer l'esprit coopératif des cerfs, le poète antique assimile le cerf à un capitaine de navire qui, épuisé par la tâche, cède le commandement à un autre cerf-pilote pour conduire l'embarcation. Il renouvelle ce récit d'Oppien en lui donnant une signification politique. Il

---

[626] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 111-116, p.313

[627] Pline, *op.cit.*, VIII, 40

[628] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 28, p.1

[629] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 99-110

[630] Oppien, *La chasse*, éd. Belin De Ballu, Strasbourg, Librairie Académique, 1787, II, 221-232

décrit plutôt le cerf comme un magistrat dans une cité qui, après avoir servi pour un temps, invite un de ses sujets à poursuivre aussi la tâche.

Le discours-inventaire de notre poète gascon à propos des animaux terrestres serviables et dociles subdivisés en trois groupes offre l'image d'une découverte agréable et surprenante de la création divine ; en témoignent les nombreux verbes de perception qui meublent le début du sixième Jour : « je voy » (v.93, 117, 121), « quel plaisir c'est de voir » (v.99), « J'aperçoy » (v.125, 129). Ces verbes constituent une invite au lecteur à contempler également les merveilles de la création terrestres.

A contrario, Du Bartas exprime dès le début de son discours l'épouvante qui l'anime à l'idée de décrire les animaux nuisibles à l'homme.

> Mon sang se fige tout, mon estomach à peine,
> Pressé de froids glaçons, pousse hors son haleine :
> Mes os tremblent de peur, mon triste cœur fremit
> Mon poil en haut se dresse, et ma face blesmit,
> Et ja devant mes yeux, comme il me semble, nage
> D'une cruelle mort l'espouvantable image[631].

A la suite de cet exorde, le poète poursuit son traité d'animaux terrestres en assimilant les animaux venimeux à une troupe redoutable dont la nature est de combattre l'homme et tous les autres êtres pour survivre. Il liste et décrit ainsi les actions perverses du python, du crocodile, du dragon, de l'aspic et du basilic (VI, 149-168).

En outre, il souligne grâce à l'hyperbole que les terribles effets de ces animaux démoralisent Hercule et surprennent même le Créateur (VI, 147) au point qu'il s'interroge, se plaint, par le truchement d'une apostrophe, auprès du Créateur de l'intérêt de leur création :

> O Dieu ! s'il est ainsi que nostre lignee,
> Ceste ronde Maison feut par toy maçonnee :
> Las pourquoy ce jourd'huy fis-tu ces animaux
> Qui ne servent de rien que pour combler de maux
> Nostre espineuse vie[632] ?

Cette objection à laquelle l'on semble s'attendre à la suite de l'exposé sur les animaux venimeux est une autre occasion que saisit Du Bartas pour proposer une correction exégétique.

A la suite des Pères[633], en effet, il défend face cette question traditionnelle la bonté de Dieu qui ne saurait promouvoir le mal. Pour ce faire, il intègre en cet endroit de sa poétique anatomique, comme pour affirmer l'autorité de l'Ecriture, une explication biblique en renvoyant le lecteur au récit de la chute de Genèse III.

> Pardon, bon Dieu, pardon, ce n'est pas toy Seigneur,
> Qui troublas de nos ans le commencé bon-heur :
> Cest nostre orgueil, qui fit en l'enfance du monde
> De deux cruels venins l'Amphisbene feconde.
> Avant que contre toy Adam se revoltast,
> Et que du fruict sacré, curieux, il goustat,
> Il vivoit Roy d'Eden, sans avoir au front peinte,
> Comme il a maintenant, la blesmissante crainte.
> Les plus fiers animaux volontiers fleschissoyent[634]

Du Bartas soutient également que la nature pernicieuse des animaux évoqués plus haut s'explique par le fait qu'ils ont été pervertis par le péché adamique. Il poursuit en arguant que

---

631 Du Bartas, *op.cit.*, VI, 137-142, p.315

632 Du Bartas, *op.cit.*, VI, 169-173, p.316-317

633 Basile, *op.cit.*, IX, 5 ; Ambroise, *op.cit.*, VI, 6,38 ; Thomas d'Aquin, *op.cit.*, p. 572-574

634 Du Bartas, *op.cit.*, VI, 179-187, p.317-318

cette Chute originelle est à la base de la perte partielle du pouvoir conféré par le Créateurà l'homme sur tous les animaux[635]. Par conséquent, le poète se repent, disculpe Dieu et le loue pour la parfaite création primitive.

En outre, cette poétique anatomique traitant de la nature des animaux venimeux lui permet d'exposer et d'enseigner de fait la doctrine biblique de la grâce divine.

> …comme oublieux d'une si lasche offense,
> Tu luy laissas encor suffisante prudence,
> Pour fouler, quand il faut, de ses veincueurs talons
> Le chef des abimaux qui sont les plus felons[636].

Pour le poète calviniste, en dépit de l'orgueilleuse offense faite à Dieu par l'homme depuis le jardin d'Eden, le Créateur témoigne encore de sa bonté à l'homme en lui communiquant l'intelligence et la force nécessaires pour se prémunir des animaux qui menacent son existence.

A ce propos, Du Bartas s'inspire littéralement de Genèse III, 15[637] et manipule la fin du texte au bénéfice de l'homme sous la grâce divine.

De plus, il utilise le canal de cette description anatomique pour restituer aux animaux terrestres venimeux et nuisibles ce qui fut leur nature originelle avant le péché adamique, à savoir participer au bonheur de l'homme.

Dans cette intention, il s'intéresse aux reptiles dont le venin, selon la littérature médicale de l'époque, fournit des remèdes aux maux des hommes (VI, 267-271) et au lion d'Androclès.

> …voici le Lion, qui commande
> Sur les plus orgueilleux de la sauvage bande :
> Genereux animal, qui n'est si fier aux fiers,
> Que courtois aux courtois : qui preste volontiers
> L'oreille pitoyable à cil qui le supplie,
> Et qui d'un cœur ingrat les biens receus n'oublie[638].

Du Bartas reprend cette fable des *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle[639] pour clore son discours. En effet, à travers la description de la nature exceptionnelle d'un lion qui manifeste de la gratitude vis-à-vis d'un esclave, le poète achève son discours sur la création des animaux terrestre.

Par l'entremise de cette fable qui sert de représentation et de réflexion morale et théologique à sa poétique anatomique, il réaffirme l'idée selon laquelle le Créateur a forgé bons tous les animaux avant la Chute d'Adam.

Pour terminer notre argumentaire sur la poétique anatomique dans *La Sepmaine*, nous traiterons de l'homme. Pour Du Bartas, l'homme a été créé par les grands soins du Créateur

---

[635] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 28, p.1 « …dominez sur les poissons de la mer, et sur les oiseaux du ciel, et sur toutes bestes rampantes sur la terre. »

[636] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 193-196, p.318

[637] L'écrivain biblique Moïse note en effet les malédictions divines à savoir celle exercée par l'homme sur le serpent physique et les représailles du serpent sur la descendance de la femme : « Si mettray inimitié entre toy et la femme, entre ta semence et la semence d'icelle : ceste semence te brisera la teste, et tu luy briseras le talon.», p.2. Du Bartas préfère le sens littéral du verset qui lui permet de souligner sans doute la grande bonté divine vis -à -vis de l'homme. C'est pourquoi, il renvoie toutes les deux malédictions divines sur le serpent physique. Il élude de fait la dimension prophétique du verset qui annonce la victoire de la progéniture de la femme qui est Christ sur le serpent spirituel Satan en lui écrasant la tête. Satan, quant à lui, ne pouvait que blesser le talon de Christ, c'est-à-dire le faire souffrir. Voir la Bible, *op.cit.*, « Apocalypse », XX, 10, p.111 ; « Hébreux », II, 14-15, p.103

[638] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 309-314, p.324-325

[639] Aulu-Gelle, *Œuvres complètes*, « Les Nuits Attiques ». trad. du latin par Chaumont et *alii*, éd. M. Charpentier et M. Blanchet, Paris, Classiques Garnier, 1920, t. II, V, 14

délibérant avec sa Sagesse, son Amour, sa Bonté, sa Justice, sa Puissance, sa Justice et sa Force qui sont le « second Dieu » (VI, 455-460).

Partant du verset « Faisons l'homme à nostre image et selon nostre ressemblance…» de Genèse I, 26, il soutient, comme Calvin, dans sa description de la forme de l'homme, l'idée d'une âme immortelle qui est à l'image de Dieu[640]. Le discours anatomiquede Du Bartas à propos de l'homme revêt ainsi, dès le début, la dimension d'une anthropologie théologique inspirée par le théologien et réformateur Jean Calvin[641].

Le poète gascon assimile par la suite l'homme à un particulier « bastiment », un chef-d'œuvre créé à l'origine par un parfait « Architecte » (VI,) Par conséquent, la misère morale à travers par exemple les violences civiles et religieuses observées chez l'homme à la Renaissance serait le fait de la corruption née du péché originel.

En outre, il note en paraphrasant le texte « Et le Seigneur Dieu avoit formé l'homme de la poudre de la terre, et souffla en la face d'iceluy respiration de vie, et l'homme fut fait en ame vivante » de Genèse II, 7 que la création du corps humain est le résultat d'un art accompli de Dieu. La beauté physique et morale de l'homme à l'origine est donc une merveille. Elle est le fruit d'un équilibre parfait de la matière des quatre éléments « l'air, la terre, le Ciel, et le flotant Neptun » (VI, 451).

En couronnant la création du monde par la formation de l'homme, celui-ci revêt une valeur supérieure par rapport aux autres créatures. L'homme regorge par conséquent de toutes les matières constitutives à partir desquelles furent faits les autres éléments de la création.

En outre, Du Bartas reprend l'argumentaire de Boaistuau pour indiquer que Dieu introduit l'homme dans le monde afin qu'il contemple l'admirable création de l'univers et adore le Créateur[642]. Dans cette intention, il explique au lecteur d'autres raisons de la création de l'homme.

> Or de tant d'animaux que sa voix anima,
> L'homme fut le dernier qui l'air vivant huma,
> Non pour estre le moindre, ou qu'un ouvrier si sage
> Eust peur de commencer par un si noble ouvrage :
> Ains d'autant qu'il eust fait en vain un si grand Roy
> Sans avoir des vassaux prests à suyvre sa loy.
> Le sage ne conduit la personne invitee
> Dans le lieu du festin, que la sale aprestee
> Ne brille de flambeaux, et que les plats chargez
> Sur le linge Flamand ne soyent presque rengez :
> Ainsi nostre grand Dieu, ce grand Dieu, qui sans cesse
> Tient ici cour ouverte, et de qui la largesse
> […]
> Ne voulut convier nostre ayeul à sa table,
> Sans tapisser plustost sa maison delectable[643]

Dans un style familier soutenu par une comparaison frappante, il évoque ainsi la sagesse de Dieu comme étant à l'origine de la création de l'homme. Dieu, en effet, le créa à la fin du sixième jour parce qu'il fallut que les autres éléments de la création fussent d'abord créés afin que l'homme domine sur eux et qu'ils servent au bonheur de l'homme dans son existence terrestre. A travers la structure de sa *Sepmaine* - à savoir la création des autres éléments les cinq

---

[640] Calvin, *op.cit.*, II, p.173-424

[641] Marc Vial, *Jean Calvin : Introduction à sa pensée théologique*, Genève, Labor et Fides, 2008, P.81

[642] Boaistuau, *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme* (1558), éd. M. Simonin, Genève, Droz, 1982, p.38

[643] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 427-438/ 441-442, p.330

premiers jours - il semble également souligner, à l'instar des Hexamera, l'infaillibilité de la Bible dont les versets bibliques mettent en évidence la cohérence du récit de la création.

Enfin, en lieu et place d'un discours pleinement scientifique sur la constitution physique de l'homme, il surpasse la dimension scientifique de son poème ou la relègue au second plan par le biais d'un long éloge littéraire méthodique du corps humain assimilé pour la circonstance à une citadelle (VI, 510). Le poète de *La Sepmaine* peint en effet l'excellente stature débout de l'homme et indique les buts d'une telle posture (VI, 483-698). A travers de belles métaphores filées, il établit des similitudes entre les organes du corps humain et des faits de la vie courante.

Nous retiendrons dans cette partie de notre travail les yeux et la bouche. A propos des yeux, voici la représentation que le poète gascon offre pour le plaisir du lecteur.

> Les yeux, guides du corps, sont mis en sentinelle
> Au plus notable endroit de ceste citadelle,
> Pour descouvrir de loin, et garder qu'aucun mal
> N'assaille au despourveu le divin animal[644].

A la lecture de ces vers, nous relevons que Du Bartas revisite le *De natura deorum* de Cicéron qui conçut les yeux comme une sentinelle du bâtiment que représente le corps humain.

> Nos sens, par qui les objets extérieurs viennent à la connaissance de l'âme, sont d'une structure qui répond merveilleusement à leur destination; et ils ont leur siège dans la tête, comme dans un lieu fortifié. Les yeux, ainsi que des sentinelles, occupent la place la plus élevée, d'où ils peuvent, en découvrant les objets, faire leur charge […][645]

Le poète calviniste reprend cette image de Cicéron pour distinguer aussi les yeux comme étant un organe stratégique qui veille à la sureté de tout le corps humain.

Par ailleurs, la position privilégiée des yeux, fixés par le Créateur dans la tête, est pour Du Bartas une invite à admirer de tout temps la merveilleuse création divine et à louer le Créateur.

A cet effet, la science anatomique dans *La Sepmaine* est au service d'une apologétique chrétienne. Quant à la bouche, le poète loue également sa création et, en particulier, la parole qui en émane. Il imite à nouveau Cicéron[646].

> O bouche ! c'est par toy que les rudes esprits
> Ont des esprits sçavans tant de beaux arts apris.
> Par toy nous allumons mille ardeurs genereuses
> Dans les tremblans glaçons des ames peureuses.
> Par toy nous essuyons des plus tristes les yeux[647].

Du Bartas s'émerveille lui aussi de l'opportune création de la faculté de la parole qu'offre la bouche. C'est en effet par la parole que l'homme, par exemple, s'instruit, communique des savoirs, exprime des sentiments.

En somme, c'est la parole qui révèle la teneur de l'intelligence et de l'âme humaine. Le poète calviniste à travers ce beau tableau semble faire entrerainsi en résonnance la parole humaine et la parole divine créatrice de Genèse I. Dans cette intention, il envisage la parole humaine comme un prolongement de celle du Créateur.

---

[644] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 509-512, p.334

[645] Cicéron, *Œuvres complètes*, *De natura deorum*, éd. M. Nisard, Paris, Chez Firmin Didot, 1869, tome IV, 2, 56, 139

[646]Cicéron, *op.cit.*, tome IV, 2, 59, 141

[647] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 579-584, p.338

Dans la continuité des ouvrages encyclopédiques médiévaux, Du Bartas, choisit, selon des critères qui lui sont propres, d'embrasser dans sa lecture du livre du monde le cercle de connaissances scientifiques nécessaires.

Ces savoirs de son époque tels que l'astronomie, la météorologie et l'anatomie sont certes en plein mouvement mais Du Bartas choisit de ne pas placer son discours dans ce mouvement sans par conservatisme et pour traduire l'humilité d'un non-spécialiste devant des questions scientifiques qui s'en tient aux connaissances classiques.

Sa poétique encyclopédique est la somme des savoirs inspirés par la Bible, par les philosophes, par les scientifiques et par les poètes devanciers ou contemporains.

Par ailleurs, quoique porté par les déterminants scientifiques de son époque, Du Bartas, selon son bon vouloir, transforme régulièrement cette somme de savoirs par le manteau de la fiction empruntée aux anciens pour mettre en évidence son originalité dans la représentation des merveilles de l'univers.

Andrzej Dziedzic, à propos de cette instruction circulaire, affirme que le grand poème bartasien est un « mélange d'éléments vrais, vraisemblables et fictifs d'une part, et d'autre part un mélange de différentes disciplines, par exemple la philosophie […], et des éléments de fiction : allégories, métaphores, rêves, songes, visions, etc[648] ».

Dans cette intention, Du Bartas propose un catalogue poético-scientifique des éléments de la création qui lui permet de fait de renouveler poétiquement, dans une certaine mesure, une conception ordinaire et commune de l'univers.

C'est en effet le tableau d'un cosmos recréé par le verbe poétique à l'exemple du Verbe divin créateur que le poète protestant contemple et offre en spectacle au lecteur afin d'obtenir une louange du Créateur.

En outre, cette poétique encyclopédique qui amplifie et tente d'expliciter la création des premiers versets de la Genèse ne propose, largement à la vérité, que des thèses culturelles pour expliquer le monde et sa structure.

Enfin, le poète soumet son copieux discours à la Providence divine comme pour montrer que la science ne s'éclaire que par la foi religieuse. Aussi Du Bartas, semble-t-il, s'est engagé à faire en sorte que le plaisir de la description poétique et encyclopédique inspiré par Genèse I-II produise une louange que tout humain devant les merveilles de la création doit rendre au Créateur.

[648] Andrzej Dziedzic, « *La Sepmaine* de Guillaume du Bartas comme exemple de l'encyclopédisme scientifique », *studia minora facultatis philosophicae*, Universitatis Brunensis, L, 25, 2004, p.100

DEUXIEME PARTIE

Formes poétiques convoquées dans la composition de *La Sepmaine* de Du Bartas

Le succès de *La Sepmaine* se lit aussi dans la composition du poème. Du Bartas y traduit la grandeur du monde en proposant une représentation innovante et harmonieuse de l'univers.Celle-ci se décline en une caractérisation poétique des beautés de la perfection divine sous le sceau du dénombrement dans les moindres détails, des mutations et mouvements dans la variété.

L'objectif du poète est en effet de capter l'esprit du lecteur et de le plonger dans le plaisir esthétique tout au long de la lecture du livre du monde.

Le choix esthétique bartasien porte sur l'élocution et la disposition. Il fait à la fois appel aux outils rhéthoriques de son époque et aux genres poétiques qu'iljuge adéquats, allie les styles humble et sublime pour servir son éloquence poético-réligieuse et théologique et*in fine*réaliser une épopée de la genèse du monde à l'exemple du texte mosaïque et des hexamera patristiques. Cette « nouvelle et bisarre… methode » de *La Sepmaine*participe de la singularité de la pratique poétique Du Bartas dans la seconde moitié du XVI^{e} siècle.

CHAPITRE I

La peinture scripturaire de la beauté d'une création accomplie dans le monde-livre de *La Sepmaine*

Moïse, dans le Deutéronome, affirme que les œuvres du Dieu puissant sont parfaites[649]. A l'exemple de cette déclaration, Du Bartas met aussi en évidence l'œuvre parfaite du divin créateur à travers l'originalité de sa *Sepmaine* qui tient à la fois de son élaboration et de son approche de la beauté.

Le grand poème bartasien est en effet une peinturede la nature. En « esbauch[ant] du pinceau[650] » les « plus rares beautez de ce grand univers »[651], il manifeste la claire volonté de contrôler constamment par la poétique du verbe cet univers riche en beautés et meublé d'éléments variés, remarquables et rares, de phénomènes qui sont ou qui subissent des mutations.

A cet égard, le poète, à partir de descriptions dans le détail, par des développements, à partir de listes ou par des images cultive un point de vue selon lequel les éléments du cosmos expriment une création achevée et permettent par ailleurs au lecteur de contempler aussi la grandeur et la perfection de Dieu dans son œuvre de création.

Pour rendre compte de cette singulière création parfaite de Dieu qui doit plaire au lecteur, le séduire et l'amener à célébrer le sacré - selon la vision cicéronienne de l'orateur[652] - , Du Bartas utilise régulièrement nombre de ressources. Par exemple, l'expression et le sens de la beauté dans ses divers aspects chez Du Bartas parviennent, en grande partie, à l'existence grâce à l'allégorie.

Pour James Dauphiné, cet allégorisme est « une sélection de tout ce qui illustre le rapprochement entre le visible et sa signification dans l'ordre divin[653]».

L'allégorisme bartasien naît ainsi dans *La Sepmaine* à partir d'un discours poétique afférent à la description du cosmos.

En outre, poursuivant cette « nécessité du savoir »[654] propre au XVI^e^ siècle, il fait aussi appel à la loi des correspondances entre macrocosme au microcosme pour valider son argumentaire poétique.

En somme, le dévoilement des merveilles et le spectacle qu'offre la nature dans *La Sepmaine* travaillent à faire admettre au lecteur, la sagesse ou la technique du parfait ouvrier qui transforme le désordre-chaos en ordre incarné dans le monde créé.

A ce propos, le poète gascon à travers une imitation référentielle s'identifie à l'artiste-Dieu dans un acte divin de création du monde à travers la beauté du verbe ou une exploitation intelligente de ce que Claude-Gilbert Dubois désigne comme une « masse de signes linguistiques »[655]. Cette expérience de la beauté qui constitue la relecture de l'argument de

---

649 La Bible, *op.cit.*, « Deutéronome », XXXII, 3, p.90

650 Du Bartas, *op.cit.*, VII, 46, p.368

651 Du Bartas, *op.cit.*, I, 10, p.84

652 Voir Cicéron, *De l'orateur*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot, 1869

653 James Dauphiné, *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1993, p.22

654 Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 46-47.

655 Claude-Gilbert Dubois, « La masse et l'artifice », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1993, p.38

Genèse I-II chez Du Bartas s'observe par exemple dans l'élocution qui sous-tend sa représentation du Créateur et de la création.

1. Les métaphores du Dieu Créateur

Legrand livre de la création (I, 151) que le poète compose dans le but de plaire au lecteur dépeint de manière artistique l'œuvre du Créateur. A travers sa *Sepmaine*, Du Bartas présente par exemple le Créateur comme un artisan à travers de nombreuses désignations.

Dieu est assimilé à un ouvrier (VI, 477), à un potier (I, 42), à un architecte (VI, 1-18), à un brodeur (IV, 344), à un peintre (VII, 1-100) ou à un constructeur (VII, 130).

C'est par ailleurs un ingénieur qui bâtit une machine, un moulin et une horloge. Toutes ces métaphores que le poète emprunte aux sources anciennes[656] structurent le *topos* théologique d'un Dieu architecte et laissent transparaître auprès du lecteur l'idée d'un Créateur qui a été à l'ouvrage pour bâtir un bel universselon une démarche artisanale et conformément à sa volonté (I, 222 ; VII, 45).

A partir de ces désignations, il offre aussi à la contemplation du lecteur l'idée d'un Dieu excellent qui mérite d'être célébré.

En outre, ces représentations bartasiennes portent davantage l'intérêt sur l'objet fabriqué et construisent dans l'imagination du lecteur le processus de création du monde visible. A ce propos, Du Bartas choisit de manière adéquate les mots qui traduisent fidèlement sa pensée afin de peindre le « si bel édifice » (VI, 426) , à savoir le monde physique.

Il semble s'inscrire dans la démarche du premier homme placé dans l'excellent pourpris de ce monde visible comme roi et empereur, selon Pierre Boaistuau[657], qui contemple l'excellence de l'ouvrage, admire et révère son architecte pour sa providence.

La peinture bartasienne de l'auteur de la providence de ce monde est par conséquent l'expression de la gratitude de l'homme pour la dignité dont il bénéficie par rapport aux autres créatures.

Par ailleurs, pour symboliser le divin, il utilise des analogies des fois inattendues au point de le désacraliser ou de lui denier son omnipotence en l'associant aux réalités terrestres. A l'exemple des auteurs des livres d'emblèmes, il compare ainsi à travers un style bas le Créateur à une poule (I, 293-304), à une ourse (I, 407- 414) pour le rendre compréhensible et, dans un but apologétique, pour séduire et convaincre le lecteur par son discours théologique sur les merveilleuses actions de Dieu dans le macrocosme.

De plus, le recours aux désignations mythologiques pour désigner le divin et la diversité de ses actions semblent inspirés d'Ovide[658] et de Ronsard[659]. Ces dénominations sont par exemple Jupiter pris comme Dieu qui régit tout l'univers, Neptune qui gouverne spécifiquement les eaux ou encore Saturne, Mars, Cérès ou Phébus qui sont également d'autres figures du Créateur (IV,347-370).

Toutes ces métaphores qui meublent le discours bartasien constituent des efforts poétiques pour refléter l'essence du Créateur. Elles aident à une compréhension concrète du divin et insistent sur son immanence dans le monde sensible.

---

[656] Ces métaphores sont empruntées aux sources antiques et bibliques. Voir par exemple, La Bible, *op.cit.*, « Exode », XXXV, 30-34, p.41 ou « Psaumes », CIV, p.247

[657] Boaistuau, *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme* (1558), éd. M.Simonin, Genève, Droz, 1982, p.38

[658] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 262

[659] Voir Ronsard, « Hymne de la Justice », *op.cit.*, v.473-476, p.165

Cette figuration de Dieu qui tranche avec l'éloquence au style élevé des hymnes ecclésiastiques tient de fait à faciliter la lecture littérale et historique de l'argument de Genèse I-II.

Enfin, le discours poétique de Du Bartas sur ce que Dieu est s'élabore en plus grâce à une *via negationis*. En effet, dans *La Sepmaine*, il construit diverses images du Dieu impénétrable par le truchement d'un discours apophatique qui tente d'exprimer l'indicible.

C'est le cas quand il précise la place du dogme de la Trinité dans la théologie Propre insistant surtout sur l'impossibilité de la division de l'être divin et sur son unité.

> Avant qu'Eure souflast, que l'onde eust des poissons
> […]
> Dieu, le Dieu souverain n'estoit sans exercice :
> […]
> Il n'estoit solitaire, avecques lui vivoyent
> Son Fils et son Esprit, qui par tout le suivoient.
> Car sans commencement, sans semence et sans mere
> De ce grand univers il engendra le père :
> Je di son Fils, sa Voix, son Conseil etrenel
> De qui l'estre est esgal à l'estre paternel.
> De ces deux proceda leur commune Puissance,
> Leur Esprit, leur Amour : non divers en essence
> Ains divers en personne, et dont la Deité
> Subsiste heureusement de toute eternité,
> Et fait des trois ensemble une essence triple une[660].

2. Une re-présentation de la formation ou de l'enfance du monde

A l'instar des premiers poètes et des premiers auteurs chrétiens[661], Du Bartas traite poétiquement du chaos originel. Il évoque la naissance des éléments de la matière en constitution en offrant le tableau d'une instabilité frappante.

> Ce premier monde estoit une forme sans forme,
> Une pile confuse, un melange difforme,
> D'abismes en abisme, un corps mal compassé,
> Un Chaos de Chaos, un tas mal entassé[662].

S'inspirant d'Ovide[663]ou d'Augustin[664],il multiplie les figures d'amplification et d'opposition pour représenter la confusion des commencements. Il donne à voir ainsi au lecteur un univers désordonné, déséquilibré et imparfait qui requiert l'intervention d'un grand ordonnateur.

Ce chaos des commencements présente par ailleurs une image traditionnelle d'un univers ténébreux duquel le Beau est totalement absent en témoigne l'expression du contraste dans la description.

> Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flamme.
> Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame :
> Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,

---

[660] Du Bartas, *op.cit.*, I, 57-75, p.87-88

[661] Bassir Amiri, *Chaos dans l'imaginaire antique, de Varron à l'époque augustinienne (Etude sémantique et herméneutique)*, Paris, De Boccard, 2002, p.37 relève que ce sont les poètes qui ont été les premiers à utiliser le mot « chaos ».

[662] Du Bartas, *op.cit.*, I, 223-226, p.94

[663] Ovide, *LesMétamorphoses*, traduction par Joseph Chamonard, Paris, Classiques Garnier, 1953, I, 6-8

[664] Augustin, *Les Confessions*, éd. Poujoulat et *alii*, Paris, L. Guérin, 1864, XII, 8, p.489

La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air
[…]
Un Ciel non azuré, non clair, non transparent,
Non marqueté de feu, non vousté, non errant[665].

Comme pour établir une structure binaire à l'intérieur de son poème, Du Bartas met en résonnance la peinture de l'univers en formation avec le chaos apocalyptique, représentant un monde renversé afin de battre en brèche l'hérésie épicurienne d'un cosmos éternel.

Un jour de comble-en-fond les rochers crousleront :
Les monts plus sourcilleux de peur se dissoudront :
Le Ciel se crevera : les plus basses campagnes
Boursoufflees croistront en superbes montagnes :
Les fleuves tariront, et si dans quelque estang
Reste encor quelque flot, ce ne sera que sang :
La mer deviendra flamme[666].

Ce Chaos final, évènement à venir que Du Bartas rappelle dès le premier Jour de sa *Sepmaine* reflète la pensée téléologique judéo-chrétienne qui atteste que le bel univers se disloquera assurément à la fin des temps[667].

Pour imprimer cette évidence dans l'imagination du lecteur, il compose des vers qui traduisent profondément la violence du changement et de la déformation. A ce propos, le poète place d'abord sous le sceau du feu la destruction de la fin.

En outre, dans une poétique architecturale de correspondance, il met en relation le feu avec le déluge de l'époque de Noé (II, 1074-1156). Du Bartas joue sur le *pathos* du lecteur en accumulant des images concrètes, des symboles et des sonorités qui plantent un décor inédit d'une prochaine désagrégation accélérée de l'univers.
Nous relevons à cet effet, en guise d'illustration, des métaphores renforcées par l'hyperbole et l'antithèse : « les monts (…) dissoudront », « les fleuves tariront » et « la mer deviendra flamme » ; un lexique symbolique de l'infernal avec « sang » et « flamme ».

Le poète utilise de plus des sonorités nasales en [ɔ̃] et en [ɑ̃] qui articulent et parsèment les vers cités dans l'objectif de renforcer l'effet de terreur. Ces moyens poétiques qui donnent de l'intensité au discours bartasien concourent à construire en outre chez le lecteur la sensation d'une scène terrifiante qui persuade de l'effectivité de la fin du monde.

Par ailleurs, le poète relève la dignité poétique des vers qui illustrent le chaos final en faisant appel aux artifices du merveilleux et du style tragique.

Enfin, il propose une interprétation personnelle voire libre des textes bibliques auxquels il se réfère[668]. Il s'inspire ainsi à la fois du fond et de la forme de ces textes bibliques pour se conforter dans la foi religieuse et pour enrichir le style de son discours poétique de procédés de constructions et des images bibliques.

---

[665]Du Bartas, *op.cit.*, I, 243-246 / 253-254, p.95

[666]Du Bartas, *op.cit.*, I, 353-359, p.99

[667]Voir saint Augustin, *La cité de Dieu*, Bourges, chez Gille libraire, 1818 et saint Basile, *op.cit.*, p.10 qui soutient par exemple que ce qui a commencé avec le temps, doit en toute nécessité finir avec le temps. Si la création a un commencement temporel, ne doute pas de sa fin.

[668] Voir La Bible, *op.cit.*, « Ésaïe », XIII, 13, p.276 ; « Matthieu », XXIV, p.14-15, ou « Apocalypse », VI, 12-14,16, p.117 ; XVI, 3 -4, p.120

Cette touche poétique que Du Bartas imprime dans sa description de la fin du monde met notamment en relief la fantaisie du mouvement et un *ethos* qui, à ce niveau, rompt avec la sobriété recommandée par Calvin dans l'emprunt au texte biblique[669].

En effet, dans *Esaïe*, le prophète, de la part de l'Eternel, rapporte de façon sommaire la fin du monde ne traitant que du ciel et de la terre qui sont ébranlés.

> Pource je troubleray le ciel, et la terre se mouvera de son lieu, pour l'indignation du Seigneur des batailles, et pour le jour de sa fureur[670].

Chez l'évangéliste Matthieu, la fin des temps est seulement présentée sous un angle de graves dysfonctionnements des astres et des météores.

> …le soleil deviendra obscur, et la lune ne donnera point sa lumière, et les estoilles cherront du ciel, et les vertus des cieux branleront[671].

Quant à Jean, il étend, dans son *Apocalypse*, sa description de la finitude du monde sur plusieurs versets des chapitres VI et XII.

En somme, Du Bartas dans sa re-présentation de la survenue du Chaos à la fin des temps est plus proche de Matthieu ou de Jean qui donnent du mouvement à leurs descriptions.

Cependant, le poète se démarque par exemple de l'esthétique de ces écrivains bibliques en citant les quatre éléments : la terre, l'eau, l'air ou le ciel et le feu - considérés comme les principes constitutifs de tous les corps de l'univers -. Pour Du Bartas, ces éléments réalisent harmonieusement le merveilleux de son tableau apocalyptique.

En outre, grâce à l'expérience de l'observation sans doute, il exploite l'image de l'embryon-informe suivant le *topos* plinien de l'ourse et de l'ourson afin d'expliciter le processus de distinction de la forme. En effet, le traitement de l'acte maternel de l'ourse illustre à nouveau la création de la forme-beauté de l'univers dont Dieu est le sage architecte.

> De sagesse et pouvoir l'inespuisable source
> En formant l'Univers fit donq ainsi que l'ourse,
> Qui dans l'obscure grotte au bout de trente jours
> Une masse difforme enfante au lieu d'un ours :
> Et puis en les lechant, ores elle façonne
> Ses deschirantes mains, or' sa teste felonne,
> Or ses pieds, or' son col : et d'un monceau si laid
> Son industrie anime un animal parfait.
> Car du vent de sa bouche ayant fait dans le Vuide
> Un Tas confusement froid, ardant, sec, humide :
> Par temps du Monde bas Dieu separe le haut :
> Met à part peu à peu le chaud avec le chaud :
> Renvoye le solide aveques le solide.
> Le froid avec le froid, l'humide avec l'humide,
> Autant qu'il est besoin : et forme ingenieux
> En six jours tous les corps de la terre et des cieux[672].

Le poète traite del'action de l'ourse qui donne du soin à son ourson. C'est en effet, à l'origine, un « monceau si laid » à qui l'ourse donne une stature parfaite[673]. Du Bartas décrit ce

---

[669] Voir Henri Weber, *La création poétique au* XVI^e^ *siècle en France : De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné,* Paris, Librairie Nizet, 1956, vol.1, p.715 qui cite le cas d'Agrippa d'Aubigné qui abandonne aussi la simplicité calvinienne pour une expression passionnée, une majesté oratoire qui vaille que vaille cherche à convaincre.

[670] La Bible, *op.cit.*, « Esaïe », XIII, 13, p.276

[671] La Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXIV, 29, p.15

[672] Du Bartas, *op.cit.*, I, 407-422, p.101

[673] Pline, *op.cit.,* VIII, 36, 339-340

processus de perfectionnement de l'ourson pour expliciter la création de la forme-beauté du monde issue du chaos originel. Il montre par conséquent que la nature imite l'opération divine.

Partant de l'observation du travail maternel de l'ourse qui semble se faire en trente jours, le poète avance également l'idée d'une création progressive et perfective du monde en « en six jours ». Celle-ci ne concerne que la formation des créatures corporelles et ne remet point en cause la perfection de Dieu.

En outre, Du Bartas explique aussi que le travail divin se fit à partir « du vent de sa bouche » et « dans le Vuide » comme pour souligner la Toute-puissance de Dieu qui créé instantanément la matière première.

Il soutient aussi que cette matière vint à l'existence avec la création du temps et de la lumière. Du Bartas met de fait en évidence la supériorité de l'acte de création de Dieu par rapport à celui de l'ourse. Il définit la formation de cet animal comme un façonnement de ce qui existe ou comme une œuvre de distinction.

En tant que poète, Du Bartas illustre à sa façon le problème théologique du rapport entre création et distinction[674]. A ce propos, il relève que l'ingénieux Créateur a créé une matière informe constituée de formes et d'éléments divers : « Un Tas confusement froid, ardant, sec, humide » à la ressemblance de l'ourse qui travaille à la perfection de chaque membre de l'ourson. Pour Du Bartas, c'est par la suite que Dieu, pour mettre en évidence sa Sagesse distingue chaque corps selon un ordre pour en arriver à la forme parfaite de « tous les corps de la terre et des cieux » (I, 422).

Cette belle représentation de la transformation de l'informe des commencements à travers l'observation de l'acte maternel de l'ourse permet au poète, selon Thevenin, de montrer à la fois le grand amour que Dieu porte aux hommes et de les instruire en leur donnant un exemple dans tout ce qu'ils entreprennent :

> Que toutesfois tel a esté son bon plaisir, tant pour monstrer combien il cherit l'homme, auquel avec tant de soin, et d'industrie, il luy auroit bati un palais si somptueux, pour estre un exemple aux hommes de ne precipiter, ains avec jugement, temps, et raison meurir, et conduire à perfection les œuvres[675].

En plus, le travail du fondeur permet à Du Bartas de représenter également l'acte de Création du monde. Il exprime en effet la création accomplie de Dieu à travers l'évocation de la création de la mer.

Pour ce faire, le poète grâce à l'outil comparatif « ainsi que » (III, 71) assimile la création de la mer et ses démembrements à l'œuvre du fondeur qui, avec la fonte de plomb, donne diverses formes parfaites à l'objet :

> Voila doncques comment la pesanteur de l'onde
> Fit d'un oblique tourune isle de ce monde.
> Car ainsi que le plomb que bouillant nous versons
> Dessus un corps esgal, coule en maintes façons,
> S'enfuit ici tout droit, là serpentant se joue,
> Ici son corps divise, et delà le renoue,
> De ses chauds ruisselets presque en mesme moment
> Dessus l'uni tableau toutes formes formant :
> Dieu respandit les flots sur la terre feconde,
> En figure quarree, oblique, large, ronde,
> En pyramide, en croix, pour au milieu de l'eau

[674] Voir saint Thomas, *op.cit.*, éd. Aimon-Marie Rognet, Paris, Le Cerf, 1984, I, q.67, art. 4, p.101

[675] Thevenin, *op.cit.*, p.133

Rendre nostre Univers et plus riche et plus beau[676].

De fait, Du Bartas, avec force et détails, décrit à ce niveau le grand amas d'eaux qui se répand et serpente autour de la terre pour donner divers cours d'eaux. La mer qui donne et qui reçoit ainsi toutes les eaux de la terre est assimilée au cœur qui repartit le sang à travers le corps humain et qui en reçoit en permanence.

Le poète, selon le principe de la distinction, peint bellement cette mer qui donne existence aux autres cours d'eaux à travers de nombreuses figures géométriques.

Cette représentation de la mer qui imite l'œuvre du fondeur permet à Du Bartas à l'exemple d'Ovide[677], de Pseudo-Aristote[678] ou de Pline[679]d'illustrer à nouveau la grande Sagesse de Dieu qui créé, donne vie aux eaux et les tient afin qu'elles n'inondent pas la terre.

Par ailleurs, le passage de la matière à la forme est l'aboutissement par lequel Du Bartas fait connaitre également la notion de beauté. Ainsi, à la suite de Basile[680]ou de Calvin[681], il relate que Dieu créé sans effort, *ex-nihilo* (I, 179) par la puissance de sa Parole la matière (I.217).

Pour l'expliquer, il propose des descriptions de l'univers et de son Concepteur qui laissent apparaître une idée de forme et d'équilibre comme manifestations de la perfection divine à travers la création. Le poète gascon emploie en effet des métaphores architecturales évocatrices qui caractérisent par exemple le monde supérieur tel un « théâtre » (I, 147), un « rond jaune-blanc » (I, 300), un « palais » (II, 1062) ou une « ronde Maison » (VI, 170) pour traduire l'excellence de la forme sphérique, la solide constitution et la grandeur de l'univers.

C'est en outre un monde qui dans l'ensemble est dépeint comme immobile et géocentrique en témoigne les métaphores du « moulin » (IV, 304) et de l'« horloge » (IV, 309) fixes.

De plus, c'est un cosmos avec des « planchers sacrés des sphères » (I, 138), un monde-vaisseau (I, 205-222) avec la mesure du « compas » de l'homme (VI, 911).

Ces occurrences structurent le discours d'une architecture géométrisée et démontrent une recherche permanente de l'équilibre chez le poète. A cet effet, tous les éléments constitutifs de la Création, y compris ceux perçus comme négatifs par l'expérience sensible tels les violents tourbillons de « Carybde glouton » (I, 78), les tremblements de terre orchestrés par les Aquilons (III, 413-415) ou les animaux nuisibles terrestres au sixième Jour, assimilés à des formes géométriques, tiennent ainsi une fonction précise et particulière qui participe à la réalisation de la stabilité du « royal bastiment » (I, 184).

Que ce palais superbe, où tu commandes ore,
Bien que fait d'un grand art, fust tombé vistement
S'il n'eust eu pour plancher un humide element[682].

Du Bartas décrit la solidité de cet objet géométrisé divin grâce à un jeu d'équilibre du corps et des lettres ou à partir des choses et des mots qui travaillent à une harmonie-beauté.

---

[676] Du Bartas, *op.cit.*, III, 69-80, p.171

[677] Voir Ovide, *Métamorphoses*, éd. de G.T. Villenave, Paris, Bibliotheca Classica Selecta, 1806, I, 36-37 qui note : Il ordonna qu'elle fût entourée par la mer, et la mer fut soumise à l'empire des vents, sans pouvoir franchir ses rivages. Ensuite il forma les fontaines, les vastes étangs, et les lacs, et les fleuves, qui, renfermés dans leurs rives tortueuses, et dispersés sur la surface de la terre, se perdent dans son sein, ou se jettent dans l'océan; et alors, coulant plus librement dans son enceinte immense et profonde, ils n'ont à presser d'autres bords que les siens. Ce dieu dit, et les plaines s'étendirent.

[678] Voir Aristote, *Traité du ciel, suivi du Traité Pseudo-Aristotélicien du Monde,* éd. J. Tricot, Paris, J. Vrin, 1986, II, 4, p.79

[679] Pline l'Ancien, *op.cit.*, II, 87- 89

[680] Basile, *op.cit.*, 2,13 B-14B

[681]Calvin, *Commentaires sur l`ancien Testament*, éd. Malet et *alii*, Genève, Labor et Fides, 1961, t.1, « Le Livre de la Genèse », p.24

[682] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1062-1064, p.161

C'est ce que Claude-Gilbert Dubois désigne comme « la démarche géométrisée du discours »[683].

En outre, ces métaphores qui mettent en exergue la stabilité et la cohésion de la terre grâce à sa nature centripète sont certes académiques parce que Du Bartas les tient des penseurs depuis l'antiquité[684] tels qu'Augustin[685], Cicéron[686], Calvin[687] ou encore de Pontus de Tyard[688].

Cependant, à l'instar des écrivains et artistes du XVI^e siècle, Du Bartas les reprend et les accorde au sujet de ses vers pour amener le lecteur à saisir de manière visible le cosmos.

De plus, la poétique de listes à travers le discours sur la mer et sur la terre au troisième Jour ou celui sur l'anatomie de l'homme au sixième Jour offrent la disposition d'un édifice discursif bien agencé.

Au troisième Jour, par exemple, il discourt d'abord sur les eaux (III, 59-390). Il en indique certes la forme générale, explique ses phénomènes particuliers comme la salure, les flux et les reflux, y énumère les nombreux bienfaits des eaux thermales mais souligne surtout les formes diverses que les démembrements en mers, en fleuves, en rivières ou en fontaines offrent à l'observation autour de la terre.

> Dessus l'uni tableau toutes formes formant :
> Dieu respandit les flots sur la terre feconde,
> En figure quarree, oblique, large, ronde,
> En pyramide, en croix, pour au milieu de l'eau
> Rendre nostre Univers et plus riche et plus beau.
> Tel est le bras Germain, tel le sein Gangetique[689].

Dans l'objectif d'une belle Création à foison, les figures géométriques de Du Bartas qui attestent d'un savoir-faire du divin Créateur se retrouvent aussi à travers la disposition que présente l'inventaire des richesses terrestres.

A ce propos, Du Bartas après avoir décrit la forme et la petitesse de la terre par rapport aux astres qui l'entourent traite de ses mouvements.

S'inspirant de Pline, de Galien ou de Remy Belleau par exemple, le poète gascon recense aussi les produits de la terre (herbes, arbres, fleurs, fruits et pierres précieuses) en relevant leurs propriétés et leurs méfaits.

Au total, le troisième Jour de *La Sepmaine* révèle et réalise ce goût de la forme et de l'équilibre chez Du Bartas à travers la représentation de l'harmonieux emboîtement dans la disposition des eaux et de la terre.

> Dieu les entrelassa : si que la terre ouvrant
> Son sein à l'Ocean courant
> A travers, à l'entour, et sous la terre ronde,
> De tous deux se parfait le moyeu de ce monde[690].

L'entrelacement des mers et de la terre participent de la parfaite solidité du globe.

---

683 Claude-Gilbert Dubois, *op.cit.*, p.52

684 Voir Marie-Luce Demonet, « Index de *La Sepmaine* », *La Bibliothèque de Du Bartas*, Paris, Champion, 1994

685 Saint Augustin, *La cité de Dieu*, éd. Jacques Perret, Paris, Garnier, s. d. [1946], t. II

686 Cicéron, *De la nature des dieux*, éd. Charles Appuhn, Paris, Garnier, 1935, II, 45

687 Calvin, *op.cit.*, I, 6, 2, p.14-15 et *Commentaires sur l'ancien Testament*, éd. Malet et *alii*, Genève, Labor et Fides, 1961, t.1, « Le Livre de la Genèse », p.4 ; « Dieu nous a mis en ce monde comme en un theatre pour contempler sa gloire. »

688 Pontus de Tyard, *op.cit.*, p.7

689 Du Bartas, *op.cit.*, III, 77-81, p.171

690 Du Bartas, *op.cit.*, III, 351-354, p.185

En outre, *La Sepmaine* est un chef-d'œuvre dont la forme, à l'exemple d'un grand sanctuaire invite en effet à une célébration poétique qui doit être rendue à la grandeur du Dieu-artiste.

C'est le cas à travers la singulière disposition du quatrième Jour dans le grand poème bartasien. En effet, dans son *Brief advertissement* au lecteur, il assimile sa *Sepmaine* à un « sainct tabernacle » dont les formes sont harmonieusement disposées[691] par « l'ingenieux maçon d'un artifice rare[692].»

En plaçant sa *Sepmaine* sous le sceau du sacré, Du Bartas le représente comme une arche, un autel, un tabernacle dont la disposition est bien réglée en l'honneur du Créateur qu'il loue.

Le poète se présente comme un poète-sacrificateur de l'époque vétérotestamentaire qui, inspiré par les Muses, bâtit, exécute ou érige selon des indications précises *La Sepmaine* telun monument littéraire consacré à la louange de Dieu.

A ce propos, Géralde Nakam[693] compare Du Bartas au personnage biblique Beçalel dont la Bible indique la particulière habilité et l'ingéniosité divine en matière d'arts[694]. Plus qu'une arche à la construction stable comme décrit par le schéma de Géralde Nakam, nous entrevoyons *La Sepmaine* - dans une vision englobante - comme un sanctuaire poétique dans la forme et dans le fond à partir duquel le poète-prêtre magnifie la Création et son Créateur.

De plus, l'occasion de la description de la création de l'homme permet à Du Bartas de traduire que le corps de l'homme est aussi une belle bâtisse solide. Le poète assimile en effet l'homme à un « beau bastiment » constitué de plusieurs « estage[s]» (VI, 500). Ainsi, la tête occupe le plus haut étage. Comme une « citadelle » (VI, 501), tel un « fort » ou comme « une garnison » (VI, 504), elle y loge l'entendement afin d'être prémuni des vices. Les yeux occupent dans la tête sont le mirador, le nez est la cheminée (VI, 550), la bouche lui sert de « forte pallissade » (VI, 566).

Cette poétique de la forme à travers des correspondances frappantes témoigne effectivement de la sagesse du Créateur.

En outre, il émerveille davantage par cet art de la forme dans le monde-livre de *La Sepmaine* en établissant des correspondances avec la Bible qui est sa source principale. Nous en révèlerons quelques-unes qui donnent du sens à son œuvre.

Cette volonté d'harmonie structurelle chez Du Bartas s'illustre d'abord par des symétries dans la composition du poème.

Ainsi, le poète, à l'exemple des Ecritures traite au premier Jour de la lumière qui trouve son développement au quatrième Jour avec la création des luminaires[695]. La séparation et la création des eaux et du ciel au deuxième Jour fait respectivement écho à l'ample création des poissons et des oiseaux au cinquième Jour[696]. Le troisième Jour qui consacre la séparation des eaux et de la terre correspond au sixième Jour qui voit la création des animaux terrestres et de l'Homme[697]. Quant au septième Jour dans *La Sepmaine*, au-delà du texte de la Genèse II : 1-4, se fait le miroir et le sommaire des six premiers jours.

---

[691] Du Bartas, *op.cit.*, « *Brief advertissement* », p.455, 462

[692] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 409, p.329

[693] Géralde Nakam, « Du Bartas-Beçalel : ou deux sources pour du Bartas », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, Lyon, Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme ,1994, n° 39, p.7-19

[694] La Bible, *op.cit.*, « Exode », XXXV, 30-35, p.41 ou « Ephésiens », II, 21, p. 91 qui exploite cette métaphore de l'architecture.

[695] Du Bartas, *op.cit.*, I, 439-490 en rapport avec La Bible, *op.cit.*, « Genèse »,I, 3 et 14, p.1

[696] Du Bartas, *op.cit.*, II, 41*sqq* en rapport avec La Bible, *op.cit.*, « Genèse »,I, 6-7, p.1

[697] Du Bartas, *op.cit.*, III, 21- 40 en rapport avec La Bible, *op.cit.*, « Genèse »,I, 24-27, p.1

Le poème bartasien s'équilibre donc en trois premiers jours de création d'espaces comme contenant et en trois derniers jours de création d'espaces comme un emplissage, un peuplement du contenant.

Par ailleurs, que dire du chiffre 7, structure des livres composant *La Sepmaine* qui, à l'inverse de l'amont des Hexamera patristiques, sonne comme une création parfaite, achevé sur le plan de la poétique au regard de la symbolique biblique du chiffre7[698] ?

En proposant une *Sepmaine* en sept livres ou « étages », Du Bartas semble s'inspirer des titres de l'*Heptaplus*[699].

En plus, la poétique de correspondances avec la Bible se voit au niveau des genres littéraires. En effet, le poète calviniste construit *LaSepmaine* à partir de nombre de registres littéraires[700]. On y relate par exemple dans l'exemple le grand œuvre du Créateur comme une macro-épopée et des micro-épopées qui servent régulièrement d'illustrations au propos principal. Celles qui imprègnent les combats de l'éléphant contre le rhinocéros et contre le dragon (VI, 41-80) et qui permettent de mettre en évidence l'adversité entre les animaux terrestres parviennent aussi à la fonction de fascination auprès du lecteur que l'on retrouve par exemple dans les épopées bibliques de Noé sauvé du Déluge universel[701]ou de l'extermination des Amoréens par Josué[702].

Nous relevons également dans *La Sepmaine* des hymnes. Ceux qui célèbrent la belle création de la lumière (I, 486-487) et du soleil (IV, 510-511) ou les bienfaits de la terre nourricière (III, 851-870) s'apparentent en effet aux Psaumes davidiques[703].

En outre, Du Bartas fait de sa *Sepmaine* un poème en partie prophétique en traitant aussi de façon originale de la fin des temps (I, 361-409) à l'imitation des Evangiles[704] et de l'Apocalypse[705]. La satire des vices tels que l'idolâtrie (I, 371-384), la corruption morale de cour royale en France (III, 951-978) ou encore les guerres civiles de son temps (VI, 49*sqq*) pourraient être rapprochés des prophéties virulentes de Jérémie ou d'Amos qui s'attaquent à l'infidélité d'Israël.

3. Une peinture spécifique d'éléments de la création achevée

La Sepmaine est également porteur de nombreux savoirs qui émerveillent et enseignent. A travers ce monde-livre, Du Bartas distingue et livre comme des joyaux un tour de savoirs encyclopédiques de la Renaissance. A ce propos, il affirme :

> Je ne presente point icy une confession de foy, ains un Poëme, que je pare autant qu'il le peut porter, des plus exquis joyaux que je butine sur toutes sciences et professions. Et de vray je ne rougiray point, en me vantant que je n'ay pas remply ceste crevasse de blocage, ou de grossier tuf, ains des plus riches marbres qui se peuvent tirer és carrières de la Mathematique, j'entens de ceux [qui]

---

[698] Dans la symbolique biblique, le chiffre 7 est celui de la perfection et de l'accomplissement. En guise d'illustration, cela pourrait expliquer pourquoi la Tradition chrétienne, à travers le Nouveau Testament, fixe à 7 le nombre de sacrements, des dons du Saint Esprit et des vertus.

[699] Voir Jean Pic de la Mirandole, *Heptaplus* (1489), éd. Nicolas Le Fèvre de La Boderie, Paris, Arma artis, 1978 dont le texte traite de la Création.

[700] Voir Du Bartas, « *Brief advertissement* », *op.cit.*, p.456

[701] La Bible, *op.cit.*, « Genèse »,VI-VIII, p.3-4

[702] La Bible, *op.cit.*, « Josué »,X, p.95-96

[703] La Bible, *op.cit.*, « Les Psaumes »,p.226-256

[704] Voir par exemple, La Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXIV, p. 14-15 ou « Luc », XVII, 30-36, p.39

[705] Voir La Bible, *op.cit.*, « Apocalypse »,VIII ; XVI, p.118 et 120

peuvent souffrir les moullures et feuillages poëtiques. […] Je ne mets point en œuvre des pierres fausses et contrafaictes, ains des vraies diamans, rubis et esmeraudes prises dans le sacré cabinet de l'Ecriture[706].

Le poème bartasien est le fruit d'une sélection des meilleures connaissances scientifiques et religieuses de son époque que le poète considère comme utiles pour sa culture et qui peuvent aussi enrichir le lecteur. La métaphore du « poète-abeille »[707]et les mots-images tels que « miel » ou « sucre des connaissances humaines » semblent justifier cet objectif.

Par ailleurs, il souligne l'excellence de ces savoirs en les rapprochant de la valeur des pierres précieuses que sont les « diamants », les « marbres », les « émeraudes » ou les « rubis ».

3.1 Le déluge originel : une poétique de la fluidité et du jugement de l'inconstance morale des épicuriens

Le poète peint le récit du déluge du temps de Noé à la fin du deuxième Jour (II, 1071-1156). A ce sujet, il imite et amplifie à la fois le récit biblique[708]et les *Métamorphoses* d'Ovide[709] pour décrire vivement la singularité de ce déluge originel.

Au début de son récit descriptif, Du Bartas explique d'abord la fureur du déluge comme la réunion des eaux issues des écluses célestes et de celles des sources d'eaux terrestres composés de fleuves et de ruisseaux. Le poète suit ainsi à la fois le récit mosaïque et celui d'Ovide.

Ces eaux (…) jointes aux basses eaux,
Des monts plus sourcilleux desrobant les coupeaux
Eussent noyé ce Tout, si triomphant de l'onde.
[…]
Les torrens escumeux, les fleuves, les ruisseaux
S'enflent en un moment
[…]
Ja la terre se perd, ja Neree est sans marge,
Les fleuves ne vont se perdre en la mer large,
Eux mesme sont la mer, tant d'Oceans divers
Ne font qu'un Ocean : mesme cest Univers
N'est rien qu'un grand estang (…)[710].

A partir de figures d'amplification, il relève à la fois l'impétuosité et la disproportion des eaux célestes et de la terre qui agissent de concert avec les vents. Ainsi, l'Aquilon, vent du nord, froid et violent (II, 1079) parvient à s'accorder avec l'Autan, vent impétueux en provenance du Sud (II, 1080).

Cette action conjointe d'éléments atmosphériques antithétiques permet en effet à Du Bartas, dans une perspective d'unité dans la diversité, de traduire efficacement le mouvement du déluge qui parvint à remplir le « Tout » (II, 1073), à surplomber les coupeaux et à dévaler les monts.

En outre, Du Bartas perçoit le flot originel qui immerge la terre comme un jugement. A ce propos, il apostrophe le Ciel afin que ces écluses s'ouvrent pour déverser sur la terre corrompue d'importantes quantités d'eaux.

Et toy, toy-mesme, ô Ciel, les escluses desbondes

---

[706] Du Bartas, *op.cit.*, « *Brief advertissement* », p.457-458, 461

[707] Voir Pierre de Ronsard, *La Franciade,* Paris, Gabriel Buon, 1573, Préface, p.8 où il affirme être allé principalement à la source d'Homère et de Virgile à la ressemblance de l'abeille qui tire son profit de toutes fleurs pour en faire son miel.

[708] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », VI, 17 à VII, 1-24, p.3

[709] Ovide, *op.cit.*, I, 260-306

[710] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1071-1073 / 1087-1088/ 1097-1100, p.161-162

De tes larges marests, pour desgorger tes ondes
Sur ta sœur, qui vivant et sans honte et sans loy
Se plaisoit seulement à desplaire à ton Roy[711].

La description du poète calviniste à ce niveau s'oppose à celle de Moise[712]qui la présente de manière impersonnelle.

De plus, à l'inverse de la Bible, il décrit les manifestations du déluge avant d'en donner les raisons. En outre, inspiré surtout par Ovide[713], Du Bartas dramatise le jugement par les eaux qui s'étend sur toute la création et l'entrevoie aussi comme une purification de la terre.

Dans un ordre légèrement différent de celui proposé par Ovide, Du Bartas représente l'eau ravageant les moissons (II, 1090), les maisons submergées (II, 1104), les animaux (II, 1105-1119) et les hommes, en dehors de la sainte nef de Noé, qui sont perdus malgré leurs efforts pour survivre (II, 1121-1140).

En somme, la poétique du déluge primitif chez Du Bartas prend ici une dimension religieuse et théologique. Elle annonce en effet le jugement divin à venir sur la terre pécheresse et, démonte par conséquent la thèse d'une éternité du monde.

3.2 L'univers aquatique: le spectacle d'un paysage vivant

Du Bartas donne du sens et une intelligibilité au sensible qu'il observe et qu'il représente dans son poème. Par exemple, les paysages qu'il peint sont en général en construction, en reconstruction ou redéfinis en regard du texte biblique de Genèse I-II. C'est le cas de l'onde au cinquième Jour.

L'onde a comme le ciel lune, soleil, estoilles.
Neptun non moins que l'air abonde en arondelles.
La mer a tout ainsi que l'element voisin,
Sa rose, son melon, son œillet, son raisin,

---

[711] Du Bartas, *op.cit.*, II, 93-96, p.162

[712] Voir La Bible, *op.cit.*, « Genèse », VII, 11-12, p. 3

[713] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 262

Les moissons sont renversées, les espérances du laboureur détruites, et, dans un instant, périt le travail pénible de toute une année. Mais la colère de Jupiter n'est pas encore satisfaite; Neptune son frère vient lui prêter le secours de ses ondes; il convoque les dieux des fleuves, et, dès qu'ils sont entrés dans son palais : "Maintenant, dit-il, de longs discours seraient inutiles. Employez vos forces réunies; il le faut : ouvrez vos sources, et, brisant les digues qui vous arrêtent, abandonnez vos ondes à toute leur fureur". Il ordonne : les fleuves partent, et désormais sans frein, et d'un cours impétueux, ils roulent dans l'océan. Neptune lui-même frappe la terre de son trident; elle en est ébranlée, et les eaux s'échappent de ses antres profonds. Les fleuves franchissent leurs rivages, et se débordant dans les campagnes, ils entraînent, ensemble confondus, les arbres et les troupeaux, les hommes et les maisons, les temples et les dieux. Si quelque édifice résiste à la fureur des flots, les flots s'élèvent au-dessus de sa tête, et les plus hautes tours sont ensevelies dans des gouffres profonds. Déjà la terre ne se distinguait plus de l'océan : tout était mer, et la mer n'avait point de rivages. L'un cherche un asile sur un roc escarpé, l'autre se jette dans un esquif, et promène la rame où naguère il avait conduit la charrue : celui-ci navigue sur les moissons, ou sur des toits submergés; celui-là trouve des poissons sur le faîte des ormeaux; un autre jette l'ancre qui s'arrête dans une prairie. Les barques flottent sur les coteaux qui portaient la vigne : le phoque pesant se repose sur les monts où paissait la chèvre légère. Les Néréides s'étonnent de voir, sous les ondes, des bois, des villes et des palais. Les dauphins habitent les forêts, ébranlent le tronc des chênes, et bondissent sur leurs cimes. Le loup, négligeant sa proie, nage au milieu des brebis; le lion farouche et le tigre flottent sur l'onde : la force du sanglier, égale à la foudre, ne lui est d'aucun secours; les jambes agiles du cerf lui deviennent inutiles : l'oiseau errant cherche en vain la terre pour s'y reposer; ses ailes fatiguées ne peuvent plus le soutenir, il tombe dans les flots. L'immense débordement des mers couvrait les plus hautes montagnes : alors, pour la première fois, les vagues amoncelées en battaient le sommet. La plus grande partie du genre humain avait péri dans l'onde, et la faim lente et cruelle dévora ceux que l'onde avait épargnés.

Son hortie poignante, et cent mil autres plantes,
Ainsi que vrais poissons dans ses ondes vivantes.
Elle a son herisson, son belier, son pourceau,
Son lion, son cheval, son elephant, son veau.
Elle a mesme son homme[714].

Du Bartas présente de manière saisissante l'onde comme un paysage invraisemblable marqué par un méli-mélo singulier constitué d'éléments sublunaires, d'éléments du règne végétal, du règne animal et même de l'homme.

Pour Yvonne Bellenger, cette vie d'ensemble dans l'eau, sur la terre et dans le ciel chez Du Bartas tente d'imiter le récit biblique où Dieu, dans un acte de création renversé, donne existence à la fois aux poissons et aux oiseaux au cinquième Jour[715].

Ce macrocosme en miniature grouillant de vies diverses que compose Du Bartas semble exprimer un équilibre en termes de richesse en population que la sagesse de Dieu fournit à la fois à l'onde, au ciel et la terre. A ce propos, la poétique bartasienne décrit les poissons comme étant les prémices et le symbole de l'abondance divine qui se meut dans l'onde. Le long inventaire de la diversité des poissons qui s'en suit semble le prouver (V, 45*sqq*).

En outre, ce tableau réduit de l'univers aquatique développe et confirme la philosophie des quatre éléments constitutifs de tout corps du cosmos. Ainsi, le feu voisin du ciel, l'air, l'eau et la terre se retrouvent dans la constitution du tableau-onde que représente Du Bartas.

Par ailleurs, le poète gascon, ne pouvant observer les profondeurs de l'univers aquatique pour peindre avec précision l'étrangeté des poissons, des coraux et autres animaux marins se réfère à des désignations traditionnelles ichtyologiques, végétales, animales et humaines - reprises à des devanciers - qui satisfont sa vision de l'onde.

Ces noms de poissons, de coraux et autres animaux aquatiques qui sont en fait des métaphores établissent des correspondances avec des éléments de la nature extérieure plus accessible à l'œil du poète. Ainsi, le poisson-lune, le poisson «arondelle» ou volant, les «estoilles» et la lune de mer[716] ; la rose, l'œillet et le raisin de mer ou encore le bélier, le lion, l'éléphant et le cheval marins[717] sont désignés et décrits par Du Bartas. Ces éléments marins désignés semblent plus accessibles à l'esprit du lecteur lorsque le poète les rapproche des éléments terrestres et célestes.

Au total, l'onde regorge de ressources merveilleuses qui partagent avec des éléments simples célestes et terrestres des caractères communs tels que la chaleur, l'agilité, la cruauté, la grandeur, la forme, la senteur ou la rapidité qui participent sans doute à lui donner du mouvement.

3.3 La danse du ciel et des astres

Le style bartasien privilégie également dans son raisonnement le concret. C'est le cas dans l'explicitation du fonctionnement du ciel que le poète gascon met en relation avec des éléments familiers et quotidiens de la terre.

---

[714] Du Bartas, *op.cit.*, V, 35-43, p.259 -260

[715] Yvonne Bellenger, « Les Paysages de la création dans *La Sepmaine* de du Bartas », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris, Persée, 1977, n°29, p.20-21

[716] Voir Rondelet, *La Première [et la Seconde] partie de l'Histoire entière des poissons*, Lyon, Macé Bonhomme, 1558 ; Aristote, *Histoire des animaux*, V, 15, 548a ou Elien, *Histoire des animaux*, XV, 4 ou Pline, *op.cit.*, IX, 2,3

[717] Voir H-J. Cotte, *Poissons et animaux aquatiques au temps de Pline, commentaires sur le IX livre de l'Histoire naturelle de Pline*, Paris, Le chevalier, 1944, p.29

Dans la description du Temps au quatrième Jour, Du Bartas est impressionné par le mouvement de la voûte céleste. Ainsi, le premier mobile dans son mouvement est comparé à un « moulin de sous-soufflantes toiles » (IV, 304) possédant un « rouet dentelé » (IV, 306).

A travers le rythme obtenu par l'assonance en « ou », le poète évoque à la fois la révolution diurne et la variété des sons produits par ce premier mobile. En effet, grâces à ses vers, il semble relayer la musique de la sphère qui se fonde sur les distances des planètes[718].

Par ailleurs, il met en scène par le biais du motif de Dieu-artiste, à la fois un Créateur qui excelle dans plusieurs corps de métiers. Le ciel qu'il créé est ainsi assimilé à l'« horloge tendu » (IV, 309) comme pour exprimer la durée de sa révolution. Dieu est donc celui qui règle le temps et qui, par conséquent, fixe les jours et les heures.

En outre, le ciel des étoiles fixes ressemble à une « tente riche » (IV, 343). A ce propos, le Créateur est présenté de façon insolite comme un « immortel brodeur » (IV, 344). A travers ce raccourci lexical obtenu à travers l'épithète composé « immortel brodeur », Du Bartas imprime dans l'imagination du lecteur un Créateur à la fois Dieu et artisan qui, de mille beautés de couleurs, parsème habilement le ciel.

De plus, le poète gascon compare le mouvement du premier mobile au mouvement de la roue que fait le paon.

> Comme un paon, qui navré du piqueron d'amour,
> Veut faire, piafard, à sa dame la cour,
> Estaler tasche en rond les tresors de ses ailes
> Peinturees d'azur, marquetees d'estoilles,
> Rouant tout à l'entour d'un craquetant cerceau,
> Afin que son beau corps paroisse encor plus beau.
> Le Firmament atteint d'une pareille flamme
> Desploye tous ses biens, rode autour de sa dame,
> Tend son rideau d'azur de jaune tavelé,
> Houpé de flocons d'or, d'ardans yeux piolé,
> Pommelé haut et bas de flambantes rouelles,
> Moucheté de clers feux, et parsemé d'estoilles,
> Pour faire que la terre aille plus ardemment
> Recevoir le doux fruict de son embrasement[719].

Grâce à cette similitude que le poète de *La Sepmaine* emprunte au blason, il met en évidence la voute étoilée qui, dans sa révolution, semble s'unir à la terre comme dans une passion amoureuse. Cette voûte est richement représentée à la fois par les plus belles couleurs à dominantes azur et or, par l'éclat de ses étoiles scintillantes et par la façon dont elle enveloppe la terre et tout ce qui s'y meut.

Par ailleurs,Du Bartas poursuit la description des éléments constitutifs du ciel en les assimilant à des produits de broderie et de bijouterie. A ce propos, le Zodiaque, à l'image d'une œuvre d'art ou d'un bâtiment orné est comparé à un « orangé, chamarré de rubis, de fil d'argent frangé, bouclé de bagues d'or, d'un bandeau qui rayonne » (IV, 199-201).

Cette description animée de la roue du paon ou du cercle des signes du Zodiaque relève d'une poétique du mouvement. Pour Isabelle Pantin, l'objectif de Du Bartas à travers cette *ekphrasis* est de faire apparaître en permanence le ciel comme « un théâtre débordant de vie et

---

[718] Voir Léon l'Hébreu, *De l'Amour*, trad. Pontus de Tyard, Lyon, Jean de Tournes, 1551, I, Dialogue 3, p.171 qui affirme : « Les corps celestes, disoit Pythagoras, engendrent par leurs mouvements, des voix excellentes, correspondantes et accordantes l'une à l'autre en concordance harmonieuse [...] Il assignoit aussi à tout cercle et à toute Planette un propre son et une propre voix ... »

[719] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 171-184, p.229

d'éclat »[720]. Ce beau tableau qui traduit l'écoulement du temps présente les signes du Zodiaque dans un ordre de succession en relation avec les saisons[721].

C'est en outre un univers zodiacal qui, chez Du Bartas, est décrit paisiblement. Ainsi, les Gémeaux, le Sagittaire ou le Verseau entretiennent respectivement des rapports harmonieux avec le Taureau, le Scorpion et les Poissons. Il semble implicitement à ce sujet balayer le fatalisme d'une astrologie judiciaire qui présente un monde influencé par les astres et les forces occultes[722].

A côté de la représentation d'un Zodiaque calme, le poète calviniste, à travers une création fantastique, peint un autre tableau dans lequel le lecteur peut lire le cours irrégulier des astres du Premier Mobile.

> Mais les ardants flambeaux qui brillent dessous luy,
> Faschez d'estre tousjours au gré d'autruy
> De ne changer jamais de son, ni de cadence,
> D'avoir un mesme Ciel tousjours pour guide-dance,
> S'obstinent contre luy ; et d'un oblique cours,
> Qui deçà, qui delà, marchent tout au rebours :
> Si bien que chascun d'eux (bien qu'autrement il semble)
> En un mesme moment marche et recule ensemble[723].

Du Bartas personnifie en effet les astres qui se lassent de leur mouvement monotone avec le Premier Mobile « guide-dance ». Aussi s'engagent-ils dans des mouvements contraires vis-à-vis du Premier Mobile. Le poète représente cette réalité cosmique grâce à des verbes d'action qui rendent efficacement l'expression de l'opposition : « s'obstinent contre luy », « marchent tout au rebours » ou encore « marche et recule ensemble ».

Cette poétique du mouvement inverse des astres à travers un tableau ordinaire permet au poète de peindre un Premier Mobile tout en mouvement et de montrer aussi que le cours extraordinaire des astres à une origine complexe.

De plus, nous traiterons du mouvement lié au fonctionnement du soleil.

> Œil du jour, si je di que tout ainsi qu'un Prince
> Qui, plein de majesté, rode par sa province,
> Est entouré de Ducs, de Comtes, de Barons,
> Void derriere et devant marcher les escadrons
> Des archers de sa garde, et n'a rien en sa bande
> Qui sa sainte grandeur ne rende encor plus grande :
> Toy de mesme rouant autour de l'Univers,
> Qui ne vit que du feu de tes aspects divers[724].

S'inspirant en effet de Pline, Cicéron, Ovide ou encore de Peter Titelmann[725], Du Bartas compare le mouvement du soleil au règne d'un Prince au milieu de ses sujets. Pour décrire ce mouvement, il choisit un lexique d'action tels que « rode », « est entouré de », « devant marcher » ou « rouant autour de » qui soulignent la noblesse et l'influence du soleil parmi les planètes.

---

[720] Isabelle Pantin, *op.cit.*, p.388

[721] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 199-258, p.230-232

[722] Voir Calvin, *Traité ou avertissement contre l'astrologie qu'on appelle judiciaire et autres curiosités qui règnent aujourd'hui au monde*, éd. Olivier Millet, Paris, Droz, 1985

[723] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 321-327, p.235-236

[724] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 519-526, p.245

[725] Voir Thevenin, *op.cit.*, p.519

A ce propos, il montre au premier Jour de *La Sepmaine*[726]et suivant les diverses étymologies du mot soleil que relève Goulart[727], la place de choix que cet astre tient en apportant la lumière et la vie dans le macrocosme.

Du Bartas, dans sa représentation du soleil, ajoute que c'est également autour du soleil que gravite les planètes au point de faire droit sans le vouloir à l'héliocentrisme copernicien qu'il réfute par attachement à la tradition géocentrique aristotélicienne prônée par l'église. A travers cette description du mouvement du soleil, nous notons en outre que la fusion du style noble et du style humble chez Du Bartas rompt avec la hiérarchie classique des genres.

C'est par ailleurs une écriture nouvelle marquée par une poétique de représentation de mouvements contraires qui apporte de la singularité au poème de Du Bartas. Cette option scripturaire s'explique par la volonté du poète protestant d'adopter un style « chrétien » imité des Ecritures. La Bible,comme l'explique Erich Auerbach, avait en effet « créé un genre nouveau de sublime, qui n'excluait pas mais incluait le quotidien et le bas, de sorte qu'on voyait se réaliser dans [sa forme] aussi bien que dans son contenu l'étroite union du plus bas et de plus élevé[728]».

C'est le cas aussi dans les commentaires de saint Jérôme où le texte de la Bible passe auprès des doctes pour rustique, autant par la primitivité supposée de la langue hébraïque que par les figures très concrètes, quotidiennes et pastorales qui en font le charme littéraire[729].

Enfin, par l'écriture poétique, il associe le lecteur à la contemplation de paysages imaginaires célestes.

> Sied-toy donq, ô lecteur, sied-toy donc pres de moy,
> Discour en mes discours, voy tout ce que je voy.
> [...]
> Voi-tu pas ces brandons qu'à tort on nomme errans ?
> L'un court çà, l'autre là, par sentiers differents :
> Et toutefois sans fin leur route suit la route
> Du Ciel premier moteur, qui tout clost de sa voute[730].

C'est un voyage d'observation du paysage sidéral que Du Bartas et son lecteur effectue par le biais du livre de la nature. À travers le tableau de ce paysage céleste, ils se font aussi une idée admirable de l'harmonieux mouvement des astres qui de toute éternité s'avancent, rétrogradent, et ont chacun leur manière de se mouvoir, toujours certaine et déterminée comme l'explique Cicéron[731].

De ces changements de position, Du Bartas, en définitive, y lit comme Cicéron un bel ordre qui invite à la méditation sur ce que devraient être les relations entre Dieu et les hommes.

---

[726] Du Bartas, *op.cit.*, I, 483-490, p.104

> Clair brandon, Dieu te gard, Dieu te gard, torche sainte,
> Chasse-ennuy, chasse-dueil, chasse-nuit, chasse-crainte,
> Lampe de l'Univers, mère de verité,
> Juste effroy des brigans, seul miroir de beauté,
> Fille aisnee de Dieu : que tu es bonne et belle,
> Puis que l'œil clair-voyant de Dieu te juge telle !

[727] Voir Goulart, *op.cit.*, p.376

[728] Erich Auerbach, *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968, p.163

[729] Marie-Luce Demonet, « Le style empirique de Du Bartas », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Honoré Champion, 1993, p.89

[730] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 441-442 / 449-552, p.386-387

[731] Cicéron, *Œuvres complètes*, éd. de M. Nisard, Paris, Firmin Didot frères, fils et Cie-libraires, 1869, t. IV « Entretien sur la *Nature des dieux* », II, 20,51, p.119

Cela t'aprend, qu'encor que ton propre desir
Directement s'oppose au celeste plaisir,
Et de voile et de rame, en ta façon de vivre,
De Dieu premier moteur le vouloir tu dois suyvre[732].

En effet, le spectacle de ce paysage surnaturel permet à Du Bartas de livrer au lecteur un enseignement moral et religieux dans l'esprit de saint Paul[733] qui exhorte la chair, la nature humaine inconstante entrainée par toutes sortes de plaisirs à suivre Dieu, à obéir à la volonté de la nature divine.

La Sepmaine propose ainsi une poésie qui, en traitant un sujet noble, à savoir celui de la Création se veut aussi accessible auprès de tous les lecteurs. Aussi l'ingénieuse utilisation des ornements poétiques embellit-elle le texte, encadre-t-elle harmonieusement l'exposé sur la sphère et permet-elle également au poète de traduire ses conceptions philosophiques et religieuses.

3.4 Des paysages terrestres animaliers variés dans *La Sepmaine*

Du Bartas multiplie également les tableaux de l'espace à partir desquels le lecteur peut apprécier divers paysages vrais, imaginaires ou imités. Ceux-ci sont le fruit de son imagination, le résultat de ce qu'il conçoit de dénaturé, de beau ou d'admirable. Le poète au sixième Jour de sa *Sepmaine* représente le paysage d'un monde animal achevé certes mais effrayant pour le lecteur. Pour rendre poétiquement et efficacement le caractère monstrueux de ces animaux, Du Bartas se réfère à Pline[734].

Par ailleurs, il renforce les désignations de ces animaux par des épithètes hardis péjoratifs, par des métaphores mythiques, des compléments de noms significatifs et des explications légendaires hyperboliques qui paraissent aptes à offrir au lecteur une image plus concrète desdits animaux. Ces mots, pour le poète, semblent bien trouvés et adéquats pour le sujet de son texte poétique.

A ce propos, il cite, par exemple, le « redouté Python » (VI, 149) qui, selon Goulart, fut un grand et horrible dragon, né de la pourriture de la terre après le déluge de Thessalie et à l'origine de nombreux maux à Latone[735] ; le « Lion Nemean » (VI, 150) à l'opposé de celui d'Androclès plus affable (VI,315*sqq*) ou le « pesteux Basilic » dont l'haleine peut fendre le marbre plus solide, et qui, dans le cercueil, peut pousser les humains d'un seul trait de son œil (VI, 166-168)[736].

Ce décor infernal, Du Bartas l'amplifie davantage en présentant au lecteur des animaux terrestres qui au-delà de leur perversité à l'encontre de l'homme sont également enclins au mal entre eux.

(…) l'ingrate Vipere
Naissant, rompe les flancs de sa mourante mere,
Et que le Scorpion du sang de ses petis

---

[732] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 553-556, p.387

[733] Voir La Bible, *op.cit.*, « épître aux Romains », VII, 14,24, p.

[734] Voir Pline, *op.cit.*, 8, 37 ; 8, 78, 86 ; 29,66

[735] Goulart, *op.cit.*, p.358. Voir aussi Ovide, *op.cit.*, I, 416-451

[736] Voir dans le même registre, un autre inventaire éloquent de ces animaux nuisibles .Du Bartas, *op.cit.*, VI, 175-177, p.317.
Le Stinc Alexandrin, et le Cenchre endormant,
Le Ceraste cornu, le Chelydre fumant,
L'esmaillé Scorpion, et la Dipse alterante.

Soule gloutonnement ses cruels appetis[737].

Rien qu'en se faisant une image de ce spectacle, le poète, à la fois personnage-témoin et acteur de la narration de la création avec Dieu est frappé de terreur à tel point qu'il arrête son observation de la nature, le temps de quelques vers, pour s'ausculter.

Mon sang se fige tout, mon estomach à peine,
Pressé de froids glaçons, pousse hors son haleine :
Mes os tremblent de peur, mon triste cœur fremit
Mon poil en haut se dresse, et ma face blesmit,
Et ja devant mes yeux, comme il me semble, nage
D'une cruelle mort l'espouvantable image[738].

C'est le paysage d'un monde laid, un univers dénaturé duquel le Beau ou la perfection ont disparu et qui semble être aux antipodes du cadre paisible et idyllique du jardin d'Eden. C'est pourquoi, Du Bartas s'érige en avocat défenseur du Créateur auprès du lecteur pour expliquer à nouveau, à l'exemple de la littérature hexamérale patristique[739], l'origine de cette tragédie dans la création.

A ce propos, le poète calviniste défend d'abord l'idée d'un Créateur bon et sage. En outre, il justifie ce paysage animal pernicieux par les conséquences du péché adamique. Ainsi, la peinture que Du Bartas fait de ce paysage terrible transcende le temps de la création des six jours.

Cet élargissement de la chronologie du récit de la création permet au poète de fondre les barrières de temps et de saisir globalement par l'imagination les temps et les espaces qui s'y attachent. Il décrit en effet le spectacle d'un règne animal dénaturé depuis le péché adamique et dont les signes semblent encore visibles à son époque.

A l'inverse de ce sombre paysage, Du Bartas propose pour clore le sixième Jour un cliché qui semble annoncer une régénération de la nature pervertie. Les « canars volans » qui naissent de déchets et dont les mouvements relèvent de la science divine constituent sans doute un sujet d'émerveillement pour le poète au point qu'il s'exclame « Ô changement estrange » (VI, 1052).

En outre, au début du septième Jour, c'est le décor d'un paysage poétique luxuriant et idéal que le poète peint de façon spécifique en s'inspirant de *topoi* tels que l'ineffable et la surenchère relevés par exemple par Ernst Curtius[740].

Il regarde tantost par un pré sauteler
Un agneau, qui tousjours, muet, semble besler.
Il contemple tantost les arbres d'un bocage,
[…]
Ore un pin baise-nue, ore un chesne abatu.
Ici par le pendant d'une roche couverte
D'un tapis damassé, moitié de mousse verte,
Moitié de vert l'hyerre, un argenté ruisseau
[…]
Ici l'arquebusier, de derriere un buis vert,
Affuté, vise droit contre un chesne couvert
[…]
Ici deux bergerots sur l'esmaillé rivage
Font à qui mieux courra pour le pris d'une cage.

---

[737] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 225-228, p.320

[738] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 137-142, p.315

[739] Voir saint Basile, *op.cit.*, IX, 5, 86 D, saint Ambroise, *op.cit.*, VI, 6,38 ; saint Augustin, *De Genesi contra Manichéens*, 1,16 et saint Thomas, *Somme théologique*, 1er volume, q.72, art. unique, § 6

[740] Voir Ernst Curtius, *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, éd. J. Bréjoux, Paris, PUF, 1956

[…]
Un fleuve coule ici, là naist une fontaine :
Ici s'esleve un mont, là s'abbaisse une plaine[741].

C'est un beau paysage champêtre que Du Bartas donne l'illusion d'observer à travers un tableau. La nature mise en évidence ici à travers la flore, la faune, le relief et les cours d'eau respire la luxuriance et la vie pour le bonheur des hommes (arquebusier, bergerots).

Cette vivacité de la nature, le poète l'imprime dans ses vers en jouant sur les cris de l'agneau qu'il s'imagine entendre. Ce sont aussi le bruit d'un pin fort élevé qui se balance sous l'effet du vent, le fracas d'un « chesne abatu » qu'il appréhende naïvement ou le mouvement produit par le son d'un ruisseau, d'un fleuve et d'une fontaine. Du Bartas joue aussi sur le foisonnement des couleurs.

Ainsi, l'argenté ruisseau, le vert du buis, du « chesne », l' « esmaillé rivage » ou encore la mousse qui couvre la roche comme un « tapis damassé » qu'il boit du regard relève davantage la splendeur de ce jardin bartasien au paysage foisonnant.

Le poète calviniste travaille donc, d'une part, dans une stratégie de remontée chronologique, à rapporter concrètement comment le Créateur a trouvé la nature à l'issue de la création au sixième jour et, d'autre part, à reconstruire tel quel, pour le plaisir du lecteur, ce jardin d'Eden défiguré par le péché originel. Du Bartas y parvient en insufflant à sa représentation poétique de la nature du mouvement et de l'exubérance.

En plus, la peinture du phénix chez Du Bartas se lit comme une métaphore de la passion du Christ. Le poète commence la description du phénix terrestre en le mettant en correspondance avec Dieu, le « céleste phénix ».

Le celeste Phœnix commença son ouvrage
Par le Phœnix terrestre, ornant d'un tel plumage
Ses membres revivans que l'annuel flambeau
De Cairan jusqu'en Fez ne void rien de plus beau.
[…]
Car adonc la Nature encontre tout effort,
Soigneuse, tient la main à sa vivante mort,
Et douce, favorise, en fermant tant de bouches,
Ses funebres aprests, sa naissance, ses couches.
Mesme le cler Soleil sur son lict doux-flairant
Jette un de ses cheveux, qui tout soudain s'esprend
Aux rameaux de Sabee, et peu à peu consume
De l'immortel Phœnix et la chair et la plume.
Presque en mesme moment de ce cendreux monceau
Naist un ver, puis un œuf, et puis un autre oiseau,
Ainçois le mesme oiseau, qui né de sa semence,
Deux cens lustres nouveaux trespassant recommence,
Au milieu du brasier sa belle ame reprend,
Infini par sa fin dans la tombe se rend,
De soy mesme se fait, par une mort prospere,
Nourrice, nourrisson, hoir, fils, et père et mere :
Nous monstrant qu'il nous faut et de corps et d'esprit
Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ[742].

[741] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 7-38, p.365-367

[742] Du Bartas, *op.cit.*, V, 551-598, p.281-283

Il peint en outre l'excellence de la distinction physique et morale du phénix en tant que créature corporelle. Ainsi, Du Bartas représente un beau phénix dont le plumage, les membres, les yeux, la crête ou la queue font un oiseau qui n'a point d'égal d'un lieu à un autre.

Par ailleurs, la symbolique des couleurs de son plumage : « or », « écarlate », « azur » (V, 555-558) qui évoque la trinité divine[743], ajoute à la beauté physique certes mais aussi et surtout à la dignité et au caractère céleste du phénix.

Aussi, Du Bartas s'intéresse surtout à la symbolique du sacrifice et à l'expérience de la résurrection et de la rédemption du phénix. A cet effet, s'inspirant de la force de l'image sacrificielle des pratiques funéraires romaines évoquées par exemple chez Martial[744], il renvoie le lecteur à l'image du bûcher (V, 585-588) ou d'un brasier (V, 593) auquel le phénix se livre volontairement à l'exemple du Christ. Ce tableau se situe à l'opposé de la tradition littéraire d'un Ovide ou d'un Pline qui évoque plutôt une décomposition de l'animal.

De plus, le poète plante le décor d'une résurrection du phénix qui renaît de ses cendres comme Christ à travers la gradation ascendante :

> Presque en mesme moment de ce cendreux monceau
> Naist un ver, puis un œuf, et puis un autre oiseau.

Ou grâce à l'antithèse « Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ » qu'il semble reprendre de saint Ambroise[745].

En somme, la poétique du phénix est le symbole de la beauté à la fois physique et mystique.

Du Bartas représente le monde en exploitant des occurrences qui chantent la gloire du Créateur révélée à travers sa création. La peinture des paysages terrestres animaliers dans *La Sepmaine* se veut originale, dans l'ensemble, en ce sens que le poète les peint selon son imagination en constant mouvement.

Pour ce faire, Du Bartas associe à la fois le concret du monde créé par Dieu et l'imaginaire. Il embrasse également du regard tous les temps et se fait l'acteur de ce qu'il observe.

3.5 Une représentation particulière de l'homme et de la femme

Du Bartas représente dans le détail l'homme au sixième Jour de la Création comme un micro paysage. Ce microcosme est peint comme la réussite, l'aboutissement du tableau de la création.

Au début de son discours, il souligne la distinction et l'excellente création de l'homme.

> Il n'y a (comme dit l'un des Bessons de Dele)
> Sous la voute du Ciel, conoissance plus belle
> Que celle de soy-mesme : on ne trouve argument
> Plus fecond en discours que l'humain bastiment.
> En nous se void le feu, l'air, et la terre, et l'onde :
> Et bref l'homme n'est rien qu'un abregé du monde,
> Un tableau raccourci, que sur l'autre Univers
> Je veux ore tirer du pinceau de mes vers[746].

---

[743] Voir Marie-Madeleine Fragonard, « Les bruits d'ailes dans *La Sepmaine* », *Du Bartas* (actes des premières Journées du Centre Jacques de Laprade), Biarritz, J & D éd., 1994, p.40

[744] Martial, *Epigrammes*, 10, 17,1

[745] Saint Ambroise, *op.cit.*, V, 23 ; 79-80

[746] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 401-409, p.329

Du Bartas conçoit l'homme comme un abrégé de l'univers. Aussi, partant du précepte de Delphes, il se propose d'expliciter la connaissance de l' « humain bastiment » à travers la merveilleuse composition de son corps.

Pour ce faire, le poète recourt à l'inspiration divine qui lui donne de traiter d'abord de la constitution corporelle de l'homme. A ce propos, il semble suivre le texte de Genèse II,7 quand il parle des « fragiles humains la limonneuse race » (VI, 486).

L'homme est ainsi perçu comme la somme de tous les éléments constitutifs du chaos primitif. C'est en effet à partir du chaos originel que le Créateur distingua en beauté de formes toutes les créatures parmi lesquelles l'homme (VI, 490-492).

Par ailleurs, Du Bartas discourt poétiquement de la fonction de chaque organe du corps humain pour la rendre accessible au lecteur en frappant son imagination. Nous nous intéresserons dans cette section au corps extérieur. Les yeux, à travers des métaphores empruntées à Messie[747]ou à Boaistuau[748]sont ainsi décrits comme de « douces flammes » ou de « dous-luisants flambeaux » qui illuminent l'esprit humain et invite à contempler le Créateur (VI, 516-523).

De plus, les prunelles et les sourcils servent de gouttières qui parent à tous les dangers qui menaçent les yeux et par conséquent, de tout l'humain-bâtiment.

En outre, le poète souligne d'une part l'importance du nez à travers une illustration qu'il tient de l'histoire du Perse Zopyre (VI, 539-540). Ce satrape, en effet, mutila son nez et ses oreilles afin de montrer son grand dévouement à Darius et d'aider ainsi à la conquête de Babylone[749].

D'autre part, à partir d'une démonstration anatomique (VI, 541-550) empruntée à Boaistuau et à Charles Estienne, pour ne citer que ceux-là, Du Bartas se représente le nez comme un conduit de la citadelle-humaine que le Créateur plaça ingénieusement en cet endroit du crâne pour permettre à l'air d'animer l'esprit, d'épurer le cerveau de mucosités ou de fonctionner comme une cheminée pour des « ondeuses fumees ».

Suivant Cicéron[750], le poète Du Bartas peint la bouche comme l'orifice par lequel l'homme se nourrit à l'exemple de l'arbre qui se nourrit par les racines. A ce propos, il semble s'approprier également l'image platonicienne de l'homme pris comme un arbre inversé[751].

La bouche est l'un des principaux canaux par lequel l'extérieur du corps humain communique avec l'intérieur.

En plus, la bouche est le conduit pour la parole civilisatrice des sociétés (VI, 573*sqq*). De plus, les oreilles sont présentées comme des « portières » du « bastiment-humain » que Dieu a conçues pour que l'homme reçoive ses commandements et pour qu'il s'égaie des mélodieux hymnes en l'honneur de son Créateur.

Par ailleurs, à l'imitation de Ronsard sans doute qui loue les mains[752], Du Bartas souligne l'importance des mains que l'on ne devrait pas ignorer. A cet effet, il les représente, dans l'ensemble du corps extérieur de l'homme (VI, 623-629) comme des instruments d'exécution du savoir-faire, comme des outils premiers de l'activité artistique voire de la

---

747 Voir Messie, *Diverses leçons*, 5,12

748 Pierre Boaistuau, *Histoires prodigieuses* (édition de 1561), éd. Stephen Bamforth et Jean Céard, Genève, Droz (« Textes Littéraires Français »), 2010, p.54

749 Hérodote, *Histoires*, III, p.153 et passim

750 Cicéron, *op.cit.*, II, 47,120

751 Platon, *Œuvres*, « Timée », éd. Victor Cousin, Paris, Grey et Gravier, 1839, t.XII, 90a, p.239

752 Voir Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard et alii, Paris, Gallimard, 1994, t.II, « Paradoxe », p.841

« Toute-puissance » à l'instar du divin Créateur. Dans cette veine, le poète note aussi que les bras et les genoux sont à l'origine du mouvement et de la liberté de la « machine humaine » sous la gouverne de l'esprit humain.

Enfin, les pieds (VI, 640) sont assimilés à des « soubassemens » indispensables à la position débout de l'humain-bâtiment. Cette représentation bartasienne de l'homme met en évidence la dignité dont jouit l'homme par rapport aux autres créatures. Ainsi, le poète le présente comme un être excellent à qui le Créateur donne plus d'importance dans la création.

Pour représenter la femme, Du Bartas s'inspire de Genèse II, 21-22 afin de décrire amplement la création de celle-ci. A ce propos, le discours bartasien la compare à une opération chirurgicale divine où le chirurgien n'est autre que Dieu.

La belle description de Du Bartas qui reprend ingénieusement des images à Ambroise Paré[753] et à Virgile[754]dévoile par conséquent la perfection de l'opération et la toute-puissante de son auteur.

> Comme le Medecin, qui desire trencher
> [...]
> Le Tout-puissant ternit de nostre ayeul la face,
> Verse dedans ses os une mortelle glace,
> Sille ses yeux ardans d'un froid bandeau de fer,
> Guide presque ses pieds jusqu'au sueil de l'enfer,
> Bref si bien engourdit et son corps et son ame,
> Que sa chair sans douleur par ses flancs il entame,
> Qu'il en tire une coste, et va d'elle formant
> La mere des humains, gravant si dextrement
> Tous les beaux traits d'Adam en la coste animee[755].

Le poète souligne ainsi de suite la particularité de l'anesthésie, la finesse de l'intervention et la guérison miraculeuse qui en suit chez l'homme de qui elle a été tirée. C'est pourquoi, la « mere des humains » qui naît de cette action médicale divine est une créature achevée, une source de satisfaction pour l'homme.

La convocation de cette image familière du médecin-chirurgien appliquée à la figure de Dieu vise à séduire le lecteur de *La Sepmaine* et lui permettre de plus de comprendre aisément à nouveau l'équilibre entre l'ordre divin et le visible, entre l'abstrait et le concret.

En outre, Du Bartas célèbre à travers cette vive représentation de la femme la Sagesse et la Toute-puissance du Créateur qui, d'un corps en fait admirablement deux.

Enfin, la distinction-beauté de la femme confirme le grand soin de l'acte divin de création de l'humain.

---

[753] Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, éd. Jean François Malgaigne, Paris, Jean-Baptiste Baillière, 1841, t.3, ch.19-20, p.549 551

[754] Virgile, *L'Énéide*, éd. André Bellessort, Paris, Les belles Lettres, 1937, 10 ,745

[755] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 961,967-975, p.356-357

4. Le septième Jour de Du Bartas : une poétique d'un sabbat redéfini

A l'opposé des *Hexamera* qui relatent la création du monde en six jours, et dans le sillage de l'*Heptaplus* (1489) de Jean Pic de la Mirandole[756], Du Bartas ajoute aussi un septième jour à son récit de la Création dans sa *Sepmaine*.

Ce septième Jour revêt plusieurs fonctions chez le poète Du Bartas. Ainsi, ce jour qu'il représente est loin d'être un sabbat, un jour de repos absolu. C'est plutôt le tableau d'un sabbat nouveau où Dieu est peint comme le Créateur qui contemple les beautés des six premiers jours de la Création.

> Le Peintre qui, tirant un divers paysage,
> A mis en œuvre l'art, la nature, et l'usage,
> Et qui d'un las pinceau sur si docte pourtrait
> A, pour s'éternizer, donné le dernier traict :
> Oublie ses travaux, rit d'aise en son courage,
> Et tient tousjours ses yeux collez sur son ouvrage.
> Il regarde tantost par un pré sauteler
> Un agneau.
> [...]
> Bref, l'art si vivement exprime la nature,
> Que le Peintre se perd en sa propre peinture :
> N'en pouvant tirer l'œil, d'autant qu'où plus avant
> Il contemple son œuvre il se void plus savant[757].

En effet, par la vertu de l'analogie, Du Bartas compare le Créateur à un peintre qui admire son tableau de la création et dont l'observation, grâce à des artifices de perspective du paysage, créée une illusion d'objets réels en relief.

A ce propos, c'est un riche tableau de la nature verdoyante que le poète gascon présente au lecteur. Un décor pictural traduit en écriture - suivant la métaphore horatienne[758] - qui semble restituer par exemple la beauté de la flore, la richesse des eaux ou encore la gaieté et la vie harmonieuse des animaux du jardin d'Eden avant le péché primitif.

Ainsi, c'est une toile poétique qui ne peut qu'illustrer la satisfaction du Créateur face à une telle beauté de la création comme l'exprime le verset de la Genèse : « Et Dieu voyant ce qu'il avoit fait, voici tout estoit tres bon.[759]»

Ce parfait caractère de la création, Du Bartas l'illustre davantage en proposant un sommaire de toute la création des six jours selon que le Créateur, en retrait, les aperçoit dans le grand tableau de la Création (VII, 55-98 et 361-362).

Sa démarche semble à l'opposé du texte de la Genèse qui, au septième jour explique surtout l'origine de la vie terrestre et de la création du jardin d'Eden[760].

Par ailleurs, elle traduit sans doute le désordre dans la récapitulation que nous lisons chez Du Bartas et qui se situe à l'inverse de l'ordre de création du texte de la Genèse. En effet, selon le poète, Dieu se plaît à observer les eaux et ses habitants, le ciel, ses constituants, ses astres et leurs mouvements, les odeurs des épices, les oiseaux dans les bois verdoyants et l'homme. Le

---

[756] Pic de la Mirandole, *Heptaplus*, éd. E. Garin, Florence, 1942

[757] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 1-54, p.365-368

[758] Voir Horace, *op.cit.*, v.361

[759] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », I, 30, p.1

[760] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », II, 1*sqq*, p.1-2

septième jour qu'il expose au lecteur mobilise donc à la fois les yeux, les oreilles et même l'odorat du Créateur.

> Il œillade tantost les champs passementez
> [...]
> Ore il prend son plaisir à voir que quatre freres
> Soustienent l'Univers par leurs efforts contraires :
> [...]
> Il s'esgaye tantost à contempler la course
> [...]
> Et bref l'oreille, l'œil, le nez du Tout-puissant,
> En son œuvre n'oit rien, rien ne void, rien ne sent[761].

Cette théâtralisation de l'admiration voluptueuse de Dieu que Du Bartas met particulièrement en œuvre grâce à l'anthropomorphisme souligne davantage le bonheur intense que le Créateur éprouve devant la Création achevée.

En outre, il compose un septième Jour qui présente l'omnipotence divine encore à l'ouvrage en dépit du sabbat qui invite au repos (VII, 99-358). A cet effet, le poète calviniste rompt avec l'idée d'un sabbat traditionnel[762] et définit un sabbat qui offre plus de liberté.

Il semble s'inscrire de fait dans une sorte de clarification-explication de la loi du sabbat à l'exemple de Jésus face aux pharisiens[763]. En effet, la réponse « Dieu est à l'œuvre jusqu'à présent » (Jean V, 17) de Jésus à ses interlocuteurs pharisiens après des actes de guérisons le jour du sabbat était loin d'une transgression de Genèse II,1-3 ou du quatrième commandement.

Pour Jésus, il est indiscutable que le travail de la création est achevé. Cependant, un autre travail était en cours celui de la rédemption de la race humaine corrompue par le péché.

Dans cette intention, Du Bartas semble traduire dans le travail continué du Créateur au septième Jour des fonctions poético-éthiques. C'est une création qui se construit constamment par rapport à celle des six premiers jours.

Cette relecture poétique bartasienne du sabbat accorde au lecteur le statut de témoin-contemplateur de la beauté de la création dans toute sa quintessence.

> Sied-toy donq, ô lecteur, sied-toy donc pres de moy,
> Discour en mes discours, voy tout ce que je voy[764].

Toutefois, le lecteur qui fait partie du macrocosme ne peut que relire un tableau-livre réduit voire déformé de la nature parce qu'il est le reflet de celui de Dieu.

Pour Du Bartas, c'est en effet pendant le sabbat céleste entrevu et annoncé à la fin du septième Jour que la connaissance extérieure et imparfaite du monde et de Dieu débouchera sur une connaissance intérieure et métaphysique pour le lecteur.

Ainsi, le texte du septième Jour, prolongement du livre de la nature contient une pédagogie de Dieu. Le lecteur se pose en interprète du texte poétique pour saisir les sens qui invitent au travail de lecture et à la méditation sur la morale pratique véhiculée par les éléments de la création.

> Il veut que ce jourd'huy nostre ame sequestree
> Des negoces humains, lise en la voute astree,
> Dans la mer, dans la terre, et dans l'air eventé,
> Son provoyant conseil, son pouvoir, sa bonté :

---

[761] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 63/65-66/ 69 / 91-92, p.368-370

[762] Voir La Bible, *op.cit.*, « Exode », XX, p.31 ou XXXI, p.39. C'était un commandement qui marquant une alliance entre Dieu et Israël et vis-à-vis de laquelle la désobéissance était punie de mort.

[763] Voir La Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XII, 9 -14, p.8 ou « Marc », II, 27, p. 18 ou « Jean », V, 2, 5-18, p.45

[764] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 441-442, p.386

Afin que tant de corps soyent autant de bons maistres
Pour rendre grans docteurs ceux qui n'ont point de lettres[765].

Cette lecture de Dieu à travers la création révélée par Du Bartas offre de fait des éléments d'une théologie naturelle.

La Sepmaine est une « expérience de la beauté[766]». Cette œuvre poétique, au-delà de son caractère encyclopédique, séduit aussi par la beauté de ses mots, de ses registres et de ses images.

Le grand poème de Du Bartas s'efforce en effet d'imiter l'œuvre divine de création du monde. Pour ce faire, le poète calviniste se réfère au modèle que lui offre l'amont biblique de Genèse I-II, le commente pour façonner un monde verbal.

La facture de *La Sepmaine* gagne en originalité en ce sens que Du Bartas renchérit sur les techniques traditionnelles appliquées par ses devanciers. Sa peinture de l'univers présente ainsi au lecteur des beautés et des qualités cachées à contempler par la Foy (I, 171), à défaut de ne pouvoir lui donner une compréhension de tous les phénomènes. La foi biblique ou l'Esprit éclaire de fait la connaissance sensible du monde quand celle-ci semble incapable à saisir pleinement certaines réalités de la nature.

[765] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 435-440, p.386

[766] Voir James Dauphiné, *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Honoré Champion, 1993

CHAPITRE II

L'exploitation du genre hymnique dans *La Sepmaine* : une invite à la contemplation de la création et de son Créateur revisitant la tradition psalmique

Les hymnes dans *La Sepmaine* sont le fruit d'une imitation qui part des modèles des hymnes antiques à la forme ronsardienne en passant par le schéma hymnique médiéval[767].

Du Bartas exploite cette forme noble, comme la conçoit Scaliger[768], pour célébrer de grands et divers sujets tels que le divin créateur et sa création. Pour ce faire, il relève le style de son poème en reprenant la ferveur religieuse de la tradition psalmique.

Tout le poème semble représenter un grand *Hallel*, c'est-à-dire une grande louange qui traverse du début à la fin *La Sepmaine*, à l'exemple du Psaume CXXXVI qui chante la providence du Dieu créateur à travers les éléments du cosmos que sont le ciel, la terre et les eaux.

Ainsi, les trois premiers Jours, comme des cantiques hébraïques des degrés ou des montées, offrent à Du Bartas l'occasion de descriptions pour atteindre le quatrième Jour.

> Une vis à repos, qui par certains degrés
> Fait monter nos esprits sur les planchers sacrez
> Du ciel porte-brandons[769]

Le premierJour se présente comme le proème du grand « hymne » de *La Sepmaine*. Il y traduit dès l'abord la véritable intention qui motive la conception de son poème : décrire la création du monde devant laquelle l'homme doit manifester une humble affection et tirer profit de la contemplation des éléments qui meublent le monde[770].

Comme un avant-goût du développement de son poème, il traite sommairement de la création de la matière et de la lumière pour clore le récit du premier Jour. En évoquant surtout la lumière, il annonce la naissance du premier Jour, partant, celle du monde.

Par ailleurs, au deuxième et troisième Jours, Du Bartas, comme gravissant des marches, donne de l'ampleur à son poème. En effet, dans son développement, il s'intéresse d'une part à la séparation des eaux et du ciel et d'autre part à la séparation des eaux et de la terre.

Quant au quatrième Jour de *La Sepmaine,* il s'apparente à un sommet qui tient les deux versants d'un sanctuaire physique ou d'une montagne qui, dans l'ensemble des sept livres, constitue le point focal et crucial de la célébration du Créateur[771]. En effet, en ce Jour, le poète

---

[767] Nous pensons ici, pour ce qui concerne les anciens, aux hymnes aux dieux Apollon, Pallas, Jupiter ou Cérès de Callimaque. Pour l'époque médiévale, nous nous référons au Calendrier des Bergers ou aux encyclopédistes médiévaux

[768] Jules-César Scaliger, *Poetices libri septem*, éd. de Paris, 1617, p.13

[769] Du Bartas, *op.cit.*, I, 137-139, p.90-91

[770] Du Bartas, *op.cit.*, « sommaire du premier Jour », p.83

[771] Nous partons de la figure de l'«arche» proposée par Géralde Nakam, « Du Bartas-Beçalel ou : deux sources pour Du Bartas », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 39, 1994, p.18

s'élève pour célébrer le divin Créateur en décrivant son siège, les « voutes estoilee[772] » et azurées.

Inspiré et saisi par les Muses, il semble « entonne[r] » son *Te Deum,* l'hymne du ciel qu'il emprunte à Ronsard à travers par exemple l'image du paon et le tournoiement de son plumage particulier[773].

A la ressemblance de Moïse qui gravit la montagne sainte du Sinaï pour adorer son Dieu, le poète protestant dans une admiration poétique traduit davantage au quatrième Jour un élan singulier d'émerveillement devant l'œuvre créatrice de Dieu. Un Créateur qu'il rencontre dans la contemplation des différents luminaires de l'espace sidéral.

La construction poétique duquatrième Jour semble représenter le sommet de la montagne sur lequel ou le jour pendant lequel le poète, dans une poétique du sublime, chante avec le plus d'enthousiasme son Créateur.

L'ascension vers ce quatrième Jour est de fait la première étape du pèlerinage poétique de Du Bartas qui est marqué par trois stations ou temps représentés par les trois premiers Jours ou livres de *La Sepmaine*. A ce propos, Géralde Nakam note que ce « Quatrième Jour porte ainsi en lui le mouvement qui entraîne l'œuvre entière, depuis l'élan d'ouverture, au Premier Jour »[774].

La deuxième étape du pèlerinage poétique de Du Bartas le conduit du cinquième au septième Jours. Elle s'apparente à une descente au cours de laquelle le poète revenant de la peinture du ciel se propose de développer le sujets des poissons, des oiseaux, des animaux terrestres et de l'homme pour aboutir au septième Jour qu'il clôt par le « Sabat »[775].

Cette fin de la création se présente sous la forme d'une péroraison du grand hymne. Le poète et chantre de la création divine semble jouir à ce niveau du solennel repos du septième Jour certes, mais aussi et surtout de l'éternel et glorieux silence du Sabbat des Sabbats de la fin des temps. Il dévoile ce Grand Sabbat par un blanc typographique au juste milieu du septième livre au vers 358.

Ce double repos des Sabbats est ainsi la somme des célébrations des six premiers Jours et le résultat d'une célébration de l'homme intègre. Des célébrations qui ne peuvent qu'être agréées par le divin destinataire.

Nous verrons par la suite comment Du Bartas, imitant principalement les psaumes et surtout Ronsard, chante du plus profond de son cœur ce qu'il sait de Dieu, de son univers et réussit grâce au genre hymnique à amplifier l'argument de Genèse I-II.

---

[772] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 387, p.238

[773] Voir l'évocation des yeux de Argus chez Ronsard, « Hymne du Ciel », *Œuvres complètes*, éd. Gustave Cohen, Paris, Gallimard, t.II, v.52, p.191

[774] Voir Géralde Nakam, *op.cit.*, p.10

[775] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 716, p.397

1. L'hymne du Ciel dans *La Sepmaine* : pour une connaissance médiate des figures de Dieu

Du Bartas est animé du souci de dire les choses éternelles et immuables. Ainsi, pour ce qui se rapporte au ciel, il exploite la conception néo-platonicienne qui hiérarchise l'univers à partir de laquelle il traite de la dignité des êtres célestes et surtout de celui qui l'anime à savoir Dieu. Pour ce faire, il célèbre par l'entremise d'hymnes les images visibles de la parfaite création.

En décrivant par exemple la forme ronde de l'univers, le mouvement de ses astres ou le phénomène des météores, il propose une connaissance médiate de Dieu au lecteur à travers des représentations du Créateur.

Conscient qu'il ne peut étudier exactement Dieu parce que celui-ci échappe à sa compréhension et devant le risque d'une curiosité hasardeuse, Du Bartas se propose de rendre évident à l'esprit du lecteur l'être mystérieux en chantant sa Sagesse sur la création.
À l'instar de Ronsard[776], il utilise l'hymne pour décrire les « ombres » du Créateur.

> O beau Rond cinq fois double, ennemi du sejour,
> Vie de l'Univers, sacré père du jour,
> Sacré père de l'an, de toy-mesme modelle,
> Qui ne changes de place, et toutesfois ton aile
> Sur nous vole si tost que nostre entendement
> Seul peut, comme tien fils, suyvre ton mouvement :
> [...]
> Clair, transparant, leger, du bas monde la loy,
> Qui bornes, non borné, d'un grand tour toute chose
> Qui tiens, toute matiere en toy, ou sous toy close
> Throne du Tout-puissant : volontiers dans ces vers
> Je chanteroy les loix de ton bransle divers
> S'il estoit encor temps, et ma plume esrenee
> N'avoit peur d'alonger par trop ceste journee[777].

A travers cet éloge de l'empyrée, Du Bartas à l'exemple de Ronsard de qui il imite plusieurs vers[778] célèbre sur un ton fervent à la fois la beauté de la forme et les fonctions du ciel et révèle aussi des attributs de celui qui le gouverne.

C'est en effet un Créateur désigné comme « Tout-puissant » (II, 991) dont la perfection dans la création se reconnaît à travers la forme ronde, le mouvement circulaire et la pureté du Ciel.

En y contemplant le « Throne » du Grand Dieu à la puissance insaisissable, le poète semble le présenter comme un citoyen du monde et le fait passer, de manière déconcertante, pour une créature à travers la personnification. En effet, en rapprochant Dieu des autres

---

[776] Voir *Abbrégé de l'Art poétique François*, Paris, chez Gabriel Buon, 1565, t. XIV, p. 10.

[777] Du Bartas, *op.cit.*, II, 979-994, p.157

[778] Voir Ronsard, *op.cit.*, p.190 -193. Par ailleurs, Simon Goulart dans son Indice ajoute : « la singuliere addresse de [Du Bartas] en la poesie, [qui] confere ces douze vers premiers avec une hymne de Ronsard a fait du ciel, il trouvera que ce que l'un a estendu en des centaines de vers, l'autre l'a destrement resseré en bien peu de mots qui n'oublient rien.» Voir Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, Classiques Garnier, II, p.115

créatures, Du Bartas comme Ronsard révèle la félicité des effets divins que sont la bonté et la douceur qui du Ciel s'exercent sur le monde de la misère humaine[779].

Par ailleurs, à l'évocation d'un Ciel comme trône qui borne et tient toute chose enclose (II, 989-990), le poète loue l'omniprésence et la souveraineté absolue du Créateur sur tout l'univers.

En outre, quand il considère le Ciel « qui ne change de place », ce sont les figures d'un Dieu immuable et éternel qu'il imprime aux yeux du lecteur, à la mesure de son esprit. A travers cet hymne au Ciel, c'est encore un Dieu-être « dédicataire » invisible que Du Bartas présente comme un protecteur par excellence et qui, en tant que moteur, anime de son énergie l'univers parce qu'il est la « Vie de l'Univers » (II, 980).

De plus, partant de l'idée selon laquelle le Ciel loge les astres, nous montrerons que les hymnes aux astres à savoir les planètes, le Soleil et la Lune par exemple, constituent aussi des éloges indirects[780] qui permettent à Du Bartas dès le début du quatrième Jour d'annoncer une autre étape de son programme poétique : le discours sur les astres.

> Esprit, qui transportas dans l'ardante charrete
> Sur les Cieux estoillez le cler-voyant Prophete,
> [...]
> Enleve moy d'ici, si que loin, loin de terre,
> Par le Ciel azuré de cercle en cercle j'erre[781].

C'est une formule d'invocation qui lui permet d'évoquer à nouveau Dieu comme protecteur et de le rapprocher de ses lecteurs. Il souscrit à ce propos aux conceptions hébraïque ou grecque d'un pseudo-Aristote par exemple[782] qui affirment l'existence d'un Dieu unique, d'un vrai Dieu qui n'est point celui du paganisme mais que l'on peut représenter à travers des désignations différentes et par la variété de ses effets ou sa puissance.

C'est aussi ce que semble prôner Ronsard, le modèle du poète calviniste qui, dans son « hymne de la Justice », affirme :

> Car Jupiter, Pallas, Apollon, sont les noms
> Que le Seul Dieu reçoit en maintes nations
> Pour ses divers effects que l'on ne peut comprendre,
> Si par mille surnoms on ne les faits entendre[783].

Ainsi, dans son hymne aux planètes, Du Bartas apostrophe Saturne, Jupiter, Mars, Cérès, Phébus comme d'autres figures du Créateur. Pour ce faire, il les loue par diverses épithètes pour mettre en évidence leurs natures, leurs mouvements et leurs influences.

> Mari de Mnemosyne, ingénieux Saturne,
> Pere de l'aage d'or, combien que taciturne,
> Pensif, froidement sec, ridé, chauve, grison
> [...]
> Toy Jupiter benin, opulent, chasse-maux
> Voisines à bon droit ton Père porte-faux :
> [...]
> Mars au cœur genereux, mais qui transporté d'ire
> Rien que guerre, que sang, que meurtre ne desire,
> Repique nuict et jour ses destriers furieux,
> Pour franchir vistement la carriere des cieux :

---

[779]Voir Ronsard, *op.cit.*, v.71-73, p. 191

[780]Voir Albert Py, *Ronsard*, Paris, éd. Desclée de Brouwer, 1972, p.20

[781] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 1-6, p.221

[782] Voir Pseudo-Aristote, *De mundo*, VII, p. 401 a 12

[783] Voir Ronsard, *op.cit.*, « Hymne de la Justice », v.473-476, p.165

[…]
Et Ceres par trois fois rendu sa tresse blonde
Ains que d'un cours tout sien il ait cerné le monde.
Phœbus aux cheveux d'or, Appollon donne-honneurs,
Donne-ame, porte-jour, soustien de grands seigneurs[784].

L'adresse-salutation à l'« ingénieux Saturne » (IV, 347-352) révèle le Créateur comme Maître de la science et du Temps qui dessèche les corps humains. C'est le dévoilement du Dieu éternel ou de l'Eternité ou encore du labeur considérant sa force extraordinaire qui est évoqué par Ronsard dans son « Hymne de l'Eternité ».

Tourmenté d'Apollon, qui m'a l'ame eschauffée,
Je veux, plein de fureur, suivant les pas d'Orfée,
Rechercher les secrets de Nature et des Cieux.
Ouvrage d'un esprit qui n'est point ocieux.
Je veux, s'il m'est possible, attaindre à la louange
De celle qui jamais par les ans ne se change,
Mais bien qui fait changer les siecles et les temps,
Les mois et les saisons et les jours incostans,
Sans jamais se muer, pour n'estre point sujette.
[…]
Qu'avec l'Eternité sa vertu soit escrite.
Donne moy, s'il te plaist, immense Eternité,
Pouvoir de celebrer ta grande Deité[785].

Ou que chante les premiers vers du Psaume XC qui souligne par conséquent la misère humaine.

Seigneur, tu nous a esté pour retraite de generation en generation.
Devant que les montagnes fussent creées et que la terre fust formee, et le monde, voire de toute eternité jusqu'en eternite tu es Dieu. Tu reduis l'homme jusques là, qu'il est tout brisé, et lors tu dis, fils des hommes, retournez[786].

Quant à Jupiter (IV, 353-358), Du Bartas semble exploiter le sens latin de père-aidant qui apporte de l'assistance à ses créatures ou l'idée que recouvre l'équivalent grec Zeus à savoir celui qui apporte la vie[787].

Le poète ajoute à ces figures de Dieu, l'idée d'un Créateur bienveillant, « chasse-maux ». L'évocation de Mars pourrait ainsi représenter Dieu aux commandes des Armées célestes que sont les Anges et les astres afin qu'ils exécutent la justice divine dans tout l'univers.

Par ailleurs, Cérès est l'image du Dieu de l'agriculture, de la fertilité et de la moisson abondante. Il pourvoit aux besoins des humains et des animaux en les dotant de l'intelligence.

Enfin, avec Phébus, c'est la figure du Créateur dont la Lumière de l'Esprit éclaire et revigore par exemple chez les poètes l'inspiration poétique ou anime et vivifie toute la création afin de mettre en évidence la Providence divine.

Ces différentes représentations de Dieu par ses effets, Du Bartas les obtient à travers des figures mythiques latines et grecques qu'il puise chez de nombreux auteurs antiques.

---

[784] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 347-370, p.237-238

[785] Ronsard, *op.cit.*, «Hymne de l'Eternité », v.1-16, p.122

[786] La Bible, *op.cit.*, « Psaume », XC, 1-3, p.244

[787] Voir l'Indice de Simon Goulart, Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde*, éd. sous la direction d'Yvonne Bellenger, II, p.327

Cette polynomie de Dieu qui semble provenir à la fois de la tradition hébraïque et profane grecque ou latine pour ce qui nous intéresse[788] traduit aussi chez le poète la difficulté à le désigner exactement.

Cette poétique de Dieu chez le poète protestant semble revisiter le Psaume VIII qui loue la toute-puissance du Seigneur qui régit l'univers.

> O Eternel, nostre Seigneur, que ton Nom est magnifique par toute la terre ! qui as mis ta majesté sur les Cieux.
> De la bouche des enfants et terans tu as fondé ta force, à cause de tes adversaires afin de faire cesser l'ennemi et celuy qui se venge. Quand je regarde ces cieux, qui sont l'ouvrage de ses doigts, la lune et les estoilles que tuas establies, Alors je pense, Qu'est-ce que l'homme, que tu as souvenance de lui et qu'est-ce du fils de l'homme, que tu le visites ? Car tu l'as fait un peu moindre que Dieu : et l'as couronné de gloire et d'honneur.
> Tu l'as constitué dominateur sur les œuvres de tes mains et luy as mis sous ses pieds toutes choses : Les ouailles et les bœufs entierement, et aussi les bestes des champs, les oiseaux du ciel, et les poissons de la mer, et ce qui passe par les sentiers des eaux. O Eternel nostre Seigneur que ton Nom est magnifique par toute la terre[789] !

En effet, à travers le verset « O Eternel, nostre Seigneur, que ton Nom est magnifique par toute la terre » au début et à la fin du psaume, David évoque aussi le cosmos, l'homme et surtout la Grandeur du Nom du Créateur.

Pour formuler cette doxologie, c'est-à-dire cette expression de la gloire de Dieu, le poète hébreu joue également sur le Nom du Dieu transcendant qui est manifeste grâce à son rôle ou à sa mission dans l'univers.

C'est par ailleurs la traduction d'un Nom qui recouvre la totalité de son action et de la personne qu'il représente.

En somme, Du Bartas semble suivre le psalmiste qui rend un culte au Créateur en signant du nom de Dieu les œuvres de la création ou en enfermant sa Grandeur dans son Nom ou dans ses différentes désignations.

Le programme de l'hymne du Ciel chez Du Bartas fait de Dieu le seul dédicataire qu'il indique par des métaphores contrairement à son modèle Ronsard qui propose plusieurs dédicataires.

L'hymne du Ciel de Du Bartas, dans le sillage de celui de son modèle Ronsard est « un discours clos qui vise moins à explorer et à décrire scientifiquement l'univers qu'à recréer un petit système du monde complet et indépendant, immédiatement lisible pour l'intelligence humaine »[790].

Après avoir décrit Dieu, nous étudierons les hymnes à partir du schéma cosmologique classique tripartite que nous offre la représentation hébraïque à travers le Psaume CIV.

Nous nous intéresserons ainsi à la louange de l'espace céleste, de l'espace terrestre et de la mer avec un point d'honneur sur les vivants[791].

---

[788] Voir La Bible, *op.cit.*, « Exode » III, 6,14, p.24. Le nom YHWH ou YAHVE étant sacré pour être prononcé, les Juifs employaient plutôt Adonaï pour dire « Seigneur » ou « l'Eternel » afin de traduire l'idée d'un Dieu présent, accessible, proche de sa création ou ce que Dieu fait pour la création entière, d'où les nombreuses désignations de Dieu dans les mythes gréco-latins qui évoquent l'idée d'un dieu protecteur pour chaque corps socio-économique.

[789] Voir La Bible, *op.cit.*, « Psaume », VIII, 2-10, p.227

[790] Nous rapprochons notre analyse de l'hymne du Ciel de Du Bartas de la synthèse d'Isabelle Pantin sur celui de Ronsard. Voir Isabelle Pantin, *op.cit.*, p.214

[791] Voir Bernard Renaud, « La structure du Ps 104 et ses implications théologiques », *Revue des Sciences Religieuses*, Strasbourg, éd. Faculté de théologie catholique de l'Université de Strasbourg, t. 55, fasc. 1, 1981. p. 1-30

2. L'éloge de l'ordre céleste

Le texte de *La Sepmaine* est encore le lieu de célébration d'autres aspects de l'ordre céleste. Nous traiterons d'abord des hymnes à la Lumière et à la Nuit que nous trouvons au premier Jour.

> Clair brandon, Dieu te gard, Dieu te gard, torche sainte,
> Chasse-ennuy, chasse-dueil, chasse-nuit, chasse-crainte,
> Lampe de l'Univers, mere de verité.
> Juste effroy des brigans, seul miroir de beauté,
> Fille aisnee de Dieu : que tu es bonne et belle,
> Puis que l'œil clair-voyant de Dieu te juge telle !
> Puis que ton propre ouvrier, en ses divins propos,
> Ne peut, bien que modeste, assez chanter ton los[792] !

La célébration de la Lumière constitue un développement du récit biblique : « Et Dieu vid que la lumiere estoit bonne »[793]. La parole divine semble ici conditionnée par le jugement des yeux de Dieu qui rendent témoignage de la beauté de la Lumière qui réjouit la vue. C'est cette expérience de la beauté que Du Bartas s'efforce de traduire dans son hymne.

Dès l'entame, effet, il apostrophe la Lumière grâce à l'hyperbole « Clair brandon » pour souligner sa grande faculté à savoir la particulière clarté. Il la recommande par la suite, par le truchement de la répétition « Dieu te gard » aux bons soins de Dieu dont elle est la « fille aisnee ».

De fait, pour ce qui se rapporte au temps de sa création, il révèle que la Lumière fut la première création à être distinguée dans l'univers qui naquît du chaos originel couvé par l'Esprit de l'Eternel (I, 301-304).

C'est par ailleurs une « torche sainte » pour souligner cette marque divine qui la caractérise ou c'est encore une « lampe de l'univers » qui facilite l'existence des autres créatures. C'est pourquoi, elle fut créée et distinguée la première.

En outre, sur le plan moral et symbolique, le poète, dans le but de donner plus d'intelligence au texte de Genèse I, 4 imprime sa touche personnelle dans la description de l'utilité de la Lumière dans son hymne. Pour ce faire, il énumère des mots-composés : « chasse-ennuy », « chasse-dueil », « chasse-nuit », « chasse-crainte » pour sans doute traduire la vertu de la Lumière qui chasse tout ce qui nuit.

La Lumière représente également la Vérité à la fois bonne et belle. A ce propos, Du Bartas reprend et concilie les deux traductions bibliques du verset de Genèse I, 4. De la *Vulgate*, il tient en effet l'adjectif « bonne »[794]. De la *Septante*, il retient « belle »[795].

Ces traductions, pour le poète calviniste, semblent refléter le juste jugement de satisfaction du Créateur à l'issue de la création de la Lumière. Cet hymne bartasien constitue

---

[792] Du Bartas, *op.cit.*, I, 483-490, p.104

[793] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 4, p.1

[794] Voir « *Et vidit Deus lucem quod esset bona: et divisit lucem a tenebris », version projet-Gateway qui s'est inspiré du texte de Clementine édité par A. Colunga et L. Turrado, Madrid, La Editorial Católica, 1946.*

[795] Voir la Septante qui propose *belle* dans « καὶ εἶδεν ὁ θεὸς τὸ φῶς ὅτι καλόν. Καὶ διεχώρισεν ὁ θεὸς ἀνὰ μέσον τοῦ φωτὸς καὶ ἀνὰ μέσον τοῦ σκότους. », *La Bible desSeptante* (traduction française), éd. Pierre Giguet, Paris, Librairie Mme Ve Poussielgue, 1865

de fait un moyen de synthèse des positions des Pères Basile et Ambroise dans les spéculations théologiques[796] à propos de la création de la Lumière.

En somme, l'hymne à la Lumière de *La Sepmaine* passe pour un traitement renouvelé du savoir religieux et théologique qui, pour le poète, permet de louer l'intelligence du Créateur qui a fait la Lumière.

Il semble s'inscrire à nouveau dans la tradition des Psaumes où David dans une parole littérale exalte le Créateur, source de la Lumière dont la bonté répand et soutient la vie physique sur les hommes et les bêtes.

> O Dieu, que ta benignité est excellente !
> […]
> Car source de vie est avec toy,
> et par ta clarté nous voyons clair[797].

Du Bartas recherche à nouveau les empreintes de la puissance divine dans le ciel en s'intéressant à la nuit qu'il oppose à la lumière.

> La nuict, pour temperer du jour la secheresse,
> Humecte nostre ciel, et nos guerets engresse.
> La nuict est celle-là qui charme nos travaux,
> Ensevelit nos soins, donne trefve à nos maux.
> La nuict est celle-là qui de ses ailes sombres
> Sur le monde muet fait avecques les ombres
> Degouter le silence, et couler dans les os
> Des recreus animaux un sommeilleux repos.
> O douce Nuict, sans toy, sans toy l'humaine vie
> Ne seroit qu'un enfer, où le chagrin, l'envie,
> La peine, l'avarice, et cent façons de morts
> Sans fin bourelleroyent et nos cœurs et nos corps.
> O Nuict, tu vas ostant le masque et la feintise,
> Dont sur l'humain theatre en vain on se desguise
> Tandis que le jour luit : ô Nuict alme par toy
> Sont faits du tout esgaux le bouvier et le Roy,
> Le pauvre et l'opulent, le Grec, et le Barbare,
> Le Juge et l'accusé, le sçavant et l'ignare,
> Le maistre et le valet, le difforme et le beau.
> Car, Nuict, tu couvres tout de ton obscur manteau[798].

L'hymne à la Nuit inséré dans *La Sepmaine* inspirée principalement du poète néo-latin Pontano est à nouveau un choix poético-théologique qui permet au poète calviniste d'éluder les hypothèses exégétiques patristiques pour s'intéresser aux bienfaits de la nuit à l'exemple des poètes antiques tels qu'Ovide et Virgile ou du moderne Ronsard.

En effet, de ceux-ci, il imite des vers que nous signalerons dans la suite de notre analyse de cet hymne.

Du Bartas traite de l'utilité de la nuit sur la terre, en particulier sur le bien qu'elle procure aux hommes et sur les animaux. Pour ce faire, il utilise des modalités énonciatives qui lui permettent au début de l'hymne de présenter à la troisième personne (I, 499-506), comme pour donner une teneur scientifique à son discours, les divers effets de la Nuit qu'il semble souligner à travers le déictique à valeur d'insistance « la nuict est celle-là » (I, 501, 503).

---

[796] Voir saint Basile, *op.cit.*, homélie II, 7, p.24 qui traite de la beauté de la lumière. Ambroise, *op.cit.*, I, 9,34 évoque plutôt la bonté

[797] La Bible, *op.cit.*, « Psaumes », XXXVI, 8,10, p.233

[798] Du Bartas, *op.cit.*, I, 499-518, p.104-105

En effet, le poète gascon relève par des métaphores que la nuit « tempere » ou attenue la chaleur du jour, « humecte » le ciel et « engresse » la terre.

Pour les humains principalement, la nuit « ensevelit leurs soins », donne « trefve à [leurs] maux » et comme pour imiter Ronsard dans ses vers épiques de *La Franciade*[799], il ajoute que la nuit impose grâce à « ses ailes sombres » ou de son « obscur manteau » un repos réparateur après les travaux diurnes. Concernant, les animaux, il avance l'idée d'une nuit qui les soulage aussi de leurs efforts.

Par ailleurs, dans son hymne, il s'adresse directement à la Nuit par l'apostrophe, le vocatif et la deuxième personne comme pour mettre en évidence la vive affection qui l'anime vis-à-vis de cette période de la journée (I, 507-518). Il reprend à Ovide[800] les représentations de la Nuit qui agrémente et donne du sens à la vie humaine, chasse les vices (I, 507-509) ou qui nivèle les dualités de l'univers.

A travers des parallélismes syntaxiques antithétiques (I, 514-517), Du Bartas souligne que la Nuit fait en effet « du tout esgaux » par exemple le bouvier et le Roi, le pauvre et l'opulent ou encore le savant et l'ignare.

La Nuit a donc une beauté malgré son caractère ténébreux que le poète met en évidence par les indices lexicaux que sont les « ombres », ses « ailes sombres » ou son « obscur manteau ».

Quant à l'hymne aux Anges, à la fin du premier Jour, son sujet semble inspiré par l'hymne des *Daimons* de Ronsard qui présente en effet ces créatures célestes comme un « escadron precieux des Anges »[801].

> Sacrez tuteurs des saincts, Archers de nostre garde
> Assesseurs, Postillons, Heraux de cil qui darde
> L'orage sur le dos des rocs audacieux :
> O communs truchemens de la terre et des cieux,
> Je suyvroy plus long temps vostre viste plumage :
> Mais ayant entrepris un si lointain voyage,
> Je crain de perdre cœur, si au commencement
> Je fay trop de chemin, et vay trop vistement :
> Veu que le pelerin qui genereux desire
> Voir les murs et les mœurs de maint estrange empire
> Sage, se diligente assez le premier jour,
> S'il passe seulement le seuil de son sejour[802].

Cette louange adressée aux Anges insérées dans *La Sepmaine* couronne la monographie de Du Bartas sur l'angéologie.

Elle sonne à la fois comme une ingénieuse issue poétique apportée à l'ample réflexion sur les bons anges au service du Créateur et de son Eglise tout au long de l'Histoire. C'est l'essentiel de ce qui devrait sanctionner les différentes spéculations exégétiques sur la création des Anges[803]que le poète relaie succinctement dans son discours (I, 543-552).

---

[799] Ronsard, *Les quatre premiers livres de La Franciade*, Paris, Gabriel Buon, 1573

[800] Ovide, *Métamorphoses*, éd. J. Chamonard, Paris, Classiques Garnier, 1953, XI, 623-625

[801] Ronsard, *Œuvres complètes*, « Hymne aux Daimons», éd. Gustave Cohen, Paris, Gallimard, t.II, v.22, p.167

[802] Du Bartas, *op.cit.*, I, 755 -766, p.115

[803] Sans que cela soit explicitement mentionné dans la Genèse, Augustin dans *La Cité de Dieu*, XI,9 et *Calvin* dans son *Institution de la Religion chrestienne* , I, 14, 3 situent la création des Anges au premier jour. Bodin, quant à lui propose le quatrième jour dans son ouvrage *De la demonomanie des sorciers*, Paris, éd. Jacques Du Puy, 1587, p.1b. Enfin, Basile, *op.cit.*, I, 5 C et D et Ambroise, *op.cit.*, I, 5,19 la situe avant la création du monde.

Dans la deuxième partie de son hymne en effet, et par un lyrisme personnel révélé par les indices de la personne « je » et les modalisateurs « crain », « vu que » et « trop », il justifie le raccourcissement de son discours sur les effets des bons anges.

Pour ce faire, il exploite sans doute chez Horace[804] *le topos* du jeune prince voyageur-pèlerin assoiffé d'Arts et de Sciences qui ménage des forces et s'apprête afin de parcourir les longues distances sur des terres étrangères qui lui permettront de découvrir et de quérir des connaissances (I, 760-766).

De fait, il semble expliquer que le développement du grand sujet de la création du monde dans *La Sepmaine* requiert de la sobriété dès le premier livre ou Jour. Et cela se traduit par la concision qu'il applique à toute matière qui éclaire peu son projet poétique.

Par ailleurs, comment le poète parvient-il à célébrer à nouveau l'ordre céleste et son Créateur ? La première partie de l'hymne (I, 755-758) à portée théologique semble y répondre parce qu'il loue la nature et le ministère des anges. En effet, au début de son hymne, Du Bartas apostrophe les anges et les assimile respectivement à des « sacrez tuteurs », à des messagers divins dont la mission est de conseiller, de défendre et de conduire sur le droit chemin les « saincts ».

En outre, à travers l'usage du vocatif dans « O communs truchemens de la terre et des cieux », les anges sont représentés comme des médiateurs entre le Créateur et les hommes au travers desquels le poète semble entretenir une relation intime avec le divin. En somme, les bons anges sont donc des créatures spirituelles qui ont gardé leur perfection originelle. Cela explique pourquoi, ils servent « à la gloire de Dieu et au bien de son Eglise en general et en particulier »[805].

Enfin, la contemplation affective du Ciel permet aussi de composer un hymne au Soleil et à la Lune au quatrième Jour en parallèle avec les hymnes à la Lumière et à la Nuit traités au premier Jour. Ainsi, le long hymne au Soleil (IV, 507- 646) rompt avec la rigueur scientifique qui semble caractériser l'exposé sur les composantes du Premier mobile.

Le choix de l'hymne pour discourir sur le Soleil permet à Du Bartas d'assurer le plaisir esthétique auprès du lecteur à travers un éloge qui agrémente et dilue la teneur scientifique.

Pour ce faire, il débute son hymne par un proème (IV, 507-511) qui énumère les titres et les qualités du Soleil en tant que dédicataire. En effet, à travers l'apostrophe « Postillon » et les épithètes de nature « fontaine de chaleur, de clarté », « vive source », « vie de l'Univers », « clair flambeau » ou encore « riche ornement du Ciel », il souligne la valeur du Soleil compris à la fois comme un astre lointain et une manifestation du divin qui est représentée, avec les autres astres, comme les visages luisants de « Phoebé mere des mois » et de « Phoebus pere des ans » (IV, 497).

C'est pourquoi, le poète à travers l'impératif « di moy » et l'interjection « he ! » se veut plus proche du Soleil divinisé qu'il sollicite par conséquent pour une louange plus efficace :

> Riche ornement du Ciel he ! di moy, par quel bout
> Je doy prendre ton los[806] ?

La partie centrale de l'hymne (IV, 511-580) est le lieu où le poète épanche sa sensibilité en louant abondamment la variété des propriétés du Soleil à travers un « Je » lyrique récurrent et de nombreux modalisateurs qui l'impliquent pleinement dans l'éloge et révèlent davantage sa proximité avec le Soleil qu'il tutoie régulièrement. Il rend ainsi, grâce à des figures

---

[804] Horace, *Œuvres*, éd. MM. Campenon et Després, Paris, LG. Michaud, 1821, t. I, 1, p.3-5

[805] Du Bartas, *op.cit.*, «L'Indice de Simon Goulart »,éd. Yvonne Bellenger, II, p.45

[806] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 510-511, p.244

d'amplification - hyperboles, gradations et superlatifs -, l'idée du foisonnement des créatures telles que les cailles sur la terre qui abondent par la vertu du Soleil.

C'est par ailleurs un Soleil héroïque personnifié en « Œil du jour » et en « Prince » entouré de son armée de planètes (IV, 519-530) qui rayonne dans l'Univers. Dans cette intention, le Soleil est l'astre vital du macrocosme assimilé au cœur du microcosme qui, par ses beaux effets, vivifie la terre et tout ce qui le contient (IV, 531-546 /575-578).

Le développement de l'hymne s'intéresse aussi à la vitesse, à la grandeur, à la substance et à la position du Soleil (IV, 547-552) ou encore à la providence qu'il manifeste au milieu des autres planètes (IV, 554-580) quand nous nous référons au motif psalmique[807] du « bel espoux ».

Enfin, la péroraison de l'hymne au Soleil (IV, 581-646) est d'abord l'occasion d'une prière. En effet, à travers le vocatif dans « ô Roy du Ciel » ou « ô cler flambeau » renforcé par les verbes modaux « veux » qui sont répétés et la correction « si veux je toutesfois…je veux » (IV, 581 ; 585), Du Bartas porte à l'autel du Soleil divinisé le vœu d'être saisi de l'inspiration poétique qui l'amène à composer une poésie d'éloge du sacré qui, distinguée parmi plusieurs, soit agréée des Muses comme un présent d'une odeur agréable.

> Ô Roy du Ciel, je veux
> Qu'entre cent mille fleurs, qui cernent tes cheveux
> Ma main chaste en eslise une ou deux des plus belles
> Pour en faire un present à tes sœurs immortelles[808].

Ou c'est également une supplique au Soleil dont le caractère d'impartialité dans l'illumination journalière de tout l'Univers devrait servir de modèle aux princes dans la gestion de leurs cités.

> Je veux ô cler flambeau, chanter que tu n'es pas
> De ces Rois, qui pipez par les flateurs apas
> D'un ou deux de leur cour tout un peuple apauvrissent,
> Afin que de ses biens deux ou trois s'enrichissent :
> Qui charmez des douceurs de mille voluptez
> Ne hantent, partiaux, qu'une de leurs citez :
> Et n'aymans qu'un pays à des personnes viles
> Abandonnent le soin du reste de leurs Villes
> Car à chasque pays dans l'espace d'un jour
> Tu donnes le bon-soir, tu donnes le bonjour[809].

La conclusion de l'hymne est aussi le lieu d'un prolongement de la louange due au Soleil divinisé comme pour signifier que la gloire qui lui est rendue doit être continuelle ou que l'appel et l'attitude à la louange du divin doivent marquer le commencement et la fin de l'hymne à l'exemple du « Louez l'Eternel » dans de nombreux psaumes[810].

A ce propos, la louange qui meuble la péroraison du cantique au Soleil a pour sujet le cours oblique du Soleil qui est à l'origine du printemps, de l'été, de l'automne et de l'hiver desquels le poète propose une belle représentation détaillée des agréments que chacune des saisons produit dans l'Univers (IV, 599-646).

A la suite du cantique au Soleil, l'astre du jour, Du Bartas choisit de placer celui à La lune qui domine la nuit comme pour se conformer à l'ordre de la création de Genèse I, 16 : « Dieu

---

[807] La Bible, *op.cit.*, « Psaumes », XIX, 6-7

[808] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 581-584, p.247

[809] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 585-592, p.247

[810] Voir par exemple la structure des psaumes CXLVI à CL

donc fit deux grans luminaires : le plus grand luminaire pour gouverner le jour : et le moindre pour gouverner la nuict, et les estoilles[811]. »

C'est aussi un hymne court par rapport à celui adressé au Soleil que propose le poète, dans l'intention semble-t-il, de marquer la petitesse de la lune telle que précisé dans le texte mosaïque qui sert d'amont à *La Sepmaine*.

Le poète débute l'hymne par une invocation à la Lune rendue par le vocatif et l'apostrophe « O le second honneur des celestes chandelles » (IV, 647).

Le proème (IV, 647-652) est aussi le moment poétique pour qualifier la lune et souligner ses caractères traditionnels à travers des épithètes-composés : « flambeau guide-passant » emprunté à Pontano[812], « conduit-somme » et « aime-paix » de Virgile[813].

On y relève par ailleurs des périphrases « Princesse de la mer » repris de Baïf[814] et « Croissant » imité de Pline[815].

Le développement de l'hymne commence par la description lyrique de la forme et de la clarté de la Lune.

> Si par l'œil toutesfois l'humain entendement
> De corps tant esloignez peut faire jugement
> J'estime que ton corps est rond comme une bale,
> Dont la superficie en tous lieux presque esgale,
> Comme un miroir poli, or' dessus, or' dessous,
> Rejette la clarté du soleil ton espoux[816].

A ce propos, grâce à la contemplation par le truchement de l'œil, il décrit la rondeur de la Lune qu'il rapproche de celle d'une balle ou encore son éclat comparé à celui d'un miroir poli qui est en fait le reflet du soleil sur la lune. Une thèse sur l'éclat de la Lune que le poète semble tenir de Aristarque qui affirmait dans sa première hypothèse que la lune recevait son lustre du soleil[817].

Cette dépendance de la lune par rapport au soleil, pour ce qui concerne l'aspect de la clarté, le poète la traduit de manière frappante dans l'esprit du lecteur par une analogie familière des rapports conjugaux.

> Car comme la grandeur du mari rend illustre
> La femme de bas lieu : tout de mesme le lustre
> Du chaleureux Titan esclaircit de ses rais
> Ton front qui de soy-mesme est sombrement espais[818].

Ainsi, comme la noblesse d'un époux resplendit inévitablement sur son épouse, de même, la chaleur du Titan « esclaircit de ses rais » la lune ténébreuse[819].

Par ailleurs, il narre les phases lunaires qui seraient une conséquence de la réflexion du soleil. Il simplifie de fait la compréhension des éclipses ou des périodes croissantes

---

[811] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 16, p.1

[812] Pontano, *Uranie*, I, 2884

[813] Virgile, *Enéide*, éd. André Bellessort, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits », IV, p.129

[814] Antoine de Baïf, *Le Premier des Météores*, Paris, éd. Robert Estienne, 1567, p.9

[815] Pline, *op.cit.*, II, 9, 12

[816] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 653-658, p.250

[817] Voir Aristarque, *Traité sur les grandeurs et les distances du Soleil et de la Lune*, éd. du Comte de Fortia d'Urban, Paris, Firmin Didot, 1823, p.5

[818] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 659-662, p.250

[819] Du Bartas semble tenir cette nature de la lune de Tyard, *Le Premier Curieux*, 28 v°-29r°

etdécroissantes de la Lune par un tableau représentant les relations sensuelles entre le soleil et la lune qu'il imite, selon Isabelle Pantin[820], de Rabelais et de Plutarque (IV, 663-680).

Dans un sens spirituel ou patristique, il pourrait traduire la relation privilégiée entre le Créateur et les hommes.

Nous développerons la question dans la section que nous consacrons aux ombres d'une ecclésiologie dans *La Sepmaine*.

La partie centrale de l'hymne revêt ici un caractère didactique particulier marqué également par un rapport de proximité du poète-hymnode avec la Lune à travers une énonciation caractérisée par le tutoiement.

Enfin, Du Bartas, en se fondant sans doute sur Pline[821] conclut l'hymne (IV, 681-702) en évoquant l'influence ou la réplétion que cet astre a sur la création en dessous d'elle en dépit de l'illusion d'optique de sa décrépitude d'éclat et de forme lors de la conjonction écliptique du soleil et de la lune. Ainsi, cette partie finale de l'hymne s'apparente aux dispensations de grâces que l'orant, dans un rituel liturgique, attend des figures du divin après la célébration hymnique.

Les hymnes au Soleil et à la Lune sonnent comme un développement de la louange à laquelle invite le Psaume CXXXVI, 1, 7-9, 26.

> Rendez graces au Seigneur : car il est bon, et sa benignité dure à jamais
> [...]
> Lequel a fait les grandes lumieres : car sa benignité dure à jamais.
> Assavoir le soleil pour avoir domination de jour : car sa benignité dure à jamais.
> La lune et les estoilles pour avoir domination de nuict : car sa benignité dure à jamais
> [...]
> Rendez graces au Dieu des cieux : car sa benignité dure à jamais[822].

Pour Du Bartas, chanter donc les vertus du Soleil et de la Lune divinisés, c'est rendre personnellement et médiatement gloire à Dieu pour sa providence et sa miséricorde qui durent à toujours dans le Ciel et qui rejaillissent sur la terre.

3. L'éloge de l'ordre terrestre, animal et humain

L'hymnologie de Du Bartas célèbre encore le Créateur en s'intéressant à ses bienfaits sur la terre et sur certains éléments qu'elle renferme. L'hymne à la Terre semble obéir à un ordre qu'il tient sans doute de celui de la création telle que nous l'indique le texte de la Genèse I-II.

Le poète loue la terre tel un contenant ou comme une matière et une mère-nourricière sur laquelle vit nombre de créatures.

> Je te salue, ô Terre, ô Terre porte-grains,
> Porte-or, porte-santé, porte-habits, porte-humains,
> Porte-fruicts, porte-tours, alme, belle, immobile,
> Patiente, diverse, odorante, fertile,
> Vestue d'un manteau tout damassé de fleurs,
> Passementé de flots, bigarré de couleurs.
> Je te salue ô cœur, racine, baze ronde,
> Pied du grand animal qu'on appelle le Monde,
> Chaste espouse du Ciel, asseuré fondement
> Des estages divers d'un si grand Bastiment.
> Je te salue, ô sœur, mere, nourrice, hostesse

---

[820] Voir Isabelle Pantin, « L'hymne aux luminaires, Du Bartas et la poétique de Ronsard », *Cahiers textuel*, Paris, éd. Hermann, 13, 1993, p.51, note 28

[821] Voir Pline, *op.cit.*, II, 9,15

[822] La Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CXXXVI, 1,7-9,26, p.254

Du Roy des animaux. Tout, ô grande Princesse,
Vit en faveur de toy. Tant de cieux tournoyans
Portent pour t'esclairer leurs astres flamboyans.
Le feu, pour t'eschaufer, sur les flottantes nues
Tient ses pures ardeurs en arcade estendues.
L'air, pour te rafraischir, se plaist d'estre secous
Or d'un aspre Boree, or d'un zephire doux.
L'eau, pour te destremper, de mers, fleuves, fontaines,
Entrelasse ton corps tout ainsi que de veines[823].

L'hymne à la Terre inséré dans *La Sepmaine* est une ingénieuse composition qui révèle une fois de plus la liberté artistique de Du Bartas. Il commence son hymne par une salutation marquée par l'apostrophe et le vocatif qui résonnent comme une invocation du divin dans une célébration liturgique (III, 851).

Vu sous l'angle de la métonymie, l'hymne s'apparente à la louange de Callimaque à Déméter.

Salut, Déméter, salut, Très Féconde, Dispensatrice du blé! » Vous, profanes, quand s'avance la corbeille sacrée, regardez-la du sol, non pas des toits de vos maisons, non pas d'en haut : cela n'est permis à personne, ni à enfant, ni à femme, ni à fille à la chevelure flottante, cracherait-on même d'une bouche à jeun...[824]

Ou à celui de Ronsard adressé à Cérès dans sa fructueuse relation avec l'Esté dans l'hymne à l'Esté.

…l'Esté tout soudain
De sa vive chaleur luy eschaufa le sein,
La prist pour son espouse, et, la prenant à l'heure,
La Terre se vestit d'une forme meilleure
Par tel embrassement, lequel en peu de jours
Du beau Printemps et d'elle accomplist les amours.
Je te salue, Esté, le Prince de l'année,
Fils du Soleil, fauteur de toute chose née,
Père alme, nourricier, donne-blé, donne-vin[825].

Contrairement à ses modèles poétiques, l'exploitation du mythe dans l'hymne à la Terre chez Du Bartas est fort discrète. C'est un effort scripturaire qui se conforme scrupuleusement à la recommandation calvinienne ou bèzienne qui invite, dans le cadre d'une louange à Dieu, à garder des distances avec la fable profane jugée impure[826].

L'introït (III, 851-853a) est ainsi pour "le liturge" Du Bartas le temps poétique qui lui permet de souligner l'importance de la Terre comme plancher, comme fondement et gestante de l'univers grâce à une abondante utilisation du verbe « porter » dans les adjectifs-composés énumérés tels que « porte-tours »,« porte-grains »,« porte-or »,« porte-santé »,« porte-habits »,« porte-humains », « porte-fruicts » et « porte-tours »[827] à l'exemple de Ronsard dans l'hymne à l'Esté (v. 219).

---

[823] Du Bartas, *op.cit.*, III, 851-870, p.210-211

[824] Voir Callimaque, *Hymnes. Épigrammes. Fragments choisis*, « Hymne à Déméter », éd. Émile Cahen, Société d'édition "Les Belles lettres", 1922, p.89-103 ou Callimaque, *Œuvres*, « Hymne à Déméter », éd. Joseph Trabucco, Paris, Garnier frères, 1934

[825] Ronsard, *Œuvres complètes*, « Hymne de l'Esté », éd. Gustave Cohen, Paris, Gallimard, t. II, v.211-219, p.239

[826] Voir Calvin, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », épître en tête des éditions du *Psautier huguenot* (1543), publiée parGérard Defaux dans *Cinquante Pseaumes de David de Clément Marot*, Paris, Champion, 1995, p.315-320 ou voir De Bèze, *Abraham Sacrifiant*, Genève, Droz,1967, p.8

[827] Le choix des épithètes composés chez Du Bartas répond à un souci d'économie poétique. Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Brief advertissement », p.460 : « Je confesse qu'en ma premiere Semaine ils sont fort espais, et que bien souvent on lit sept ou huict à la file : Toutesfois je pense ne l'avoir fait sans cause ; car aiant à traiter par occasion, de la nature de toutes les choses qui sont au monde, afin qu'avecques plus grand ravissement le lecteur apprehendast l'infinie sagesse de l'ouvrier, mon livre

Par ailleurs, le développement de l'hymne (III, 853b-870) est une autre occasion d'un épanchement lyrique au cours duquel il loue avec enthousiasme la variété des propriétés et des bienfaits de la Terre. Lesquels sont perçus comme des signes de la providence divine vis-à-vis de la créature.

C'est en effet une Terre dont la beauté et la bonté[828] attestent de la parfaite création comme le témoigne le récit de Genèse I, 9-12 à travers le refrain à valeur d'insistance : « Et Dieu vid que cela estoit bon »[829]. Cette particulière beauté est à la fois physique et morale.

A ce propos, sur le plan physique, la Terre est décrite bellement par le truchement des épithètes « belle » et « bigarré de couleurs » ou les métaphores « vestue d'un manteau tout damassé de fleurs » et « passementé de flots ».

La Terre est en outre magnifiée comme spacieuse et stable pour loger la création. C'est pourquoi, il la qualifie de « diverse » avec « des estages divers » tel celui d'un « si grand Bastiment » ou comme un « porte-tours ».

Par le biais de cet hymne, c'est la révélation d'une foi au géocentrisme selon la conception aristotélicienne[830] quand le poète célèbre la Terre « immobile » :

> Je te salue ô cœur, racine, baze ronde (III, 857).

La représentation variée de la beauté physique de la Terre prend également en compte la dimension « odorante » (III, 854).

Du Bartas rehausse par ailleurs la fonction spirituelle de son hymne en traitant des enseignements moraux en rapport avec le motif de la Terre. Il loue ainsi la patience et la bienfaisance de la Terre créée pour porter et féconder avec le concours des trois autres éléments - le feu, l'air, l'eau - la semence jusqu'à la moisson afin de nourrir l'humanité (III, 845,861-870).

En somme, c'est la louange d'une Terre maternelle, œuvre de la sage création divine, qui nourrit, vêt et soigne l'humaine créature.

Pour Goulart, cet hymne à la Terre donne le ton à plusieurs hymnes qui soulignent les largesses divines faites à l'homme et à sa descendance[831]. L'hymne de la Terre qui ne propose pas de renvoi appelle à une louange continuelle des bienfaits de la Terre. Le poète semble imiter à ce propos Pline qui explique nombre de commodités de la Terre sur plusieurs chapitres dans son *Histoirenaturelle*[832].

L'hymne à la Terre est encore un rapport nouveau que le poète entretient dans son exposé du savoir. Il se pose en effet comme une synthèse de son érudition sur l'hydrographie, la topographie et la botanique qui permet d'éluder la polémique scientifique.

Il constitue enfin un argument rationnel qui lui permet dans la suite de son discours poétique de blâmer tous les esprits qui méprisent la culture de la terre (III, 871-896).

L'hymne au coq résonne comme une autre manifestation de la grandeur divine sur la terre. La distinction de cet animal est célébrée au cinquième Jour de *La Sepmaine*.

---

eust esté aussi grand que le monde (...) Or qui est celuy qui ne coignoisse bien qu'un Epithete composé m'espargne tout un vers, et quelquefois mesme deux ? »

[828] Nous employons les deux adjectifs « belle » et « bonne » proposés respectivement par la Vulgate et la Septante ou les Pères Basile et Ambroise dans la description de la Lumière en Genèse I. Pour le poète calviniste, ces adjectifs semblent traduire la même réalité. Voir Du Bartas, *op.cit.*, I, 487, p.104.

[829] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 9-12, p.1

[830] Aristote, *Traité du Ciel*, éd. J. Barthelemy saint- Hilaire, Paris, A. Durand, 1866, II, 14, 297a, § 5 : Si la terre ne peut pas se mouvoir, à moins d'une force plus grande, elle demeure nécessairement au centre. La terre est immobile au centre du monde

[831] Voir Du Bartas, *op.cit.*, éd. Yvonne Bellenger, « Indice de Simon Goulart », II, p.391

[832] Voir Pline, *op.cit.*, XII à XXV

A son flanc j'apperçoy le Coq audacieux,
Seur resveille-matin, veritable astrologue,
Horloge du paisant, frayeur du Lion rogue,
Fidele annonce-jour, Roy du peuple cresté,
Roy qui se leve et couche avecques la clarté
Qui dore l'univers[833].

A l'opposé des hymnes précédemment étudiés, celui au Coq n'obéit pas fidèlement à la structure classique de la célébration liturgique. Le proème et la péroraison n'apparaissent pas clairement. Il ne se réduit qu'à la partie centrale qui est particulièrement concise et qui pourrait s'expliquer par la volonté du poète de composer une louange dynamique qui marque l'esprit du lecteur.

Cet hymne semble s'inspirer de l'anthologie zoologique d'Elien[834] et de Pline en particulier.

> Les plus sensibles à la gloire après les paons sont ces sentinelles nocturnes que la nature a créées pour dissiper le sommeil et ramener l'homme au travail. Les coqs connaissent les astres, et de trois heures en trois heures ils coupent la journée par des chants. Ils vont se coucher avec le soleil et à la quatrième veille militaire (trois heures avant le jour) ils nous rappellent aux soins et au labeur. Ils ne souffrent pas non plus que le lever de cet astre nous surprenne: ils annoncent par le chant le jour qui approche, et ce chant lui-même en battant des ailes. Ils rognent sur les volatiles du même genre, et commandent dans toute basse-cour où ils se trouvent[835].

Au lieu d'une notice qui déroule un exposé scientifique et méthodique sur le Coq, Du Bartas, à travers l'hymne et à l'instar des anciens Elien et Pline, propose dans une perspective littéraire et grâce à la fable une éthographie et une psychologie du coq.

Ce choix esthétique qui privilégie la dimension poétique dans la célébration hymnique vise à souligner au total la beauté morale du coq. Il semble souscrire à ce propos à la conception d'Elien sur les animaux.

> Les bêtes brutes, elles aussi, possèdent, par nature un certain sens moral, et qu'elles partagent avec l'homme bon nombre de privilèges qui ont été impartis aux humains, voilà bien, pour le coup, quelque chose de grandiose[836].

Cette distinction morale est révélée comme une marque indéniable de la parfaite création divine qui s'étend à tous les êtres terrestres y compris les oiseaux. C'est pourquoi, cet oiseau est associé à Mercure, le symbole de l'intelligence divine.

A travers l'hymne au Coq, il met par ailleurs en exergue la singularité de cet oiseau en reprenant nombre d'interprétations symboliques fixées au cours des siècles dans les *moralia* bibliques et ecclésiastiques et dans les bestiaires et volucraires profanes. Ainsi, il associe le Coq à la lumière en mettant en évidence sa faculté à marquer par le chant, pour les humains, le lever du jour dès que l'aube pointe. Un tel rapprochement semble s'inscrire, par exemple, dans la pensée néoplatonicienne d'un Proclus ou d'un Marsile Ficin pour qui le coq blanc par sa couleur marque la présence du soleil qui est l'organe de toute lumière et de l'immortalité de l'âme[837].

Les sources bibliques et patristiques dont est pénétré Du Bartas semblent le conforter également dans sa description du coq comme marque du jour et de la lumière. Ainsi, les

---

[833] Du Bartas, *op.cit.*, V, 834-839, p.294-295

[834] Elien, *La Personnalité des animaux*, éd. Arnaud Zucker, Paris, Les Belles lettres, t. I, livres I à IX

[835] Pline, *op.cit.*, XXIV, 1

[836] Voir Elien, *op.cit.*, t. II

[837] Beaune Colette, « Pour une préhistoire du coq gaulois », *Médiévales*, n°10, 1986, Moyen âge et histoire politique, p.80 ou voir Ficin, *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, éd. Raymond Marcel, Les Classiques, Paris, Les Belles Lettres, 1964-1970, t. I-III

Evangiles synoptiques du Nouveau Testament[838], dans leurs récits de la passion du Christ soulignent que le chant du coq est un indicateur du jour et de jugement à l'encontre de l'apôtre Pierre et dans un sens eschatologique, l'annonce du jugement dernier des impies.

Dans cette perspective, la matière de l'hymne au Coq dans *La Sepmaine* a l'air de puiser dans le symbolisme religieux ambroisien[839].

Eternel créateur du monde,
toi qui gouvernes les nuits et les jours
fais succéder les temps aux temps
pour alléger la lassitude

Le hérault du jour déjà sonne
le veilleur de la nuit profonde,
clarté nocturne aux voyageurs,
séparant la nuit de la nuit.

Par lui réveillé, Astre porteur de lumière
Délivre le ciel des ténèbres,
par lui tout le chœur des rôdeurs
abandonne les voies du mal.

Par lui le marin reprend force
et la houle des flots s'apaise ;
La Pierre même de l'Eglise
à son chant a lavé sa faute.

Levons nous donc avec courage ;
le coq éveille ceux qui gisent,
invective les somnolents ;
le coq confond les renégats

Au chant du coq, l'espoir renaît,
la santé revient aux malades,
l'arme du bandit se rengaine,
la foi s'en retourne aux pécheurs.

Jésus, regarde qui chancelle
et par ta vue corrige-nous
sous ton regard, nos faux pas cessent,
nos pleurs effacent notre faute.

Reprends ton éclat dans nos âmes,
dissipe le sommeil du coeur ;
pour toi d'abord, que nos voix sonnent :
acquittons nos voeux envers toi[840].

Le chant du coq semble résonner comme un appel à l'éveil spirituel.

---

[838] Voir La Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXVI, 34, p. 16 ; « Marc », XIII, 35, p.25 et XIV, 30, p.25 ; « Luc », XXII, 34, 61, p.41

[839] Voir saint Ambroise, *Hexameron*, éd. Jacques Paul Migne, Paris, 1845 ou Patrologia Latina, t. 14, c. 240.

[840] Hymne de Saint Ambroise (340-397) pour l'heure matinale du chant du coq « Eternel créateur du monde » ou « *Aeterne rerum conditor* » en latin, chanté à l'office des Matines le premier et troisième dimanche du Psautier au temps ordinaire dans la célébration catholique.

Le poète développe par ailleurs dans son hymne le symbole laïc du Coq courageux et guerrier qu'il reprend du bestiaire médiéval dont le discours s'inspire d'ailleurs en partie des auteurs latins de l'Antiquité[841].

De Pline[842], en effet, il imite par exemple la fiction populaire fantaisiste[843] du coq combatif qui effraie le lion.

> J'apperçoy le Coq audacieux […]
> […], frayeur du Lion rogue[844].

Ce caractère guerrier du Coq que Du Bartas exploite constitue un prolongement de la pensée développée par François Desmoulins. Lequel auteur, inspiré par Marsile Ficin[845], représente dans son *Libellas enigmatum* le roi par un coq blanc, avec l'inscription suivante : « Le coq connaît les astres et indique les heures. Il commande à sa race et il exerce son règne partout où il se trouve... Il sera toujours craint du lion, le plus noble de tous les animaux »[846]

En somme, Du Bartas s'émerveille devant cet oiseau qui est l'attribut de divinités telles Apollon, Mars, Mercure et Cérès. Pour Michel Pastoureau, cet oiseau jouit de l'estime des dieux qui en font leur messager du fait de sa crête rouge vif semblable à une couronne[847].

Beaune Colette ajoute que l'Antiquité avait fait par exemple du coq et particulièrement du coq blanc un oiseau sacré, dédié aux Dieux, particulièrement à Jupiter et à Mercure. C'est pourquoi, il était interdit de le consommer[848]. Le poète imprime de fait à travers la nature et les caractères du coq la beauté et l'intelligence divines.

L'hymnologie dans *La Sepmaine* s'intéresse également aux profondeurs de la terre à travers le motif des êtres marins. Il cherche à se conformer à la recommandation psalmique qui constitue le modèle par excellence de la louange adressée au Créateur à travers sa riche création[849].

Pour ce faire, il souligne et confirme à travers un hymne au Dauphin (V, 425-528) que la bonté du Dieu est effectivement visible à travers la création des poissons comme le relate Moise dans la Genèse.

> En apres Dieu dit : Que les eaux produisent reptiles ayant ame vivante (…)
> Dieu donc crea de grandes balaines, et toute creature vivante se mouvant, que les eaux avoyent produites selon leur espece…Dieu vid que cela estoit bon[850].

---

[841] Michel Pastoureau, «Le coq médiéval », *Revue d'ethnoécologie* [En ligne], éd. Laboratoire Eco-anthropologie et Ethnobiologie, 2017, 12, p.1

[842] Voir Pline, *op.cit.*, XXIV, 2 : Entre eux aussi est une suprématie qui se conquiert par un combat: ils semblent comprendre la destination de l'arme qu'ils ont au pied; et souvent la lutte n'a point de résultat, les rivaux succombant ensemble. Si l'un d'eux obtient la victoire, il se met aussitôt à chanter, et il se proclame lui-même souverain; le vaincu se cache en silence, et souffre avec peine l'esclavage. Non moins superbe, le peuple gallinacé marche la tête haute, la crête droite; seuls de tous les oiseaux ils regardent souvent le ciel et ils tiennent élevée leur queue recourbée en faucille : aussi sont-ils la terreur même du lion, le plus courageux des animaux.

[843] Voir Goulart dans son indice sur le coq, Du Bartas, *op.cit.*, éd. Yvonne Bellenger, II, p.126-127. Il relève en effet que l'affirmation de Pline selon laquelle le Coq effraye le Lyon est une opinion vulgaire, et peu assurée, s'estant trouvé des Lyons qui ont estranglé coqs et poules, sans s'effrayer de leur veue ny de leur chant.

[844] Du Bartas, *op.cit.*, V, 834, 836, p .294-295

[845] Voir Ficin, *Les trois Livres de la vie*, éd. Jehan Beaufilz, Bâle, 1541, p. 189 ou voir *Commentaire sur le Banquet de Platon*, éd. Pierre Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2002

[846] François Desmoulins, *Libellus enigmatum*, Paris, Librairie royale de Fontainebleau, 1510-1515 ou B.N.F, Lat. 8775, f. 4, p.13

[847] Michel Pastoureau, *Ibid.*,

[848] Beaune Colette, *op.cit.*, p. 69

[849] Voir la Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CXLIII, 7, p.256

[850] Voir la Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 20-21, p.1

La louange à l'endroit du Dauphin se présente comme un chant de découverte des richesses des abimes qui ne s'offrent pas aisément à la contemplation comparées à celles de la terre et des cieux. C'est ainsi que le lecteur apprend du mode de vie et des caractères de nombre de poissons des leçons de vie et de conduite.

A ce propos, le Dauphin constitue une excellente preuve de cette admirable sagesse divine que le poète ne veut manquer de louer avant de clore son exposé sur les poissons dont il tire le contenu thématique des notices de Aristote[851], Pline[852], Elien[853], Rondelet[854], Belon[855], Plutarque[856] ou Gesner[857].

> Ta-toy camus nageur, tay toy sacré poisson :
> Car je voue à ton los la fin de ma chanson.
> Roy des peuples vivans es provinces salees,
> Invincible dompteur des bandes escaillees,
> Qui vivant vis tousjours[858].

Cette introduction de l'hymne apostrophe le Dauphin comme un être qui porte dans le caractère la marque divine. Le poète élève en effet en dignité le « sacré poisson » au-dessus de tous les autres êtres qui peuplent les eaux.

Pour ce faire, il utilise des groupes nominaux métaphoriques et surtout des adjectifs composés « aime-maux », « aime-humains », « aime-vers » et « ayme-lyre » (V, 431) qui semblent le caractériser et qu'il utilise pour traduire de manière expressive et préciser les grandes vertus que porte le Dauphin. Cette composition particulière à partir d'un verbe et d'un nom que Yvonne Bellenger analyse comme une synonymie tautologique[859] semble justifier l'attitude de ce poisson vis-à-vis du personnage Arion.

Cette fable qui constitue la partie centrale de l'hymne est imitée d'Hérodote[860]. Le mythe qui enrichit ici l'hymne est un *exemplum* rhétorique qui développe les qualités du Dauphin annoncées dans le proème afin de persuader le lecteur.

Par le truchement de la fable en effet, il célèbre par exemple la bonté, l'amitié et la fidélité du Dauphin envers Arion. Ces trois qualités que l'on retrouve chez le Dauphin, à l'exemple des trois vertus théologales, ne peuvent être que l'œuvre d'une parfaite création divine qui exempte de la corruption morale découlant du péché originel.

Cette beauté morale du Dauphin proviendrait de son identification à Apollon. Le poète en fait allusion dans l'hymne quand il relaye la supplique du fils de Poséidon et de Cérès aux marins :

> Mon plus beau thresor ne gist qu'en mes chansons
> Et du Dieu porte-luth les sacrez nourrissons,
> Cherissant seulement les vierges de Permesse[861].

---

[851] Aristote, *Histoire des animaux*, éd. J. Barthélemy-saint hilaire, Paris, Librairie Hachette et Cie, IX

[852] Voir Pline, *op.cit.*, IX

[853] Elien, *De Natura Animalium*, éd. Friedrich Jacobs, Iéna, Frommann, 1832, XV

[854] Rondelet, *Histoire entière des poissons*, Lyon, éd. Mace Bonhome, 1558

[855] Belon, *L'Histoire naturelle des estranges poissons marins avec la vraie peincture et description du Dauphin et de plusieurs autres de son espèce observée*, Paris, R. Chaudière, 1551

[856] Plutarque, *L'intelligence des animaux*, éd. Myrto Gondicas, Paris, Arléa, 1998

[857] Gessner, *Historiae animalium*, Tiguri, éd. Froschauer Christoph, 1558, IV

[858] Du Bartas, *op.cit.*, V, 425 - 429, p.276

[859] Voir Yvonne Bellenger, *Ecrire et conter*: mélanges de rhétorique et d'histoire littéraire du XVIe siècle offerts à Jean-Claude Moisan, Laval, Presses Université Laval, 2003, p.63

[860] Hérodote, *Histoires*, éd. Larcher, Paris, Charpentier, 1850, I, 23-24

[861] Du Bartas, *op.cit.*, V, 457 - 459, p.277

A l'instar du dieu grec qui conduit par sa lumière les neuf Muses dans une atmosphère de poésie et de musique sous la direction de la lyre - l'organe de l'*ethos* associé au culte d'Apollon -, le Dauphin sous le charme de la cithare d'Apollon tire Arion des eaux.

> Or parmi l'escadron de cent et cent poissons,
> Qui sautelent au son des mortelles chansons,
> Un Dauphin mieux que tous ses mouvemens acorde
> Aux charmeurs mouvemens de la tremblante corde[862].

A la ressemblance des musiciens antiques qui vénèrent Apollon, c'est le Dauphin en tant que patron des poissons qui est loué par Du Bartas.

Le développement de l'hymne donne également lieu à une louange enchâssée d'Arion. Celle-ci a une fonction incantatoire sur toute la création marine.

> Lors batant doucement
> Les nerfs enchante-cœurs de son doux instrument,
> Il charme l'Ocean d'une telle harmonie,
> Que le Congre sans peur vit en la compagnie
> Du Myre au croches dens, que la Muge et le Loup
> Leur haine hereditaire oublient pour ce coup[863].

Quant à la péroraison de l'hymne, elle est l'occasion d'une célébration personnelle du Créateur devant le geste de courage et de bonté du Dauphin. Pour ce faire, le poète endosse la prière-doxologie d'Arion qui psalmodie à nouveau le Créateur de son bienfaiteur-Dauphin.

> O Tout-puissant (dit-il) qui pour l'homme abismer
> Jadis de mile mers fis une seule mer,
> Preservant toutefois du general naufrage
> Une sainte maison, afin qu'aage apres aage
> Ton nom fust chanté d'elle.
> [...]
> Si que vainqueur des flots et des venteux abois
> J'imprime en-fin mes pieds sur le sable Gregeois[864].

Cette prière qui clôt l'hymne au Dauphin est par ailleurs le lieu de rappel et de méditation sur les hauts faits du Tout-Puissant au cours de l'histoire. Il démontre que son salut ne change pas et qu'il est manifeste dans tous les âges. A ce propos, la conclusion de l'hymne assumée par Du Bartas comporte une allusion à la délivrance de Noé dans Genèse VII.

Elle rappelle l'exaltation du Psaume CXVIII à travers lequel David et par-delà toute la communauté des Hébreux témoignent de leur infinie gratitude à l'Eternel pour sa bonté et sa miséricorde. Dieu est en effet celui qui les délivre des maux, de la défaite et de la mort.

> Rendez graces au Seigneur, car il est bon, et sa misericorde dure eternellement.
> Estant en destresse, j'ay invoqué l'Eternel, et l'Eternel m'a respondu en m'eslargissant.
> [...]
> Toutes les gens m'ont environné : mais j'espere au nom du Seigneur que je les desconfiray.
> Le Seigneur est ma force et mon cantique, et m'a esté en delivrance
> La dextre du Seigneur est hautaine, la dextre du Seigneur a fait vertu.
> Je te regracieray que tu m'as exaucé et m'as esté en delivrance.
> Tu es mon fort Dieu, aussi je te confesseroy en mon Dieu, aussi je t'exalteray.
> Donnez gloire au Seigneur, car il est bon et sa misericorde est à perpetuité[865].

---

[862] Du Bartas, op.cit., V, 485 - 488, p.279

[863] Du Bartas, *op.cit.*, V, 477- 482, p.278 -279

[864] Du Bartas, *op.cit.*, V, 505-514, p.279-280

[865] La Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CXVIII, 1, 5, 9, 16, 21,28-29, p.250

A l'exemple de la célébration liturgique, la seconde partie de la fin de l'hymne se présente comme une offrande de louange ratifiée par le Dauphin qui, à ce propos, est aussi une figure médiate de Dieu.

> Et d'un vœu solennel je consacre à ta gloire
> Mon cœur, ma voix, ma main, et ce beau luth d'yvoire
> La mer à ceste voix sa rage sursoya,
> Le Ciel noirci devant tout son front baloya,
> Et les vents attentifs à si douces merveilles
> Changerent tout soudain leurs bouches en oreilles.
> Le Dauphin, descouvrant le bord tant souhaité,
> Se tourmente à part-soy de s'estre tant hasté,
> Et pour plus longuement humer ceste harmonie
> Voudroit cent fois plus loin sçavoir sa Laconie.
> Toutefois preferant l'inesperé salut
> D'un si rare sonneur au doux son de son luth,
> Il le conduit à terre, et, ce que plus je prise,
> La vie il luy redonne, où la vie il a prise[866].

L'hymne au Dauphin est une autre opportunité de célébration du Créateur. Il livre par ailleurs un enseignement moral à l'endroit de la communauté qui est invitée à pratiquer les vertus de bienveillance, de courage et d'amitié mis en évidence par la figure divine que représente le Dauphin.

L'ordre humain est aussi l'objet de l'éloge à travers les hymnes aux Mains et au mariage insérés dans *La Sepmaine*. Le poète semble s'inscrire dans la lignée de Lactance qui a développé un motif élogieux à l'endroit des Mains.

> Que dirai-je des mains, servantes de la raison et de la sagesse ?
> Le très ingénieux artisan, ces mains façonnées en une courbure plane et modérément concave de telle sorte que si quelque objet doit être tenu, il peut être correctement placé dedans, il (l'artisan) les a terminées par des doigts pour lesquels il est difficile de dire si c'est leur beauté ou leur utilité qui est la plus grande. Car leur nombre parfait et entier, leur ordre et leur position si harmonieuse la courbure flexible des phalanges égales, la forme arrondie des ongles par des revêtements concaves entourant le bout des doigts et les consolidant pour éviter que la délicatesse de la chair ne cédât en tenant un objet, (tout cela) offre un grand ornement. Quant au pouce, adapté d'une manière merveilleuse à son usage, car premier, séparé de tous les autres, il naît avec la main même et se déploie plus tôt dans la direction opposée à lui en se présentant pour ainsi dire au-devant des autres possède toute faculté de tenir et de faire soit seul, soit avec un rôle de premier plan, comme maître et conducteur de tous ; d'où alors il a reçu le nom de « pouce », parce que par sa force et son pouvoir il l'emporte sur tous les autres. Certes, il n'a que deux phalanges visibles, non pas trois comme les autres mais une troisième est rattachée par la chair à la main pour des raisons esthétiques : si, en effet, il avait été paré de trois phalanges et que lui-même fut séparé, un aspect hideux et difforme aurait enlevé aux mains leur noblesse[867].

L'hymne-blason aux Mains célèbre brièvement un autre aspect ignoré de l'excellence et du propre de l'homme que la tradition aristotélo-platonicienne restreint généralement à la raison et au langage.

> Mains, qui du corps humain tracez la pourtraiture,
> Oublirez-vous les mains, chambrieres de nature,
> Singes de l'Eternel, instruments à tous arts,
> Et pour sauver nos corps non soudoyez soudars,
> De nos conceptions diligentes greffieres,

[866] Du Bartas, *op.cit.*, V, 515-528, p.280

[867] Lactance, « Les Mains », *De Opificio Dei*, livre X, 22-25

Ministres de l'esprit, et du corps vivandieres [868]?

Du Bartas en effet s'inspire de Ronsard qui allègue Anaxagore. Celui-ci soutient que l'usage des mains chez l'homme est un signe qui le distingue des animaux. Le philosophe grec, en considérant la mise au point des techniques ou le savoir pratique de l'homme, soutient en effet que celui-ci est le plus intelligent des animaux parce qu'il a des mains[869].

Par ailleurs, dans un scepticisme face à la raison qui est, sans doute, guidé par le fidéisme, Ronsard défend, contrairement à Montaigne qui va jusqu'à attribuer aux animaux la supériorité sur l'homme, que le privilège de l'homme réside dans sa main.

Les seules Mains qui en dix doigts s'allient,
Comme il nous plaist qui s'ouvrent et se plient,
Nous font seigneurs des animaux, et non
Une raison qui n'a rien que le nom,
Bien qu'arrogante et venteuse se fie
Aux vains discours d'une Philosophie,
Et pour fumer au ciel veut faire aller
Nos corps bourbeux qui ne peuvent voller[870].

Loin de faire de la célébration hymnique le lieu de la polémique sur la prééminence de l'art sur la raison ou vice versa[871] : « Ministres de l'esprit, et du corps vivandieres? », Du Bartas travaille à décrire surtout les mains comme une sage création divine, des « singes de l'Eternel » dont l'ingénieux savoir-faire à « tous les arts » est indéniable (VI, 625).

Ces Mains fort utiles à l'ouvrage que souligne succinctement le poète calviniste dans son hymne tire sans doute instruction du développement éloquent que Cicéron propose sur le même sujet :

> Mais maintenant, ces mains que la nature a données à l'homme, quelle n'est pas leur habileté, leur aptitude à nous servir dans les différents arts ? Les doigts s'allongent ou se plient sans la moindre difficulté, tant leurs jointures sont flexibles. Avec leur secours, aucun mouvement ne nous embarrasse. Par eux, nous pouvons sculpter et peindre.
>
> Grâce à leur agilité, nous tirons les sons les plus variés de la lyre et de la flûte. Voilà pour l'agréable; et voici maintenant pour le nécessaire : elles cultivent les champs, bâtissent des maisons, font des étoffes, des habits, travaillent le cuivre et le fer. L'esprit invente ; les sens examinent; la main exécute. C'est aux mains que nous devons non seulement les toits qui nous abritent, les vêtements qui nous couvrent, les armes qui nous protègent, mais encore nos villes, nos murailles, nos demeures et nos temples. C'est encore par notre travail, c'est-à-dire par nos mains, que nous réussissons à multiplier et à varier nos aliments[872].

C'est également le cas chez Ronsard, plus particulièrement, comme le note Henri Weber, dont la louange adressée aux Mains se résume en celle des métiers dont elle est l'instrument ; elle forge les armes et les charrues, tisse les toiles des navires, comme elle brode la soie et l'or[873].

Enfin, à travers l'hymne, Du Bartas pense par conséquent à ses propres mains qui re-créées poétiquement à travers le texte de *La Sepmaine* le monde en six jour à l'exemple du

---

[868] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 623-628, p. 340

[869] Aristote conteste la thèse d'Anaxagore qui argue que le savoir-faire à travers les mains précèderait la connaissance, le fruit de la raison. Pour Aristote en effet, la main n'est que le prolongement du savoir.

[870] Ronsard, « Paradoxe, Que les mains servent plus aux hommes que la raison », *Œuvres complètes*, éd. Laumonier, Paris, STFM, 1957), XV, v.31-36, p. 310

[871] Nous traiterons dans une autre section de l'effort de synthèse des thèses d'Anaxagore et d'Aristote chez Du Bartas à travers l'hymne.

[872] Cicéron, *De la nature des dieux*, éd. E. Maillet, Paris, Librairie classique Eugène Belin, 1887, II, 60, 150-151, p.74

[873] Voir Weber Henri, « L'ordre cosmique et l'activité humaine chez Ronsard », *Réforme Humanisme et Renaissance*, Lyon, éd. de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance, n°18, 1984. P.41

Créateur au Commencement. Il révèle ainsi l'activité créatrice comme une expression de la perfection divine imprimée dans la nature humaine.

Les liens du mariage qui réunissent l'homme et la femme sont également l'objet d'une célébration à travers un hymne (VI, 991-1012) que nous pourrions inscrire dans le registre du psaume XLV ou de l'épithalame[874].

Pour ce faire, il apostrophe le Mariage au commencement de son hymne en soulignant le bonheur qui s'y rattache.

> O bien-heureux lien, ô nopce fortunee,
> Qui de Christ et de nous figures l'Hymenee !
> O pudique amitié, qui fonds par ton ardeur
> Deux ames en un ame, et deux cœurs en un cœur[875] !

Il relève en outre que cette union conjugale sur le plan physique réalise une unité dans la diversité selon le décret divin : « L'homme delaissera son pere et sa mere, et s'adjoindra à sa femme et feront une chair »[876].

Dans un sens mystique, il semble se référer à l'épitre de Paul aux Ephésiens V, 31-32 quand il perçoit dans le mariage de deux êtres, une préfiguration de celui de Christ avec l'épouse que représente l'Eglise constituée de tous les chrétiens.

L'introït de l'hymne au Mariage est en effet une autre louange médiate en hommage au Créateur, l'initiateur et le fondateur des noces.

Par ailleurs, la partie centrale de la célébration hymnique du Mariage est le lieu de divers enseignements signalés à chaque fois par le vocatif « Ô » (VI, 991, 993, 995) et les apostrophes « Par ton » (VI, 1003) ou « Par toy » (VI, 1007) qui introduisent des périphrases se rapportant au Mariage.

> O contract inventé dans l'odorant parterre
> Du printanier Eden, et non dans ceste terre
> Toute rouge de sang, toute comble de maux,
> Et le premier enfer des maudits animaux,
> Qui guerroye le Ciel ! ô sacree alliance
> Que le fils d'une vierge orna de sa présence !
> Lors que les eaux de Cana il convertit en vain,
> Tesmoignage premier de son pouvoir divin[877].

Ainsi, Du Bartas évoque l'origine de cette institution qui prend sa source dans le jardin d'Eden comme pour expliquer la provenance du bonheur qui en découle. C'est en effet dans ce lieu, symbole de la bénédiction terrestre que Dieu institua le Mariage avant que la malédiction du péché originel ne corrompe la création.

Le développement de l'hymne véhicule une éthique chrétienne du mariage. Il la présente en effet comme une « sacree alliance » qui doit être honorée de tous. A ce propos, il renvoie le lecteur au texte de l'Evangile[878] à travers l'excellente attitude de Jésus qui se rendit à des noces à Cana et qui pourvut aux besoins des convives en changeant l'eau en vin.

Ce fut d'ailleurs, le premier miracle du ministère terrestre de Jésus que Du Bartas n'oublie pas de mentionner (VI, 1002).

---

[874] Voir par exemple Ronsard, *L'Epithalame d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre*, Paris, Vascosan, 1549

[875] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 991-994, p.358

[876] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », II, 24, p.2

[877] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 995-1002, p.358

[878] Voir la Bible, *op.cit.*, « Evangile selon Jean », II, 1-11, p.44

En outre, le poète, en se référant sans doute au texte de Genèse I, 28 et de I Corinthiens VII, 9 note que le mariage est le moyen qui assure la lignée à travers la procréation, permet la satisfaction des désirs physiques et prémunit contre la débauche sexuelle.

Par ton alme faveur, apres nos funerailles,
Bien-heureux, nous laissons des vivantes medailles,
Changeons la guerre en paix, en parens nous croissons :
Et l'homme eternizant en nos fils renaissons.
Par toy nous enseignons les impudiques flammes
Que l'archer Paphien allume dans nos ames :
Et aprenant de toy comme il faut bien aimer,
Trouvons le miel plus doux et le fiel moins amer,
Qui s'entre succedans comblent la vie humaine,
Or' de sucré plaist, or' d'angoisseuse peine[879].

Dans un objectif d'explication, il sollicite également le mythe grec de l'archer Paphien emprunté à Pline[880]ou à Strabon[881]pour renforcer l'argument biblique. Ces diverses sources enrichissent et semblent donner de la noblesse à sa célébration du Mariage.

Les hymnes que Du Bartas adresse de manière indirecte à Dieu à travers la louange des éléments de la création céleste et terrestre sont conduits par une ferveur personnelle endossée par ailleurs par la communauté de foi.

4. L'hymne bartasien : une lyre religieuse entre ferveur personnelle et communautaire

L'hymne bartasien qui fait partie de l'ensemble de l'hymnographie française renaissante hérite aussi de la forme poétique traditionnelle ecclésiastique et pagano-antique. Dans ses hymnes, Du Bartas chante le divin comme le conçoit saint Augustin[882] ou Caelius Rhodiginus[883]. Il imprime un caractère personnel et communautaire aux hymnes contenus dans *La Sepmaine* en adoptant des formes que propose le modèle poétique des psaumes.

Grâce à ceux-ci, et dans le but de fonder l'originalité de sa lyre religieuse, il développe un rapport spirituel particulier vis-à-vis du Créateur et de sa création.

De la composition tripartite de certains de ses hymnes qu'il reprend sans doute des cantiques liturgiques, nous analyserons comment il travaille à se rapprocher du divin. Il se révèle en effet à travers la prééminence d'un « je » lyrique fervent comme au sein d'un chœur dans le service de la louange du Créateur.

Cette proximité avec le divin passe par exemple par l'invocation de Dieu. En effet dans l'introït de l'hymne aux Astres au quatrième Jour, il semble implorer la protection et la bienveillance du Créateur par le truchement des Astres qui en sont les dédicataires.

Esprit, qui transportas dans l'ardante charrete
Sur les Cieux estoillez le cler-voyant Prophete,

---

[879] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 1007-1012, p.359

[880] Pline, *op.cit.*, V, 31ou 5.130

[881] Strabon, *Géographie*, éd. Amédée Tardieu, Paris, Librairie Hachette 1867, XIV, 6

[882] Le psautier a nourri la piété de saint Augustin. Voir *Confessions*, édition virtuelle M. Moreau, 1864, IX, 4, 8. Dans sa vie, il a souligné la nécessité de louer Dieu. Il soutient par ailleurs : « c'est l'œuvre principale de l'homme que la louange divine. C'est l'affaire de Dieu de te plaire par sa beauté, à toi il revient de le louer par des actions de grâces ». Voir saint Augustin, *Discours sur les Psaumes*, éd. Jean Louis Chrétien et Maxence Caron, Paris, Cerf, 2007, I, Ps 44, 9. Il ajoute que l'action de grâce et la louange sont la réponse de l'homme à la grâce de Dieu qui doit être exprimée ici-bas. Et, par la suite, selon le sens eschatologique, dans le Royaume des cieux par les Bienheureux.

[883] Voir Caelius Rhodiginus (Lodovico Ricchieri), *Lectionum Antiquarum libri*, Bâle, Froben, 1542, XXX, p. 228-230

[…]
Enleve moy d'ici, si que loin, loin de terre,
Par le Ciel azuré de cercle en cercle j'erre[884].

Pour ce faire, il compose son discours hymnique avec des pronoms de la première personne du singulier « Je, tu, moi, ta, ton… », grâce à l'apostrophe et à l'impératif présent afin de se rendre, dans la célébration, plus proche du divin voire d'en être son interlocuteur privilégié.

Riche ornement du Ciel he ! di moy, par quel bout
Je doy prendre ton los[885] ?

Par ailleurs, cette ferveur religieuse passe par une louange-adoration dans la partie centrale de l'hymne à travers le rappel des attributs et des hauts faits du Créateur. En effet, l'orant dont tout l'être semble rempli profondément du sens de la grandeur et de la transcendance de Dieu admire l'œuvre divine dans la création et dans l'histoire de son peuple en lui vouant une louange qui lui sied.

Il y dévoile en outre un enthousiasme à célébrer le divin vis-à-vis duquel il manifeste sa reconnaissance. Il imprime son originalité hymnique en imprégnant la partie centrale de l'hymne en révélant des pensées divines conformes à la vérité religieuse à l'instar des hymnes chrétiens de Du Bellay (1552) et Des Masures (1557). C'est le cas quand il loue l'empyrée.

Clair, transparant, leger, du bas monde la loy,
Qui bornes, non borné, d'un grand tour toute chose
Qui tiens, toute matiere en toy, ou sous toy close
Throne du Tout-puissant : volontiers dans ces vers
Je chanteroy les loix de ton bransle divers
S'il estoit encor temps, et ma plume esrenee
N'avoit peur d'alonger par trop ceste journee[886].

Ou encore dans la célébration du Dauphin.

Ta-toy camus nageur, tay toy sacré poisson :
Car je voue à ton los la fin de ma chanson.
Roy des peuples vivans es provinces salees,
Invincible dompteur des bandes escaillees,
Qui vivant vis tousjours[887].

L'hymne-adoration est ainsi le témoignage public d'une action de grâces devant la diversité de la nature divine à savoir son éternité, son infinité, son immensité, son immutabilité, sa sagesse, son omnipotence, sa bonté, sa souveraineté, sa providence, sa justice, sa miséricorde ou encore sa sainteté que le poète révèle grâce à sa connaissance des Psaumes davidiques et à travers le traitement poétique du sujet de la création de l'univers. Dans le développement de l'hymne en effet, il déploie et fait observer une spiritualité confiante à travers la description des qualités du divin.

Le discours encomiastique que le poète élabore pour se faire entendre du divin à l'exemple de la contemplation de la création dans les Psaumes VIII ou XIX[888] se présente par ailleurs comme une requête qui semble attendre une approbation de Dieu.

Ô Roy du Ciel, je veux
Qu'entre cent mille fleurs, qui cernent tes cheveux
Ma main chaste en eslise une ou deux des plus belles

[884] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 1-6, p.221
[885] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 510-511, p.244
[886] Du Bartas, *op.cit.*, II, 979-994, p.157
[887] Du Bartas, *op.cit.*, V, 425 - 429, p.276
[888] Pour la louange des merveilles de la création, voir aussi les Psaumes XXIX, LXXXIX, CIV et CXLVIII.

Pour en faire un present à tes sœurs immortelles.
Je veux ô cler flambeau, chanter que tu n'es pas
De ces Rois, qui pipez par les flateurs apas
D'un ou deux de leur cour tout un peuple apauvrissent,
Afin que de ses biens deux ou trois s'enrichissent :
Qui charmez des douceurs de mille voluptez
Ne hantent, partiaux, qu'une de leurs citez :
Et n'aymans qu'un pays à des personnes viles
Abandonnent le soin du reste de leurs Villes
Car à chasque pays dans l'espace d'un jour
Tu donnes le bon-soir, tu donnes le bonjour[889].

L'éloge, à travers ces vers, prend le sens d'un vœu déposé à l'autel du Soleil divinisé afin que celui-ci lui communique l'inspiration poétique. La requête adressée au Créateur est marquée par la répétition de verbes modaux « je veux » à valeur d'insistance ou d'incantation et un présent d'actualité qui permettent au poète d'exprimer de façon vigoureuse ses vœux et ses pensées.

L'hymne-adoration à cet effet semble adhérer au ton du Psaume CIV dans lequel le psalmiste dans un transport de louange utilise aussi de manière marquée la première personne et de nombreux modalisateurs pour traduire son vœu à son Seigneur.

Mon ame, beni le Seigneur : ô Seigneur mon Dieu, tu es grand
Tu es vestu de maiesté et de magnificence
[…]
Je chanteroy au Seigneur toute ma vie :
Je diray des Pseaumes a mon Dieu tant que j'auray essence
[…]
Mon dire luy sera plaisant, moy-mesme je me rejouiray au Seigneur
[…]
Mon ame beni le Seigneur. Louez l'Eternel[890].

Enfin, dans le renvoi de l'hymne, l'élan vers Dieu devient une autre parole-force qui s'apparente à une prière finale à l'endroit du dédicataire ou du protecteur.
Pour preuve, nous avons celle qu'il adresse aux Anges à la fin du premier Jour.

Sacrez tuteurs des saincts, Archers de nostre garde
Assesseurs, Postillons, Heraux de cil qui darde
L'orage sur le dos des rocs audacieux :
O communs truchemens de la terre et des cieux,
Je suyvroy plus long temps vostre viste plumage :
Mais ayant entrepris un si lointain voyage,
Je crain de perdre cœur, si au commencement
Je fay trop de chemin, et vay trop vistement :
Veu que le pelerin qui genereux desire
Voir les murs et les mœurs de maint estrange empire
Sage, se diligente assez le premier jour,
S'il passe seulement le seuil de son sejour[891].

Cette expérience individuelle bartasienne du Créateur à travers surtout celle du psalmiste David constitue un modèle émotionnel et de ferveur vers lequel le poète calviniste veut conduire la communauté de foi et au-delà tout lecteur.

Le paradigme relationnel du Psaume apparaît en effet comme le lieu d'un dialogue qui réunit et relie le « Je » de l'orant Du Bartas au « Tu » de Dieu et par la suite au « Nous » pour

[889] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 581-592, p.247
[890] La Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CIV, p.247
[891] Du Bartas, *op.cit.*, I, 755 -766, p.115

désigner à nouveau l'hymnode qui veut conférer une solennité au discours hymnique, mais encore au peuple de croyants contemporains.

C'est la réalisation de l'hymne comme le lieu d'un rituel quand le « Moi » poétique se mue en un « Nous » collectif ou un « il » qui sacralise et spiritualise, par le truchement de l'épopée et du mythe par exemple, le sujet de la création du monde et la gloire qui doit être rendue à son Créateur.

Le poète développe les divers enjeux de la louange hymnique à travers une relation particulière au divin qui aboutit à celle qui invite la communauté de foi à la piété. A l'endroit donc du groupe, les hymnes de *La Sepmaine* revêtent diverses fonctions.

A ce propos, nous relevons que la célébration collective est chez le poète Du Bartas un moment d'enseignement et d'exhortation morale comme c'est le cas dans les psaumes didactiques et sapientiaux[892].

Il instruit et conduit ainsi la communauté de foi à mesurer la sagesse du Créateur qui a doté le soleil d'une forme parfaite.

Si par l'œil toutesfois l'humain entendement
De corps tant esloignez peut faire jugement
J'estime que ton corps est rond comme une bale,
Dont la superficie en tous lieux presque esgale,
Comme un miroir poli, or' dessus, or' dessous,
Rejette la clarté du soleil ton espoux[893].

Ou sur l'importance des mains.

Mains, qui du corps humain tracez la pourtraiture,
Oublirez-vous les mains, chambrieres de nature,
Singes de l'Eternel, instruments à tous arts,
Et pour sauver nos corps non soudoyez soudars,
De nos conceptions diligentes greffieres,
Ministres de l'esprit, et du corps vivandieres ? [894]

Ou encore sur le sens et les bienfaits du mariage

O bien-heureux lien, ô nopce fortunee,
Qui de Christ et de nous figures l'Hymenee !
O pudique amitié, qui fonds par ton ardeur
Deux ames en un ame, et deux cœurs en un cœur!
[…]
Par ton alme faveur, apres nos funerailles,
Bien-heureux, nous laissons des vivantes medailles,
Changeons la guerre en paix, en parens nous croissons :
Et l'homme eternizant en nos fils renaissons.
Par toy nous enseignons les impudiques flammes
Que l'archer Paphien allume dans nos ames :
Et aprenant de toy comme il faut bien aimer,
Trouvons le miel plus doux et le fiel moins amer,
Qui s'entre succedans comblent la vie humaine,
Or' de sucré plaist, or' d'angoisseuse peine[895].

L'hymne se veut par ailleurs un temps de célébration communautaire de merveilles de la création.

La nuict, pour temperer du jour la secheresse,

---

[892] Voir par exemple les Psaumes I, XXXVII, XLIX, LXXIII, CXII, CXIX, CXXVII, CXXVIII, CXXXIII, CXXXIX.

[893] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 653-658, p.250

[894] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 623-628, p. 340

[895] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 991-994/1007-1012, p.358-359

Humecte nostre ciel, et nos guerets engresse.
La nuict est celle-là qui charme nos travaux,
Ensevelit nos soins, donne trefve à nos maux.
La nuict est celle-là qui de ses ailes sombres
Sur le monde muet fait avecques les ombres
Degouter le silence, et couler dans les os
Des recreus animaux un sommeilleux repos.
O douce Nuict, sans toy, sans toy l'humaine vie
Ne seroit qu'un enfer, où le chagrin, l'envie,
La peine, l'avarice, et cent façons de morts
Sans fin bourelleroyent et nos cœurs et nos corps.
O Nuict, tu vas ostant le masque et la feintise,
Dont sur l'humain theatre en vain on se desguise
Tandis que le jour luit : ô Nuict alme par toy
Sont faits du tout esgaux le bouvier et le Roy,
Le pauvre et l'opulent, le Grec, et le Barbare,
Le Juge et l'accusé, le sçavant et l'ignare,
Le maistre et le valet, le difforme et le beau.
Car, Nuict, tu couvres tout de ton obscur manteau[896].

Du Bartas, dans une ferveur liturgique, conduit le groupe, à travers l'hymne, à partager son expérience de louange[897] de la création divine en les invitant de saisir eux aussi, par exemple, l'utilité de la Nuit sur les humains et à glorifier Dieu.

Enfin, la relation avec le sacré chez Du Bartas se meut en intercession en faveur de la communauté de foi. En effet, à travers le choix de nombreux verbes d'action et d'opinion qui convie le groupe vers Dieu, le poète semble entrainer les autres dans la méditation et la dévotion.

C'est une profession de foi chrétienne qui loin de renforcer l'identité confessionnelle se donne pour but d'interpeller et d'édifier les fidèles à l'exemple des Psaumes-prières collectives[898].

Quand la brillante espee au despourveu menace
Ou le ventre, ou la gorge, ou la jambe, ou la face,
La main s'oppose au coup, et d'une peur sans peur
Reçoit de ses germains la sanglante douleur.
Et nous parmi l'horreur des sacrileges armes,
Qui comblent l'Univers de sang et de vacarmes,
Pourrons-nous refuser le secours de nos mains
A ceux qui par la foy nous sont plus que germains ?
De moy, je ne voy point en quel endroit le Sage
Puisse trouver ça-bas un plus parfait image
D'un estat franc de bruits, de ligues, de discords,
Que l'ordre harmonieux qui fait vivre nos corps[899].

Il prône de fait des valeurs ecclésiologiques en soulignant par le biais de l'hymne le besoin d'unité de la communauté des fidèles et l'importance d'une foi collective à l'exemple de la complémentarité des organes du corps humain.

---

[896] Du Bartas, *op.cit.*, I, 499-518, p.104-105

[897] Partant de l'opinion d'André Lacocque et de Paul Ricœur, *Penser la Bible*, Paris, Seuil, 1998, p.280, note 21 qui soutiennent que c'est dans l'acte de lecture que se réalise l'expérience religieuse ou la signification du texte. Nous défendons aussi que l'expérience hymnique de Du Bartas est surtout le résultat de la lecture personnelle de La Genèse et des Psaumes davidiques.

[898] Voir par exemple les Psaumes LXV, LXVI, LXII, LXVIII, CXVIII, CXXIV.

[899] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 689-700, p.396-397

L'hymne chez Du Bartas s'enrichit effectivement d'une ferveur chrétienne comme nous l'observons par exemple chez les Pères Augustin et Ambroise. Il trouve sa source dans le texte biblique et, en particulier dans la tradition lyrique des Psaumes.

La parole hymnique dans *La Sepmaine* est vivifiée par un enthousiasme personnel qui renouvelle les caractères propres de l'hymne antique grec. En effet, suivant Ronsard qui s'inspire lui-même d'Homère et de Platon, l'hymne de *La Sepmaine* semble être une adaptation littéraire des hymnes naturels antiques grecs homériques ou platoniques dont le lyrisme poétique provient de la poésie mélique antique marquée par une fonction pragmatique anthropologique à savoir la pratique institutionnalisée et valorisée d'un poème-rituel sous le sceau musical[900].

Elle se veut en outre une parole spiritualisée qui se voue à louer la transcendance du Créateur et de ses figures médiates que sont les éléments de la création. Cette parole efficace personnelle qui loue le mystère divin et sa création communique à la communauté de foi une ferveur et une éthique. Dans ce dernier cas, l'hymne collectif s'épanouit dans une parole d'unité et fonctionne comme un rituel à l'exemple de la célébration du Psaume CXLIX.

L'analyse de Nicolas Lombart résume cette solennité des hymnes insérés dans *La Sepmaine* : « Le rituel interne de l'hymne est l'expression d'une ferveur religieuse qui passe par la parole motivée de l'invocation initiale, la parole appropriée de la louange centrale, et la parole efficace de la prière finale.

Cette composition est le reflet d'une spiritualité théoriquement sereine, fondée sur la vérification de la *charis* (la relation de bienveillance réciproque qui unit l'homme et la divinité louée dans l'hymne), et une stabilité temporelle qu'autorise la solennisation.

L'hymnode parle à la fois en son nom et au nom de la communauté religieuse qu'il représente ; il s'adresse autant à la divinité louée qu'aux célébrants qui louent en même temps que lui cette divinité. La relation d'énonciation est donc complexe mais possède une fonction idéologique et théologique essentielle : s'adressant à la fois (vers le haut) à Dieu et (vers le bas) au groupe des fidèles, l'hymnode a en charge d'exprimer et de confirmer l'unité de la foi. Les valeurs qu'il exprime sont collectives et anciennes[901].»

Pour finir, nous relevons que le lyrisme spirituel de Du Bartas à travers les hymnes de *La Sepmaine* est un modèle adressé à toute la communauté de foi chrétienne qui semble être invitée à vivre selon le texte de Paul aux Colossiens : « La parole de Christ soit habitante en vous plantureusement en toute sapience, en enseignant et admonestant l'un l'autre par pseaumes, louanges, et chansons spirituelles, avec grace, chantans de vostre cœur au Seigneur[902].»

Du Bartas assigne d'autres fonctions à l'hymne inséré dans le texte de *La Sepmaine* devant les spéculations philosophiques et théologiques qu'il développe dans son poème.

---

[900] Voir Jean-Louis Jeannelle, « La poésie mélique entre genres rituels et institutions civiques », *Littérature et société en Grèce ancienne*, Paris, Revue Acta Fabula, 2004, 5

[901] Nicolas Lombart, « Réinventer un « genre » : l'hymne dans la poésie française de la renaissance (1500-1610) », Paris, Les Belles lettres, « L'information littéraire », 2005/2, vol. 57, p. 37

[902] La Bible, *op.cit.*, « Epître aux Colossiens », III, 16, p.95

5. L'hymne bartasien comme lieu de synthèse de la connaissance de l'époque et face aux débats théologiques

Du Bartas met au service de sa poésie une érudition qu'il tient de divers auteurs anciens et modernes. A partir de ces savoirs pluridisciplinaires qu'il développe, il adopte diverses postures. A travers l'hymne, il parvient par exemple à un éclectisme qui accorde nombre de connaissances scientifiques et philosophiques de son temps.

Dans l'hymne du Ciel par exemple, il abrège et réunit les thèses contradictoires sur le nombre des cieux et sur la matière du ciel desquelles « s'esmeuvent de[s] querelles » (II, 954).

> O beau Rond cinq fois double, ennemi du sejour,
> Vie de l'Univers, sacré père du jour,
> Sacré père de l'an, de toy-mesme modelle,
> Qui ne changes de place, et toutesfois ton aile
> Sur nous vole si tost que nostre entendement
> Seul peut, comme tien fils, suyvre ton mouvement :
> [...]
> Clair, transparant, leger, du bas monde la loy,
> Qui bornes, non borné, d'un grand tour toute chose
> Qui tiens, toute matiere en toy, ou sous toy close
> Throne du Tout-puissant : volontiers dans ces vers
> Je chanteroy les loix de ton bransle divers
> S'il estoit encor temps, et ma plume esrenee
> N'avoit peur d'alonger par trop ceste journee[903].

A propos de la division de la sphère, l'hymne du Ciel de Du Bartas dénombre dix cieux (II, 979).

La croyance en un dixième ciel, à savoir l'empyrée (II, 955), comme le « Throne du Tout-puissant » (II, 991) chez Du Bartas est à l'opposé de l'opinion des astrologues. Ceux-ci inspirés par les astronomes arabes conçoivent en effet une dixième sphère comme le lieu d'un mouvement de Trépidation ou tremblement[904].

Cet argument développé dans la partie centrale de l'hymne s'inspire des Pères de l'Eglise qui soutiennent ce postulat suivant la Bible[905]. Nous citerons entre autres Jean Chrysostome[906] ou Cyrille de Jérusalem partant de l'Evangile et des Epitres de Paul qui décrivent aussi l'empyrée comme le « trône à la droite du Père »[907] ou encore saint Albert le Grand qui le présente comme le « ciel de la Trinité »[908].

Le dixième ciel ou l'empyrée est celui des théologiens. Il engloberait tous les autres cieux et cette conception semble corroborer la thèse de l'unicité du ciel défendue par les Ecritures[909].

---

[903] Du Bartas, *op.cit.*, II, 979-994, p.157

[904] Voir Philippe Dutarte, « Astronomie et astrologie », Paris, IREM, p.23 ou voir Simon Goulart, Du Bartas, *op.cit.*, éd. Yvonne Bellenger, Paris, Classiques Garnier, 2011, t.II, p.108-109 : «... il y a dix cieux, comme les modernes Astronomes l'ont clairement demonstré. Ils disent qu'ils donc que le dixieme ciel a un simple et seul mouvement journel et de vingt-quatre heures, d'Orient en Occident entre les deux poles ou pivots du monde, trainant quand et soy tous les autres cieux, orbes, et corps celestes, voire les elemens plus legers. »

[905] La Bible, *op.cit.*, « II corinthiens », XII, 2-4, p.87

[906] Voir John Chrysostom, *Commentarium in Genesim*, Homilia IV, PG, 53, 42 ou voir Jean Chrysostome, *Sermons sur la Genèse*, éd. Laurence Brottier, Paris, Cerf, octobre 1998 ou voir Jean Chrysostome, *Homélies sur les épîtres de saint Paul : Lettres aux Corinthiens*, éd. Jacques de Penthos, Paris, F.-X. de Guibert, janvier 2009, vol.1

[907] Cyrille de Jérusalem, *Catéchèse baptismale*, XIV, 27-30

[908] Albert le Grand, *Summa de creaturis*, éd. Borgnet, Paris, Vivès, 1890, t. XXXIV-XXXV. « De Resurrectione », tr. 2, q. 9, a 3

[909] Voir la Bible, *op.cit.*, « Genèse » I, 1, p.1 ou « Matthieu » XXIV, 35, p.15

L'hymne du Ciel résout ainsi l'équivoque de la thèse de la pluralité des cieux soutenue par nombre d'esprits sur la base du Psaume CXLVIII, 4 qui parle des « cieux des cieux ». En effet, comme l'explique Jean Chrysostome, le pluriel « cieux » utilisé dans le texte biblique garde en fait le nombre singulier en langue hébraïque[910].

Ainsi, pour détourner sans doute et définitivement l'attention du lecteur à propos de la polémique sur le nombre des cieux, Du Bartas, à travers l'hymne, redirige le regard du lecteur sur la beauté particulière de cet empyrée. A ce propos, Goulart dans sa notice insiste sur « sa lumiere et splendeur, et pource qu'il excelle en pureté tous les autres cieux, comme le feu surpasse les autres elemens[911]. »

Par ailleurs, le pasteur de Genève précise que c'est la demeure des élus de Dieu, de ses Anges et des bienheureux qui connaitront la résurrection au retour du Christ[912]. Il exploite à cet effet la première lettre de Paul aux Thessaloniciens IV, 16-17. Pour représenter poétiquement ce cadre paradisiaque, Du Bartas se réfère aux *Métamorphoses* d'Ovide de qui il tient l'image d'un empyrée paisible, fait d'abondances, aux couleurs de l'âge d'or du jardin d'Eden de Genèse II, 8-15.

> L'âge d'or commença. Alors les hommes gardaient volontairement la justice et suivaient la vertu sans effort. Ils ne connaissaient ni la crainte, ni les supplices; des lois menaçantes n'étaient point gravées sur des tables d'airain; on ne voyait pas des coupables tremblants redouter les regards de leurs juges, et la sûreté commune être l'ouvrage des magistrats. […] Les cités n'étaient défendues ni par des fossés profonds ni par des remparts. On ignorait et la trompette guerrière et l'airain courbé du clairon. On ne portait ni casque, ni épée; et ce n'étaient pas les soldats et les armes qui assuraient le repos des nations. […] La terre, sans être sollicitée par le fer, ouvrait son sein, et, fertile sans culture, produisait tout d'elle-même. L'homme, satisfait des aliments que la nature lui offrait sans effort, cueillait les fruits de l'arbousier et du cornouiller, la fraise des montagnes, la mûre sauvage qui croît sur la ronce épineuse, et le gland qui tombait de l'arbre de Jupiter. C'était alors le règne d'un printemps éternel[913].

L'hymne du Ciel, en lieu et place d'un développement exégétique qui décrirait l'empyrée, se propose plutôt de louer le Créateur de cette « indicible splendeur »[914] qui a donné à l'homme, avec le jardin d'Eden prélapsaire, les prémices des délices de l'empyrée que partageront pleinement à la fin des temps ses bienheureux élus.

En outre, l'hymne de Du Bartas relaye et propose une solution poétique à la thèse stoïcienne ou chrysostomienne qui conçoit la substance du ciel comme un fluide dans lequel se meuvent librement les astres[915] et celle de Cicéron (II, 956-958) qui, dans le *De natura deorum*,soutient le contraire:

> A l'égard des étoiles qu'on appelle fixes, la régularité de leur mouvement journalier n'est pas moins une preuve de leur intelligence. Car il ne faut pas croire qu'elles se meuvent conjointement avec l'éther, ni qu'elles y soient attachées, comme le pensent beaucoup de gens qui ne savent point la

---

[910] Voir Jean Chrysostome, *Œuvres complètes*, « Homélies sur la Genèse », éd. M. Jeannin, Paris, L. Guérin et Cie, 1864, IV, t.V, p.21-22 : Le psalmiste a donc eu raison de dire les cieux des cieux. Et ce n'est point qu'il y ait plusieurs cieux, car Moïse ne vous le dit pas; mais c'est le génie de la langue hébraïque qui emploie le singulier pour le pluriel. S'il y avait en effet plusieurs cieux, l'Esprit-Saint nous en aurait appris par Moïse l'existence et la formation. Retenez avec soin cette observation, afin que vous puissiez fermer la bouche à tous ceux qui avancent des dogmes contraires à l'enseignement de l'Eglise, et que vous demeuriez convaincus de la véracité de nos saintes Ecritures.

[911] Voir Simon Goulart, *op.cit.*, p.167

[912] Voir Simon Goulart, *Idem*. Voir aussi Guillaume d'Auvergne, De *universo creaturarum* (Sur l'univers des créatures, 1231), Paris, édition d'Orléans, 1674, 2 vol. in-fol., chap. XXXII

[913] Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G.T. Villenave, Paris, chez les éditeurs, F. Gay et Ch. Guestard, 1806, I, 89-101

[914] Voir Thevenin, *La Sepmaine ou la création du monde*, éd. Denis Bjai, Paris, Classiques Garnier, 2011, III, p.302

[915] Voir Pierre Duhem, *Le Système du monde*, Paris, A. Hermann et fils, 1914, t.II, p.478

physique. L'éther, qui est subtil, transparent, d'une chaleur toujours égale, ne paraît pas d'une nature propre à retenir les astres, ni à les entraîner violemment[916].

La solution que le poète gascon propose face aux discussions scientifiques et philosophiques par le moyen de l'hymne concentre de préférence l'attention du lecteur sur l'éclat de la sphère. Elle invite en effet à lever les regards vers le ciel pour contempler sa magnificence et son étendue qui permettent de remonter jusqu'au Tout-puissant.

Ce choix poético-théologique de Du Bartas semble inspirer par le texte de la *Sagesse* qui indique que la grandeur et la beauté de la créature peut faire connaître et rendre en quelque sorte visible le Créateur[917].

Par ailleurs, l'hymne à la Terre énonce de manière brève la thèse du géocentrisme afin de souligner à nouveau la beauté qui s'attache à la terre distinguée par Dieu.

Je te salue, ô Terre, ô Terre porte-grains,
Porte-or, porte-santé, porte-habits, porte-humains,
Porte-fruicts, porte-tours, alme, belle, immobile,
Patiente, diverse, odorante, fertile,
Vestue d'un manteau tout damassé de fleurs,
Passementé de flots, bigarré de couleurs.
Je te salue ô cœur, racine, baze ronde,
Pied du grand animal qu'on appelle le Monde,
Chaste espouse du Ciel, asseuré fondement
Des estages divers d'un si grand Bastiment.
Je te salue, ô sœur, mere, nourrice, hostesse
Du Roy des animaux. Tout, ô grande Princesse,
Vit en faveur de toy. Tant de cieux tournoyans
Portent pour t'esclairer leurs astres flamboyans.
Le feu, pour t'eschaufer, sur les flottantes nues
Tient ses pures ardeurs en arcade estendues.
L'air, pour te rafraischir, se plaist d'estre secous
Or d'un aspre Boree, or d'un zephire doux.
L'eau, pour te destremper, de mers, fleuves, fontaines,
Entrelasse ton corps tout ainsi que de veines[918].

Tout en défendant par conservatisme religieux les systèmes du monde inspirés de Platon, Aristote, Ptolémée ou des théologiens qui considèrent la Terre comme le centre de l'univers rond autour duquel tournent les autres astres ; et au détriment de l'héliocentrisme copernicien jugé hérétique, Du Bartas choisit de révéler une Terre immobile, équilibrée et d'une richesse variée.

Il montre de plus au regard de l'hymne du Ciel que la Terre est par essence statique voire passive et réceptive parce qu'elle est actionnée par le domaine céleste.

O beau Rond cinq fois double, ennemi du sejour,
Vie de l'Univers […]
Qui ne changes de place, et toutesfois ton aile
Sur nous vole si tost que nostre entendement
Seul peut, comme tien fils, suyvre ton mouvement :
[…]
Clair, transparant, leger, du bas monde la loy,
Qui bornes, non borné, d'un grand tour toute chose
Qui tiens, toute matiere en toy, ou sous toy close

[916]Cicéron, *Œuvres complètes*, « *De natura deorum* », éd. Désiré Nisard, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1869, II, 21

[917] Voir *La Sainte Bible ornée de superbes gravures*, « Le livre de la Sagesse », éd. Abbé Jager, Paris, Librairie universelle, 1846, XIII, 5, p.246

[918] Du Bartas, *op.cit.*, III, 851-870, p.210-211

Throne du Tout-puissant : volontiers dans ces vers
Je chanteroy les loix de ton bransle divers[919].

Ainsi l'hymne du Ciel semble accorder la thèse aristotélicienne qui décrit Dieu comme le premier moteur immuable, incorruptible, l'être qui meut sans être mu, l'être éternel, l'essence pure et l'actualité pure[920] qui met en mouvement la Terre depuis son trône céleste et celle de Platon ou du néoplatonicien Plotin sur l'âme du monde qui est impliquée dans le fonctionnement du monde ou dont la fonction principale est de justifier les mouvements réguliers des corps célestes[921].

L'hymne bartasien qui, dans une perspective apologétique met en dialogue les philosophies antagoniques aristotélicienne, platonicienne et stoïcienne[922] avec la théologie du Psaume CIII, 19 par exemple : « Le Seigneur a establi son throne au ciel, et son regne a domination sur tous[923] » tient donc une fonction de modération et d'harmonisation.

Quant à l'hymne aux Mains, il soulève en son sein et résout par l'éloge la discussion philosophique.

Mains, qui du corps humain tracez la pourtraiture,
Oublirez-vous les mains, chambrieres de nature,
Singes de l'Eternel, instruments à tous arts,
Et pour sauver nos corps non soudoyez soudars,
De nos conceptions diligentes greffieres,
Ministres de l'esprit, et du corps vivandieres [924]?

Du Bartas, quoique suffisamment pénétré des systèmes philosophiques de son époque, choisit dans son hymne de mettre succinctement en présence l'opinion de Anaxagore qui soutient que c'est parce que l'homme a des mains qu'il est le plus intelligent des animaux contrairement à la pensée tradition aristotélo-platonicienne qui argue plutôt que c'est parce que l'homme a la raison qu'il sait se servir intelligemment de ses mains[925].

L'hymne se refuse à développer les détails de la polémique. Il relève sans doute l'essentiel qui lui convient de la controverse philosophique sur le sens des mains afin de mettre en évidence la sagesse du Créateur qui les a placées en l'homme.

La célébration hymnique vise de fait à assagir la polémique. Pour ce faire, le poète lui assigne une fonction poético-élogieuse qui rallie les positions et réoriente la réflexion du lecteur sur la louange de la providence divine.

---

[919] Du Bartas, *op.cit.*, II, 979-994, p.157

[920] Voir Aristote, *Métaphysique*, éd. Alexis Pierron et Charles Zevort, Paris, Librairie Germer-Baillière et Cie, 1879 t. I, XII, 7, p.220

[921] Voir Platon, *Timée*, 38c-e et 40a et H.J. Blumenthal, « *Soul, World-Soul and Individual Soul in Plotinus* » ou J.-M. Charrue, *Plotin, lecteur de Platon*, Paris, Belles Lettres, 1978, p. 139-155 ou colloque de Royaumont, 9-13 juin 1969, « Collection internationale du CNRS », 536, CNRS, Paris, 1971, p. 55-63.

[922] Voir Richard Dufour, «Le rang de l'âme du monde au sein des réalités intelligibles et son rôle cosmologique chez Plotin », *Etudes platoniciennes*, 3, 2006, p. 89-102 qui note que chez Platon, l'âme du monde possède avant tout une fonction motrice. Elle met en mouvement l'univers sensible fabriqué par le Démiurge. Il ajoute que cette idée se retrouve chez Plotin à travers l'idée d'une structure métaphysique hiérarchisée qu'il défend. Pour Plotin en effet, la fonction motrice et animatrice de l'âme du monde se traduit par le fait qu'elle donne vie à l'univers, le met en mouvement et lui assigne ordre et mesure. Enfin, chez Plotin, l'âme du monde prend soin de l'univers d'une manière royale. Quant à Aristote, *De l'âme* I, 3, 406b26-407b26, il se moque de Platon et lui demande, entre autres, pour quelle raison une telle âme devrait se mouvoir de manière circulaire. N'est-il pas absurde de supposer qu'il existe un mouvement dans l'âme ? A propos des stoïciens, voir Richard Dufour, *Chrysippe*, Belles Lettres, Paris, 2004, fr. 639, 775, 777 et 829 qui identifient l'âme du monde avec le dieu qui se répand dans l'univers entier.

[923] La Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CIII, 19, p.247

[924] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 623-628, p. 340

[925] Voir Aristote, *Les Parties des animaux*, éd. Pierre Louis, Les Belles Lettres, 1956, X, 687b, p.136 -137

En outre, par le truchement de l'hymne, Du Bartas relaye des problématiques théologiques débattues au cours des siècles dans le but d'apporter des réponses. Face à ces discussions en effet, il adopte diverses d'approche. L'hymne aux Anges constitue par exemple un développement lyrique élogieux à l'intérieur de *La Sepmaine.*
Il permet au poète de résoudre autrement les polémiques théologiques.

> Sacrez tuteurs des saincts, Archers de nostre garde
> Assesseurs, Postillons, Heraux de cil qui darde
> L'orage sur le dos des rocs audacieux :
> O communs truchemens de la terre et des cieux,
> Je suyvroy plus long temps vostre viste plumage :
> Mais ayant entrepris un si lointain voyage,
> Je crain de perdre cœur, si au commencement
> Je fay trop de chemin, et vay trop vistement :
> Veu que le pelerin qui genereux desire
> Voir les murs et les mœurs de maint estrange empire
> Sage, se diligente assez le premier jour,
> S'il passe seulement le seuil de son sejour[926].

Du Bartas contourne les différences d'interprétation exégétique sur le temps de création des anges entre les Pères Augustin d'un côté, Ambroise et Basile de l'autre (I, 543-552). Il préfère louer les nobles fonctions des anges en faveur du Créateur et des croyants.

L'hymne aux bons anges à l'instar de nombre d'hymnes bartasiens fonctionnent de fait comme un moyen de « dépassement du savoir apte à désamorcer les polémiques ou les débats qui peuvent lui être associés[927]. »

L'hymne facilite d'une part la compréhension de sujets scientifiques et philosophiques sur la création en les simplifiant grâce à la synthèse ou en les réduisant à une louange-contemplation des éléments créés dans l'univers.

D'autre part, face aux opinions théologiques divergentes Du Bartas les intègre certes dans son récit de la création, mais choisit surtout de les subordonner à la louange qu'il présente comme l'essentiel à retenir. Les divers savoirs consacrés de l'époque s'avouent de fait impuissants à relayer toutes les dimensions des éléments de la création et passent le relai à l'éloge poétique qui s'assimile à une profession de foi religieuse.
En somme, la vérité que l'hymne bartasien veut traduire face aux opinions scientifiques, philosophiques et religieuses est surtout théocentrique. C'est celle d'un Dieu infini et immuable qui révèle sa bonté depuis le commencement à travers la splendeur de sa création[928].

---

[926] Du Bartas, *op.cit.*, I, 755 -766, p.115

[927] Nicolas Lombart, « La fonction des hymnes insérés dans *La Sepmaine* d'après le commentaire de Pantaleon Thevenin », *La Sepmaine de Du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*, éd. Denis Bjaï, Genève, Droz, p.239

[928] Voir le refrain « Et Dieu vit que ce qu'il avait fait était bon… » qui marque Genèse I. Voir La Bible, *op.cit.*, « Genèse », p.1

6. Du Bartas inspiré par la forme et la philosophie des hymnes ronsardiens ?

L'hymne ronsardien qui a porté haut le flambeau de l'hymne français dès 1555, en promouvant un renouveau, une forme lyrique originale à l'exemple des lyriques grecs ou d'Horace[929] constitue aussi le principal modèle d'imitation de Du Bartas[930]. L'hymne ronsardien en effet se présente ou s'impose comme une norme esthétique, éthique, « philosophique »[931] voire théologique dans la pratique de la forme hymnique pour les successeurs du poète en France.

Sur la forme et dans le contenu, nous relevons et analysons nombre de similitudes entre Du Bartas et Ronsard. Pour l'approche de ces hymnes, nous reprenons à Adalbert-Gauthier Hamman la méthode qui consiste d'abord en la division, ensuite à traiter des thèmes dominants et enfin à faire un commentaire[932].

Pour ce qui concerne les modalités énonciatives des hymnes, Du Bartas comme Ronsard établit dans l'expression du rapport au divin une relation médiate avec la divinité représentée par le Créateur ou par divers éléments de la création à qui il dédie une louange.
Pour ce faire, Dieu apparait ainsi sous la figure de plusieurs divinités. Ronsard dans l'« Hymne de la Justice »l'identifie à Jupiter, Pallas et à Apollon[933].
Du Bartas dans son hymne aux planètes propose Saturne, Jupiter, Mars, Cérès et Phébus[934].

Par ailleurs, dans le développement de leurs hymnes, Du Bartas et son modèle Ronsard excellent dans l'utilisation de la première personne (Je, nous, mon, me…) qui tutoie à travers l'apostrophe, le vocatif ou l'impératif, dans la perspective d'une relation intime, le divin ou les éléments de la création.

Nous retrouvons un exemple de cette poétique de la *translatio* lyrique dans les hymnes du Ciel. De Ronsard, nous lisons :

> O Ciel rond et vouté, haute maison de Dieu,
> Qui prestes en ton sein à toutes choses lieu,
> Et qui roules si tost ta grande boule esbranlée
> Sur deux essieux fichez, que la vitesse ailée.
> […]
> O Ciel, viste coureur, tu parfais ton grand tout,

---

929 Voir Benedikte Andersson, « L'invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard », *L'information littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 2003/ 1, Vol. 55, p.32

930 Voir É. Pasquier, *Les Recherches de la France*, éd. M.-M. Fragonard et F. Roudaut et *al*, Paris, Champion, 1996, vol. II, p. 1423 et 1424 : « Mais sur tout on ne peut assez haut loüer la memoire du grand Ronsard. Car en luy veux-je parachever ce chapitre. Jamais Poëte n'écrivit tant comme luy, j'entens de ceux dont les ouvrages sont parvenus jusques à nous : et toutefois en quelque espece de Poësie, où il ait appliqué son esprit, en imitant les anciens, il les a ou surmontez, ou pour le moins égalez. […] Ses Odes, ses Sonnets, ses Elegies, ses Eglogues, ses Hymnes, bref, tout est admirable de luy : Mais sur toutes choses ses Hymnes (dont il fut le premier introducteur). Voir aussi P. de Deimier, *L'Académie de l'art poetique*, Paris, Jean de Bordeaulx, 1610, p.280 : « Ronsard a esté le premier des Poëtes François, qui pour le sçavoir et gentillesse de son esprit si bien né à la Poësie, a eslevé la langue Françoise en la majesté d'un langage qui justement peut estre comparé avec les plus estimez. Car en plusieurs endroicts de ses oeuvres, et principalement aux Hymnes et aux Odes il a parlé autant excellemment que les plus parfaits Poëtes des Grecs et des Latins aient jamais dict de mieux, et voire comme j'ay dict cy dessus, il les a surpassez en la plus grande partie des lieux qu'il en a imitez ».

931 Voir Nicolas Lombart, *op.cit.*, p.364

932 Adalbert-Gauthier Hamman, *Pour lire les Pères de l'Eglise*, Paris, éd. du Cerf, 2007, p.52

933 Ronsard, *op.cit.*, « Hymne de la Justice », v.473-476, p.165 ou «Hymne de l'Eternité », v.1-16, p.122

934Du Bartas, *op.cit.*, IV, 347-370, p.237-238

D'un pied jamais recreu, en l'espace d'un jour[935] !
Du Bartas en donne une réplique dans le même ton voire dans le même esprit.
O beau Rond cinq fois double, ennemi du sejour,
Vie de l'Univers, sacré père du jour,
Sacré père de l'an, de toy-mesme modelle,
Qui ne changes de place, et toutesfois ton aile
Sur nous vole si tost que nostre entendement
Seul peut, comme tien fils, suyvre ton mouvement
[…]
Clair, transparant, leger, du bas monde la loy,
Qui bornes, non borné, d'un grand tour toute chose
Qui tiens, toute matiere en toy, ou sous toy close
Throne du Tout-puissant : volontiers dans ces vers
Je chanteroy les loix de ton bransle divers[936].

En outre, dans l'imitation du Vendômois, le poète gascon diversifie également les voix en partant de la première à la troisième personne. Nombre de parties centrales des hymnes deviennent de fait le lieu de développement du motif pour l'hymnode animé par le souci d'instruire et d'édifier les lecteurs.

Ainsi, l'« Hymne de la Justice » de Ronsard, à travers une « caractérisation descriptive [qui] convient à l'éloge »[937] présente au premier degré, sur un ton impersonnel en général la Justice incarnée par le Cardinal Charles de Lorraine.
Dans un second degré, il traite de la justice divine qui s'établit sur les hommes.

Si tost que la Justice en terre fut venue,
Dessus la Court du Roy longuement s'est tenue,
Puis, ainsi qu'un rayon du Soleil qui descend
Comme un verre et le perce, et si point ne le fend,
Tant sa claire vertu subtilement est forte,
Comme venant du Ciel, et en la semblable sorte,
Justice tout d'un coup vivement s'eslança
Dedans ton corps, Prelat, et point ne l'offença,
[…]
Prince, dont la grandeur en majesté surpasse
Tous les Rois, tant soient grands, de ceste terre basse,
Ce n'est le tout que d'estre aux armes furieux,
Adroit, vaillant et fort, il faut bien avoir mieux :
Il faut, apres la guerre, ainsi qu'un sage Prince,
Gouverner par justice et par loix ta province,
Afin que tes sujets vivent en equité
Et que ton ennemy, par ta lance domté,
Te recognoisse autant justicier equitable[938].

Ce choix énonciatif qui sert dans la composition de l'hymne a été également adopté par Du Bartas. C'est le cas quand il décrit de façon scientifique, au début de l'hymne à la Nuit, les bienfaits de la nuit sur l'humanité.

La nuict, pour temperer du jour la secheresse,
Humecte nostre ciel, et nos guerets engresse.
La nuict est celle-là qui charme nos travaux,
Ensevelit nos soins, donne trefve à nos maux.
La nuict est celle-là qui de ses ailes sombres

[935] Voir Ronsard, *op.cit.*, « Hymne du Ciel », v.15-18 /23-24, p.190
[936] Du Bartas, *op.cit.*, II, 979-992, p.157
[937] Voir Albert Py, *Les Hymnes*, Paris, Droz, 1978, p.
[938] Ronsard, « Hymne de la Justice », *op.cit.*, v.423-430/ 435-443 p.164

Sur le monde muet fait avecques les ombres
Degouter le silence, et couler dans les os
Des recreus animaux un sommeilleux repos[939].

Cette diversité de la voix énonciative observée chez Du Bartas et son modèle Ronsard répond aux mêmes objectifs poétiques : assigner des fonctions sacrées ou pédagogiques à l'hymne.

Par ailleurs, le poète calviniste semble s'inscrire sans doute dans la tradition des psaumes bibliques où le psalmiste exprime divers sentiments personnels ou instruit le peuple sur divers sujets tel le cosmos.

La filiation poétique de Du Bartas et de Ronsard se voit en outre à travers la convocation et le traitement de la fable dans la composition de la partie centrale de l'hymne. En effet, à l'école de Ronsard qui rapporte dans son « Hymne de l'Automne » l'instruction de son maître Dorat :

On doit feindre et cacher les fables proprement,
Et à bien déguiser la vérité des choses
D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses[940].

Le poète calviniste, dans son hymne, orne aussi l'exposé scientifique du manteau du mythe profane afin de le rendre accessible à tout lecteur. Tous deux exploitent ingénieusement les fables dans une perspective religieuse.

Ce syncrétisme propre à la tradition humaniste de la théologie poétique que Ronsard[941] et Du Bartas expérimentent dans leurs hymnes est davantage remanié et réinterprété chez le calviniste qui renvoie tout en l'honneur du Créateur comme c'est le cas dans l'hymne du Dauphin (V, 425-488).

A travers celui-ci, Du Bartas recourt au mythe de Arion sauvé des eaux de Hérodote afin d'incarner le Salut que Dieu accorde aux Justes. Ce, à la différence notable de son modèle Ronsard dont l'*ethos* poétique dans l'« hymne de l'Automne » par exemple suggère surtout le portrait d'un poète sacré, élu des dieux dont le statut est à la fois issu de sa relation imaginaire avec le divin représentée par la Nymphe et son expérience de vie de poète de Cour ou auprès de Dorat. En somme, Du Bartas est le poète qui s'efface pour donner à travers une ferveur chrétienne toute la louange et la gloire au Créateur comme pour réaffirmer le *Soli Deo gloria* de son devancier et guide religieux Calvin.

En outre, la péroraison de plusieurs hymnes de Du Bartas et de Ronsard poursuit les mêmes buts. Ils servent à louer les dédicataires et à renouveler des prières. Les exemples de l'« hymne au Soleil » divinisé et de celui de « la Justice » dédiés à Charles Cardinal de Lorraine illustrent notre observation.

Ô Roy du Ciel, je veux
Qu'entre cent mille fleurs, qui cernent tes cheveux
Ma main chaste en eslise une ou deux des plus belles
Pour en faire un present à tes sœurs immortelles.
Je veux ô cler flambeau, chanter que tu n'es pas
De ces Rois, qui pipez par les flateurs apas
D'un ou deux de leur cour tout un peuple apauvrissent,
Afin que de ses biens deux ou trois s'enrichissent :
Qui charmez des douceurs de mille voluptez
Ne hantent, partiaux, qu'une de leurs citez :

[939] Du Bartas, *op.cit.*, I, 499-518, p.104-105

[940] Ronsard, *op.cit.*, « hymne de l'Automne », v.80-82, p.241

[941] Voir l'Hymne de Calaïs et de Zétes et celui de Pollux et de Castor

Et n'aymans qu'un pays à des personnes viles
Abandonnent le soin du reste de leurs Villes
Car à chasque pays dans l'espace d'un jour
Tu donnes le bon-soir, tu donnes le bonjour[942].

Je te salue, ô saincte et divine Justice,
Et toy, grand Cardinal, autheur de la police.
Puissent tousjours mes vers, maugré le cours des ans,
Aux siecles apparoistre et doctes et plaisans,
Pour leur monstrer combien ce me fut douce peine
De celebrer l'honneur de Charles de Lorraine[943]

Cependant, dans la partie finale desdits hymnes ronsardiens et bartasiens, nous relevons une différence notable. En effet, dans la partie conclusion des « hymnes de la Justice » (v. 539-544), de « l'Esté » (v.217-232), de « l'Automne » (v.445-470), de « l'Hyver » (v.400-407), de « l'Or » (v.613-620) et de « la Mort » (v.337-344), Ronsard utilise de manière récurrente le refrain « Je te salue » pour traduire à nouveau son admiration à ses dédicataires.

Il saisit également l'occasion en qualité de poète-orant pour leur exprimer des vœux à l'imitation d'Homère qui adresse clairement des demandes motivées aux dieux dans la plupart de ces hymnes[944].

À Vénus
Je chanterai Cythérée, née dans l'île de Chypre : elle comble les mortels des plus douces faveurs ; sur son doux visage elle porte toujours un aimable sourire et la fleur de la beauté.
Salut, ô déesse qui régnez sur la belle Salamine et dans toute l'île de Chypre, prêtez à ma voix votre charme infini ; jamais je ne vous oublierai et maintenant, je vais chanter un autre hymne[945].

À Minerve
Je commencerai par chanter la terrible Pallas Minerve, gardienne de nos cités, qui se plaît avec le dieu Mars aux fatigues de la guerre, aux ruines des villes, au tumulte des armes, aux dangers des batailles, et qui étend sa protection sur le peuple, qu'il marche au combat, ou qu'il en revienne.
Salut, déesse, accordez-nous la fortune et le bonheur[946].

Quant à Du Bartas, il exploite plutôt ce refrain dans l'hymne à la Terre pour rythmer et amplifier la célébration de la terre.

Je te salue, ô Terre, ô Terre porte-grains,
Porte-or, porte-santé, porte-habits, porte-humains,
Porte-fruicts, porte-tours, alme, belle, immobile,
Patiente, diverse, odorante, fertile,
Vestue d'un manteau tout damassé de fleurs,
Passementé de flots, bigarré de couleurs.
Je te salue ô cœur, racine, baze ronde,
Pied du grand animal qu'on appelle le Monde,
Chaste espouse du Ciel, asseuré fondement
Des estages divers d'un si grand Bastiment.
Je te salue, ô sœur, mere, nourrice, hostesse
Du Roy des animaux. Tout, ô grande Princesse,
Vit en faveur de toy. Tant de cieux tournoyans

---

[942] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 581-592, p.247

[943] Ronsard, « Hymne de la Justice », *op.cit.*, v.539-544, p.166 -167

[944] Pour les fonctions énonciatives des hymnes d'Homère, nous renvoyons à l'étude de Claude Calame, « Les Hymnes homériques, Modalités énonciatives et fonctions », *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, Paris, éd. EHESS-Daedalus, 1994, Vol. 9-10, p. 391- 400

[945] Homère, *Hymnes*, éd. Ernest Falconnet, Paris, A. Desrez, 1838, IX

[946] Homère, *op.cit.*, XI

Portent pour t'esclairer leurs astres flamboyans[947].

La salutation de Du Bartas parsème tout l'hymne et s'apparente à l'invocation du divin qui rythme et marque de façon incantatoire par exemple la célébration liturgique.
Son modèle poétique, à ce niveau, semble être plutôt Callimaque à travers sa louange à Déméter ou à Cérès.

> Femmes, chantez : « **Salut,** ô Cérès ! **Salut,** ô déesse nourricière, déesse des moissons ! »
> [...]
> **Salut**, Déméter, **salut**, Très Féconde, Dispensatrice du blé! Vous, profanes, quand s'avance la corbeille sacrée, regardez-la du sol, non pas des toits de vos maisons, non pas d'en haut : cela n'est permis à personne, ni à enfant, ni à femme, ni à fille à la chevelure flottante, cracherait-on même d'une bouche à jeun...[948]

A côté des filiations sur la forme entre l'hymne de Du Bartas et l'hymne ronsardien, nous remarquons en outre que les hymnes insérés dans *La Sepmaine* de Du Bartas développent une diversité de thématiques et une philosophie qui s'apparentent à celles traitées dans les hymnes ronsardiens.

Par exemple, l'hymne au Ciel de Du Bartas qui célèbre Dieu à travers la représentation poétique de l'harmonieuse beauté du cosmos possède de nombreuses affinités avec l'hymne éponyme de Ronsard au regard de l'évocation de l'organisation, de l'éclat, des mouvements et autres phénomènes du ciel.
Cela semble confirmer la pratique commune d'une poésie hymnique cosmique dont la veine provient des mêmes savoirs cosmologiques aristotéliciens et ptoléméens et qui s'inscrit sans doute dans le sillage des hymnes naturels de Marulle.

Par ailleurs, Du Bartas et Ronsard dans leur description du cosmos ont la même attitude vis-à-vis de l'hypothèse héliocentrique de Copernic publiée dans son *De revolutionibus* (1543). Leur défense du géocentrisme pourrait à ce propos s'expliquer selon Isabelle Pantin par le fait que leur ignorance de l'héliocentrisme n'est pas un signe distinctif, ni le résultat d'un choix, elle est historiquement normale parce qu'en tant non-spécialistes, ils auraient été incapables d'apprécier les avantages mathématiques de cette théorie[949].

De plus, l'hymne des Anges est en correspondance avec les Daimons décrits par Ronsard comme de bons anges au service de la création.

Cependant, il importe de relever qu'à travers l'« Hymne de la Philosophie », Ronsard emballé par la fureur de Calliope caractérise les anges habitants des sphères célestes et les démons qui séjournent plus bas dans l'air à partir desquels nous pouvons distinguer les bienfaisants et les malfaisants.

> Elle cognoist des Anges les essences,
> La hierarchie et toutes les puissances
> De ces Démons qui habitent le lieu
> De l'air, qui est des hommes et de Dieu
> Egal distant, et comme tous les songes,
> Se font par eux vrais ou pleins de mensonges,
> Seule elle sçait les bons et les mauvais,
> Leurs qualitez, leur forme et leurs effets,
> Et leur mystere, et ce qu'on leur doit faire

---

[947] Du Bartas, *op.cit.*, III, 851-864, p.210-211

[948] Voir Callimaque, *op.cit.*, « Hymne à Déméter », p.89 -103

[949] Isabelle Pantin, « L'hymne du ciel », *Autour des hymnes de Ronsard*, éd. Madeleine Lazard, Paris, Honoré Champion, 1984, p.209

Pour les fascher, ou bien pour leur complaire[950].

Ce sont en fait ces bons Daimons qui descendent dans la région sublunaire.

Pour nous faire sçavoir la volonté des Dieux,
Puis t'emportent à Dieu nos faicts et nos prieres,
En détachent du corps nos ames prisonnieres
Pour les mener là-haut, à fin d'imaginer
Ce qui se doit sçavoir pour nous endoctriner.
Ils nous monstrent de nuict par songes admirables,
De nos biens, de nos maux les signes véritables.
D'eux vient la Prophétie, et l'art, qui est obscur,
De sçavoir par oiseaux augurer le futur[951].

Au-delà donc de l'ambition didactique de hiérarchisation des anges que poursuit l' « hymne de la Philosophie » auprès du lecteur, Ronsard loue sans doute les bons démons pour faire connaitre leurs services auprès des hommes, souligner leur importance, préciser également leur place dans le macrocosme et surtout pour faire mesurer leur création distinguée marquée par l'inconstance afin de susciter une fois encore chez le lecteur une louange du Créateur.

Pour Hélène Moreau, le daimon qui traduit l'étrange, les étonnantes merveilles du monde non encore répertoriées par la science devient une sorte d'image mythique de la connaissance humaine grâce aux détours de la fantaisie et autres inventions poétiques[952].

C'est également la voie empruntée par Du Bartas dans son hymne des Anges, avec cependant quelques variations par rapport à Ronsard.

Sacrez tuteurs des saincts, Archers de nostre garde
Assesseurs, Postillons, Heraux de cil qui darde
L'orage sur le dos des rocs audacieux :
O communs truchemens de la terre et des cieux,
Je suyvroy plus long temps vostre viste plumage :
Mais ayant entrepris un si lointain voyage,
Je crain de perdre cœur, si au commencement
Je fay trop de chemin, et vay trop vistement :
Veu que le pelerin qui genereux desire
Voir les murs et les mœurs de maint estrange empire
Sage, se diligente assez le premier jour,
S'il passe seulement le seuil de son sejour[953].

Le poète gascon dans cette louange succincte préfère faire allusion aux bons anges en exploitant leur sens premier à savoir des messagers du Créateur au service de l'Eglise. Il se refuse par contre à utiliser dans l'hymne la terminologie « bons démons » de Ronsard afin de garder la distinction radicale que propose l'angéologie biblique. Il décide plutôt de l'anticiper dans le discours exégétique sur la catégorisation de la nature de toutes les créatures célestes qui précède l'hymne (I, 543-754).

La philosophie de Du Bartas à travers l'hymne qui semble inspirée par Ronsard propose d'autres remaniements qui construisent l'originalité de sa poétique hymnique. L'hymne de la Terre en de nombreux points s'accorde avec l'« Hymne de l'Or ».

Les deux poètes soulignent l'idée d'une Terre porteuse de richesses telles que l'Or et dont la beauté unanimement reconnue par les dieux réjouit le Ciel.

---

[950] Voir Ronsard, *op.cit.*, v.31-40, p.202

[951] Ronsard, *op.cit.*, v. 209-218, p.170

[952] Hélène Moreau, *op.cit.*, p.220

[953] Du Bartas, *op.cit.*, I, 755 -766, p.115

De Ronsard, nous lisons en effet :

> On dit que Jupiter, pour vanter sa puissance,
> Monstroit un jour sa foudre, et Mars monstroit sa lance,
> Saturne sa grand faulx, Neptune ses grands eaux,
> Apollon son bel arc, Amour ses traits jumeaux,
> Bacchus son beau vignoble, et Cérès ses campagnes,
> Flora ses belles fleurs, le Dieu Pan ses montagnes,
> Hercule sa massue, et bref, les autres Dieux
> L'un sur l'autre vantoient leurs biens à qui mieux mieux.
> Toutefois ils donnoient, par une voix commune,
> L'honneur de ce debat au grand Prince Neptune,
> Quand la Terre, leur mere, emportoit cest honneur,
> Ouvrit son large sein, et, au travers des fentes
> De sa peau, leur monstra les mines d'Or luisantes,
> [...]
> Que son ventre cachoit, pour en orner les cieux[954].

Quant à Du Bartas, il compose les vers suivants :

> Je te salue, ô Terre, ô Terre porte-grains,
> Porte-or, porte-santé, porte-habits, porte-humains,
> Porte-fruicts, porte-tours, alme, belle, immobile,
> Patiente, diverse, odorante, fertile,
> Vestue d'un manteau tout damassé de fleurs,
> Passementé de flots, bigarré de couleurs.
> Je te salue ô cœur, racine, baze ronde,
> Pied du grand animal qu'on appelle le Monde,
> Chaste espouse du Ciel[955].

Ronsard développe une question d'éthique chrétienne à travers l'ambiguïté entre richesse et pauvreté que représenterait l'or. Cela expliquerait l'attitude ambivalente exaltée par la Pléiade entre dignité de l'inspiration mystique dans l'écriture poétique et dépendance charnelle financière des bénéfices ecclésiastiques et autres pensions royales en tant que courtisan[956].

A l'inverse, Du Bartas, dans une perspective poético-théologique, conçoit l'hymne de la Terre comme une allégorie de la symbiose de la création divine qui se révèle à travers la riche beauté de la terre. Celle-ci trouve un écho harmonieux au ciel, dans un rapport d'opposition renouvelé qui exclut tout lien de subordination.

Le mythe antique est par ailleurs exploité librement chez Du Bartas et son modèle Ronsard comme matière essentielle pour l'élaboration et la structuration d'une théologie allégorique[957]. En effet, certains de leurs hymnes prennent l'air de lyres chrétiennes qui opèrent le choix de fables profanes et qui semblent, sous leurs oripeaux, cacher quelques pressentiments du christianisme ou qui les replacent dans leur vraie lumière[958].

---

[954] Ronsard, *op.cit.*, « Hymne de l'Or », v.263-286, p.266

[955] Du Bartas, *op.cit.*, III, 851-870, p.210-211

[956] Voir Jean-Claude Margolin, « l'hymne de l'or et son ambiguïté », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 1966, t. 28, n°2, p. 271-293. Voir aussi Isidore Silver, « Pierre de Ronsard : Panegyrist, Pensioner and Satirist of the French Court », *The Romanic Review*, New York, Department of French and Romance Philology of Columbia University, XLV, 1954, p. 89 -108.

[957] Nous revoyons à ce propos à l'étude de Guy Demerson, *La Mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la « Pléiade »*, Genève, Librairie Droz, 1972 qui traite de la fable antique dans les Hymnes et particulièrement de la relation entre mythe et poétique. Il y décrit le mythe comme une matière essentielle de l'hymne qui détermine la forme du poème et qui est en outre à l'origine de nombre de figures allégoriques.

[958] Voir Jean Céard, « Loüer celluy qui demeure là-haut : la forme de l'hymne ronsardien », *Renaissance et Réforme*, éd. Renaissance et Réforme, vol. 11 / 1, Poésie et Religion (1545-1560), février 1987, p.2

Le mythe profane dans la poésie de l'hymne est de fait à la base d'un renouvellement du lyrisme sacré qui sert la foi chrétienne[959].

Dans l'« Hercule chrétien », Ronsard revendiquant le statut de poète-*vates* célèbre Hercule comme une figure du Christ.

Le vers Payen est digne des Payens,
Mais le Chrestien est digne des Chrestiens.
Donques de Christ le nom tres-saint et digne
Commencera et finira mon Hymne,
Car c'est le Dieu qui m'a donné l'esprit
De celebrer son enfant, Jesus-Christ,
Or puisse donc ceste lyre d'ivoire
Tousjours chanter sa louange et sa gloire :
Telle qu'elle est, ô Seigneur, desormais
Je la consacre à tes pieds pour jamais.
[…]
A Jupiter, sinon Christ à son Père,
Qui s'immola sur le mont de Calvere ?
Hercule, ayant une masse de bois,
Vint aux Enfers : Jesus, ayant sa Croix,
Y vint aussi, Hercule osta Thesée
Hors des Enfers, et son cher Pirithée,
Traînant par force à reculons le Chien ;
Portier de Styx, attaché d'un lien ;
Et Christ, rompant la porte Tenarée,
Par la vertu de sa Croix honorée,
Ses chers amis hors des Lymbes jetta.
Hercule, mort, vivant se presenta
A Philoctete ; et Jesus, à la bande
Des douze siens, à laquelle il commande
D'aller prescher qu'il est ressuscité,
Pour le salut de nostre humanité[960].

Ronsard s'est aussi engagé dans la spéculation théologique en relevant dans son hymne les ressemblances entre la figure d'Hercule et celle de Christ. A partir du mythe d'Hercule et de l'Evangile[961], Ronsard relève des similitudes et autres interactions qui élèvent Hercule au rang d'un dieu salvateur. Il accueille à l'exemple des apologètes chrétiens la tradition païenne herculéenne en la reliant au récit saint évangélique.

L'objectif semble apologétique et vise à gagner les païens à la foi chrétienne. Toutefois, il se refuse à une apologétique évhémériste ou à suivre les philosophes qui tendent à donner une même égalité hiérarchique à Hercule même idéalisé et à la figure de Christ.

Le poète vendômois rejette de fait comme note Jean Céard les déformations que les Païens idolâtres ont fait subir aux révélations qu'inspirées par Dieu leur ont dispensées les Sibylles[962].

---

[959] Il est à noter que pendant longtemps le rapprochement entre la mythologie païenne et les saintes Ecritures en l'occurrence le parallèle entre les dieux profanes et le Christ a été longtemps considéré comme l'œuvre de démons. Voir Soulié Marguerite, « Autour des "Hymnes" de Ronsard , Études rassemblées par Madeleine Lazard », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, Lyon , éd. Association d'études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance, 1985, n°20, p.56

[960] Ronsard, *op.cit.*, « Hercule chrestien », v.9-18 / 245-260, p.212

[961] Voir Marcel Simon, *Hercule et le Christianisme*. Paris, Les Belles
Lettres, 1955.Voir aussi les travaux de E. Ackermann, "De Seneca Hercules Oetaeus", *Philologus*, Suppl. - Bd. X, Heft 3, 1906, p. 323-428 qui mettent les premiers en valeur les parallèles héracléo-chrétiens, sur base des tragédies de Sénèque

[962] Voir Jean Céard, *op.cit.*, p.3

Hercule fut en chacune contrée,
Où, par effet, sa force il a montré,
Toujours nommé des hommes, en faveur
De ses vertus, chasse-mal et sauveur ;
De mêmes noms Jésus-Christ on surnomme,
Car seul il garde, et seul il sauve l'homme[963].

Ce parallélisme entre la fable et l'Evangile se lit aussi chez Du Bartas. Celui-ci s'investit de cette mission sacrée à travers l'hymne du Dauphin où le sacré poisson qui sauve Arion des eaux est présenté comme un type de Jésus-Christ.

Et d'un vœu solennel je consacre à ta gloire
Mon cœur, ma voix, ma main, et ce beau luth d'yvoire
La mer à ceste voix sa rage sursoya,
Le Ciel noirci devant tout son front baloya,
Et les vents attentifs à si douces merveilles
Changerent tout soudain leurs bouches en oreilles.
Le Dauphin, descouvrant le bord tant souhaité,
Se tourmente à part-soy de s'estre tant hasté,
Et pour plus longuement humer ceste harmonie
Voudroit cent fois plus loin sçavoir sa Laconie.
Toutefois preferant l'inesperé salut
D'un si rare sonneur au doux son de son luth,
Il le conduit à terre, et, ce que plus je prise,
La vie il luy redonne, où la vie il a prise[964].

En effet, partant de la thèse selon laquelle la fable d'Arion et du dauphin - la matière de cet hymne bartasien - est sans doute une falsification de l'histoire de Jonas sauvé des eaux par un grand poisson, ces deux fables semblent partager la même exégèse théologique se rapportant au Salut par Christ.

L'imitation poético-théologique est encore visible entre l'hymne bartasien et l'hymne ronsardien dans le choix des personnages mythologiques Hercule et Arion. Cela est en effet significatif grâce à l'exégèse allégorique parce qu'ils sont rattachés au personnage biblique Jonas sauvé des eaux par un cétacé[965] qui permet de dévoiler la préfiguration ou l'incarnation de Christ ensevelit trois jours dans un tombeau.

En outre, Du Bartas suivant Ronsard véhicule l'unicité de Dieu qui se révèle à travers une polynomie gréco-latine. Ils semblent tous deux partager la thèse stoïcienne qui soutient qu'il n'y a qu'un Dieu dont les désignations traduisent ses différentes fonctions.

Ainsi dans leurs hymnes respectifs, Jupiter, Cérès, Mars ou Apollon renvoient à la toute-puissance, à la providence ou à la fureur artistique que concentre Dieu.

Pour épier les mystères divins à défaut de les saisir pleinement, les hymnes ronsardiens et bartasiens proposent divers médiateurs célestes et humains tels que les anges ou bons démons, les héros mythologiques, le poète saisi de fureur poétique et autres personnages historiques illustres qui, à travers un lien réflexif entre l'ordre céleste et celui de la terre, établissent une sorte d'unité de l'univers.

---

963 Ronsard, *op.cit.*, « Hercule chrestien », v.229-234, p.211

964 Du Bartas, *op.cit.*, V, 515-528, p.280

965 Voir Marcel Simon, *op.cit.*, p.174 qui évoque le parallèle entre Hercule qui passe trois nuits aux Enfers et Jonas dans le ventre du grand poisson qui se voit ainsi délivré de la noyade. Quant à Du Bartas, il traite d'Arion qui est sauvé des eaux par un dauphin affable.

C'est le cas chez Ronsard à travers l' « Hercule chrestien » où l'Hercule terrestre courageux se mue en un Hercule céleste vertueux[966] qui descend aux Enfers délivrer Thésée à l'exemple du divin Jésus qui est allé délivrer des enfers les hommes de la génération de Noé[967].

C'est un cheminement mystique qui présente sans doute Héraclès comme un médiateur à l'exemple de l'audacieux Orphée[968]. Lesquels partagent à la fois les secrets de la Nature et des cieux. C'est ce que Ronsard exprime dans l'Hymne de l'Eternité qui peint également Orphée comme le « premier des vertueux et des civilisateurs »[969].

> Tourmenté d'Apollon, qui m'a l'ame eschauffée,
> Je veux, plein de fureur, suivant les pas d'Orfée,
> Rechercher les secrets de Nature et des Cieux.
> Ouvrage d'un esprit qui n'est point ocieux.
> Je veux, s'il m'est possible, attaindre à la louange
> De celle qui jamais par les ans ne se change,
> Mais bien qui fait changer les siecles et les temps,
> Les mois et les saisons et les jours incostans,
> Sans jamais se muer, pour n'estre point sujette.
> [...]
> Qu'avec l'Eternité sa vertu soit escrite.
> Donne moy, s'il te plaist, immense Eternité,
> Pouvoir de celebrer ta grande Deité[970].

Du Bartas présente un autre tableau de la Vertu divine similaire à celui de Ronsard à travers la louange du Dauphin divinisé. En effet, grâce à la cithare d'Apollon, Arion charme le Dauphin qui le tire des gouffres amers.

> Lors batant doucement
> Les nerfs enchante-cœurs de son doux instrument,
> Il charme l'Ocean d'une telle harmonie,
> Que le Congre sans peur vit en la compagnie
> Du Myre au croches dens, que la Muge et le Loup
> Leur haine hereditaire oublient pour ce coup.
> [...]
> Or parmi l'escadron de cent et cent poissons,
> Qui sautelent au son des mortelles chansons,
> Un Dauphin mieux que tous ses mouvemens acorde
> Aux charmeurs mouvemens de la tremblante corde[971].

---

[966] Voir Marc-René Jung, *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle de l'Hercule Courtois à l'Hercule Baroque*, Genève, Droz, 1966

[967] Voir la Bible, « I Pierre », *op.cit.*, III, 18-22, p.

[968] Voir Ovide, *Métamorphoses*, *op.cit.*, X, 1- 85 où il est dit que Orphée parvint, grâce à sa musique enchanteresse à faire remonter son épouse Eurydice des enfers. Voir aussi Pausanias, *Description de la Grèce*, éd. M. Clavier, Paris, A. Bobée, IX, 30, 4-5 qui raconte qu'Orphée fut foudroyé par Zeus pour le punir d'avoir révélé des mystères divins aux hommes qu'il initiait.

> Quant à moi, je pense qu'Orphée surpassa tous ceux qui l'avaient précédé, par la beauté de ses vers, et qu'il acquit une très grande réputation par l'opinion où l'on était qu'il avait inventé les mystères des dieux, les expiations pour les grands crimes, et qu'il avait trouvé des moyens tant pour guérir les maladies que pour apaiser la colère des dieux. On dit que les femmes de la Thrace ayant formé le projet de se défaire de lui, parce qu'il avait engagé leurs époux à l'accompagner dans ses courses, furent d'abord retenues par la crainte de leurs maris; mais que s'étant enivrées, elles exécutèrent ce forfait : c'est depuis ce temps-là, ajoute-t-on, que les hommes ont coutume de s'enivrer pour aller au combat. Quelques-uns prétendent qu'il périt foudroyé par les dieux, qui voulurent le punir de ce que dans les mystères il avait appris aux hommes des choses qu'ils ignoraient auparavant.

[969] Voir Eymard Julien, « L'édifice des Hymnes de Ronsard (1555-1556) », *Littératures*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 11, automne 1984, p.24

[970] Ronsard, *op.cit.*, «Hymne de l'Eternité », v.1-16, p.122

[971] Du Bartas, *op.cit.*, V, 477- 482 /485 - 488, p.278 -279

Ainsi, l'humain Arion, grâce au feu orphique expérimente le mystère métaphysique du Salut divin et de l'harmonie universelle en compagnie du Dauphin qui le porte et le sort des eaux.

Du Bartas et Ronsard se démarquent de l'hymne traditionnel grec qui exalte uniquement les dieux en traitant de sujets divers. Les motifs hymniques diversifiés partent par exemple de l'exploitation des *naturalia* pour la philosophie morale.

En effet, grâce à son ossature mythologique, l'hymne devient chez Du Bartas et chez Ronsard un instrument d'enseignement moral et spirituel.

Ainsi, l'hymne des Mains de Du Bartas invite l'humain à faire montre de son savoir-faire.

> Mains, qui du corps humain tracez la pourtraiture,
> Oublirez-vous les mains, chambrieres de nature,
> Singes de l'Eternel, instruments à tous arts,
> Et pour sauver nos corps non soudoyez soudars,
> De nos conceptions diligentes greffieres,
> Ministres de l'esprit, et du corps vivandieres [972]?

Celui de l' « Esté » de Ronsard, bien qu'il loue le mûrissement de la végétation sous l'action du soleil, célèbre surtout par l'entremise de Cérès, l'agriculture et d'autres arts humains tels que la guerre, la pèche, la forge et la navigation.

> Je te salue, Esté, le Prince de l'année,
> Fils du Soleil, fauteur de toute chose née,
> Père alme, nourricier donne-blé, donne-vin
> Masle, parfait, entier, tout grand et tout divin,
> [...]
> Qui figures les ans des hommes accomplis,
> Que forge les esclairs la foudre et le tonnerre,
> Marinier, voiager, courrier, homme de guerre[973].

Mais au-delà de l'activité humaine qui est célébrée, c'est aussi et surtout celle du Créateur dont l'excellence de l'art et de la technique se voit à travers la création de l'univers.

L'hymne qui clôt le cinquième Jour de *La Sepmaine* pourrait être l'écho de l'hymne ronsardien. En effet, dans son hymne de l'aigle et de la pucelle imité de Virgile[974], Du Bartas chante la particulière amitié et l'amour passionnel entre un aigle et une jeune vierge.

> O couple, bien-heureux, sur vostre obscure tombe
> Tout-jour tout-jour le miel, tout-jour la manne tombe :
> Tout-jour tout-jour vos os soyent de myrte couvers,
> Et tout-jour puissiez-vous vivre dedans mes vers[975].

Cet hymne semblable à ceux de l' « Hercule chrestien » et « de Pollux et Castor » de Ronsard dont le sens pratique célébrerait l'affection du catholique Odet de Coligny, cardinal de Châtillon à son cadet huguenot Gaspard II de Coligny dans une période marquée par des troubles politico-religieuses en France.

Le poète vendômois souligne d'ailleurs les vertus d'amour, de tolérance et de paix[976] qui caractérisent les Coligny en leur dédiant deux hymnes successifs. L'« Hercule chrestien » à Odet Coligny :

---

[972] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 623-628, p.340

[973] Ronsard, *op.cit.*, « Hymne de l'Esté », v.217-226, p.239

[974] Virgile, *Énéide*, IX, 446

[975] Du Bartas, *op.cit.*, V, 1015-1018, p.301

[976] Odet Coligny fut un mécène généreux que Rabelais dans la préface du *Quart Livre* compare au mythique Hercule gaulois. Il fut aussi un catholique modéré qualifié péjorativement de « moyenneurs » comme Jean de Monluc ou Claude d'Espence. Voir Arlette Jouanna et alii, *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998,

S'il ne te plaist, d'autant que j'ay voulu
Sur tous Seigneurs te choisir pour eslu,
Et ce faisant, les autres je n'offense,
Car tu es bien l'un des Seigneurs de France
Qui plus cheris, à mon gré, la Vertu,
Comme Prelat d'elle tout revestu :
C'est la raison, Odet, que je te voüe
Ce chant que Dieu dessus ma lyre joüe[977].

Et l' « Hymne de Pollux et de Castor » à Gaspard de Coligny :

Il me plaist, Colligny, d'imiter le tonnerre,
[…]
D'un son digne de vous, pour vivement semer
De vostre beau renom les terres et la mer.
[…]
Ainsi, pour mieux sonner vos vertus et vos gestes,
Qui vous egaleront par renom aux celestes,
Je viens à Chastillon, sur ma Lyre chanter
Comme pour un fredon les fils de Jupiter[978].

En somme, cette vertu que nous retrouvons chez les animaux ou chez les hommes s'élève pour refléter celle de Dieu de telle sorte qu'Eymard Julien y perçoit la même puissance, gardienne ou collaboratrice de l'ordre de l'univers et moteur de sa vie[979].

Par ailleurs, au-delà de cette fonction éthique qui rompt avec les valeurs antiques et communautaires propres à l'hymne traditionnel, l'affinité hymnique entre Du Bartas et Ronsard, dans une perspective novatrice, semble privilégier une admiration du Créateur et de l'univers. A ce propos, Nicolas Lombart affirme que par cet infléchissement esthétisant, le genre devient le support d'une réflexion métapoétique soucieuse de redéfinir la notion même de louange sacrée[980].

Enfin, Du Bartas et Ronsard traitent divers motifs qui renouvellent l'hymne naturel antique communautaire en composant des hymnes plus longs promouvant une ferveur héroïque. Du Bartas par exemple affirme sa spécificité à travers le sujet de l'hexameron qui célèbre le grand œuvre du Créateur ou en composant un genre poétique impulsé par une fureur psalmique.

La forme libre et à la philosophie hymniques de Ronsard inspire dans l'ensemble Du Bartas. Cependant, on remarque des variations surtout à travers quelques inventions dans le traitement des motifs. Le poète calviniste construit en effet son autorité littéraire par rapport à Ronsard en choisissant régulièrement l'objectif du psalmiste David qui trouve en toutes choses une occasion pour louer le Créateur.

---

p.1134 -1136 ou voir Guglielmo Gorni et Alain Dufour, « Concorde ou tolérance ? Une thèse qui modifie le panorama historique », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, Paris, Librairie Droz, t. 45, nº 2, 1983, p. 351-353. Il fut en outre l'un des négociateurs de la paix de Longjumeau de mars 1568 qui termina la deuxième guerre de Religion.

[977] Ronsard, *op.cit.*, « Hercule chrestien », v.279-286, p.212

[978] Ronsard, *op.cit.*, « Hymne de Pollux et de Castor »,v.1-24, p.213

[979] Voir Eymard Julien, *op.cit.*, p.27

[980] Voir Nicolas Lombart, *op.cit.*, p.365

Ce choix semble le présenter comme un modèle poétique à suivre dans le paysage poétique français de la Renaissance d'où les émules tels que Joseph Du Chesne, sieur de la Violette[981], Michel Quillian ou Abel d'Argent avec *La semaine d'Argent*[982].

A travers sa *Sepmaine* en partie panégyrique comme il l'atteste[983], Du Bartas célèbre à travers une poétique du sublime qui marque ses hymnes la grandeur de Dieu pour les beautés de sa création certes mais confère aussi à l'hymne une fonction d'exhortation chrétienne à la charité, à la fidélité, à l'humilité ou la magnanimité à l'exemple des psaumes davidiques. Comme pour inviter le fidèle à pratiquer les vertus qu'il ne cesse de louer chez le Créateur.

Le genre hymnique d'inspiration ronsardienne incorporés dans *La Sepmaine* relève la poésie religieuse chez Du Bartas[984]. Il développe dans un premier objectif un rapport plus intime avec Dieu en célébrant par le biais d'une parole efficace sa sage création ou en épiant les mystères divins. Son programme poétique renouvelle le genre antique grec et varie des fois la poétique hymnique ronsardienne qui lui sert de véritable modèle. Pour ce faire, Du Bartas opte pour une poésie héroïqueà l'inspiration élevée qui poursuit également une fonction éthique à travers divers motifs comme la création du monde que lui offre Genèse I-II.

Par ailleurs, Du Bartas à travers ses hymnes s'intéresse peu à la dimension encyclopédique des sujets qu'il traite en prenant des distancesavec le goût de la démarche philosophique ou scientifique. Il préfère à ce propos s'abandonner à la louange qui doit, en fin de compte, être due au Créateur à l'exemple des psaumes bibliques.

A travers l'hymne, c'est un rapport nouveau et personnel face aux savoirs scientifiques que poursuit la poésie de *La Sepmaine*. Il s'affranchit des pesanteurs épistémologiques et de la rigueur de l'exposé scientifique par le biais d'un ample éloge qui restitue la beauté à l'objet traité afin de conduire le lecteur à la contemplation des merveilles divines.

---

[981] Olivier Millet, dans un article « Les réécritures poétiques de l'histoire de Jonas au xvi[e] siècle et la poétique réformée », *Revue de l'histoire des religions*, Paris, Armand Colin, 2009, I, p. 88 écrit que Joseph Du Chesne a pu s'inspirer du poème de Du Bartas bien que ce dernier fût encore manuscrit.

[982] Abel d'Argent, *La semaine d'Argent*, Paris, éd. Jacques de Turenne, 1629

[983] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Brief Advertissement », p.456

[984] Nicolas Lombart, « La fonction des hymnes insérés dans *La Sepmaine* d'après le commentaire de Pantaleon Thevenin », « *La Sepmaine* de Du Bartas, ses lecteurs et la science du temps » 127, sous la direction de Denis Bjaï, *Cahiers d'Humanisme et Renaissance*, Genève, Droz, 2015, p.225-249 identifie treize hymnes d'inspiration ronsardienne dans *La Sepmaine*.

CHAPITRE III

Copia et unité dans la variété dans *La Sepmaine* : une poésie épique dévoilant le grand œuvre du divin Créateur

La poésie est le genre littéraire que Du Bartas juge adéquat et apte pour porter en partie la matière épique[985] et pour célébrer le noble sujet de la création de Genèse I-II. En effet, à partir de décasyllabes et d'alexandrins à rimes plates, la poésie de *La Sepmaine* met en œuvre un discours exubérant chrétien selon la recommandation calvinienne[986].

Elle déploie comme stratégie d'écriture la variété que Ronsard conçoit comme une des nécessités du poème héroïque[987]. C'est un discours ayant une logique interne qui participe de la célébration du héros épique Dieu et qui révèle aussi Du Bartas comme un créateur en second grâce au verbe. Bruno Braunrot, à ce propos dit : « *La Création du monde* est un poème épique dans lequel l'auteur se livre à tous les jeux de langage qui constituent l'essentiel de la rhétorique baroque[988]. »

En somme, l'épopée de *La Sepmaine* est une *copia* poétique qui, loin de travestir et de corrompre la réalité des choses, traduit le foisonnement de la création afin de rendre aux choses et au Créateur leurs justes grandeurs[989].

En quoi consiste la *copia* poétique de Du Bartas? Quels en sont les traits principaux exploités[990] et comment se déploient-ils dans *La Sepmaine* pour imiter le geste créateur de Dieu ?

Dans quelle mesure ces procédés ou formes spécifiques d'écriture poétique d'abondance contribuent-ils à asseoir le caractère épique dans le poème et à atteindre auprès du lecteur à la fois le *movere*, le *delectare* et le *docere* ?

---

[985] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Brief advertissement », p.456

[986] Calvin citant l'apôtre Paul dans l'épître aux Romains I, 21, invite en effet à lire le monde pour mieux adorer son Créateur. Voir Calvin, *op.cit.*, I, 5, p. 7-14 : « en l'autre lieu il afferme, que tous hommes mortels se sont esvanouis en leurs pensées, combien que la majesté du créateur leur fust manifestée en l'édifice du monde. »

[987] Voir Ronsard, *Œuvres complètes*, « Préface sur la *Franciade* », éd. Paul Laumonier, Paris, Didier (S.T.F.M), 1914-1967, t. XVI, p.334 ou voir Jacques Peletier, *Art poétique*, Paris, Michel de Vascosan, 1545, II, 8

[988] Bruno Braunrot, « Une rhétorique de la surprise : motifs et figures de style dans *la Création du Monde* de Du Bartas », *Kentucky Romance Quarterly*, USA, University of Virginia, 1973, vol. 4, p.378

[989] Nous renvoyons à la perception de Dominique de Colonia, *De Arte Rhetorica Libri Quinque*, éd. François Desjacques, Lugduni, Briday, 1872, VI qui présente l'amplification comme un discours grâce auquel on montre une chose plus grande ou plus petite qu'on ne la verrait autrement.

[990] Nous nous sommes appuyées sur les travaux de Cicéron, *De l'orateur*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot, 1869, tome I, livre II et de Quintilien, *Institution oratoire*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot, 1875, VIII, 4 qui traitent de l'*amplificatio* dont une des formes est la *copia*, objet de notre réflexion.

1. Le Créateur : le premier héros célébré dans *La Sepmaine*

Dans le but de permettre au lecteur de saisir la grandeur de Dieu et de son œuvre de création dans l'univers à travers *La Sepmaine*, Du Bartas représente Dieu par des descriptions amples, par des représentations de « poids »[991] . Pour ce faire, il le présente comme un héros humain.

A propos de sa naissance, il construit l'image d'un Créateur qui existe de toute éternité, qui n'a ni commencement ni fin et qui est avant la création (I, 97-104 ; V, 13).

Par ailleurs, le poète le révèle à travers ses attributs et ses actes. Il traduit la puissance du Créateur à travers une multitude d'activités. Les preuves d'un Dieu à l'œuvre sont indéniables.

Ses mains (I, 31, 281 ; II, 376 ; III, 347, 391) ou son bras (II, 805 ; III, 168) sans relâche façonnent le monde qui se révèle au lecteur du premier au sixième Jour.

Sans pour autant légitimer l'idée d'un anthropomorphisme qui divinise l'être humain, Du Bartas exploite cette représentation de Dieu présenté physiquement comme un homme, probablement de Genèse I, 26-27 qui stipule que l'homme a été fait à l'image de Dieu ou de Psaumes[992] à travers lesquels le psalmiste décrit Dieu agissant tel un humain dans le macrocosme.

Il est en effet celui qui donne respectivement existence au chaos originel, au ciel et à la terre en les séparant des eaux, aux astres, aux poissons, aux oiseaux, aux animaux terrestres et à l'Homme.

Le poète peint un Créateur actif dont la providence illumine toute la création. Il n'est donc point un Dieu oisif comme tenterait de le faire croire la thèse épicurienne[993]. Ce que Du Bartas réfute de manière catégorique en s'inspirant des arguments de Calvin[994].

> Non, que j'aille forgeant une Divinité,
> Qui languisse là haut en morne oisiveté,
> Qui n'aime les vertus, qui ne punit les vices,
> Un Dieu sourd à nos cris, aveugle à nos services,
> Fai-neant, songe-creux, et bref un Loir qui dort
> D'un sommeil eternel, ou plustost un Dieu mort[995].

Il atteste de l'existence du Créateur et lui attribue, contrairement à Epicure, nombre d'actions qui fondent et révèlent sa divinité tout au long du récit bartasien.

> Le monde est un theatre, où de Dieu la puissance,
> La Justice, l'Amour, le Sçavoir, la Prudence,
> Jouent leur personnage, et comme à qui mieux mieux,
> Les esprits plus pesans ravissent sur les cieux[996].
>
> Je ne pense onc en Dieu, sans en Dieu concevoir
> Justice, Soin, Conseil, Amour, Bonté, Pouvoir[997].

Le poète détaille le travail du divin créateur assimilé à un héros classique par le biais de figures d'analogies qui mettent en évidence son expérience sur la connaissance physique de

---

[991] Voir Dominique de Colonia, *op.cit.*, p. 67

[992] Voir Bible, *op.cit.*, « Psaumes », XIX, 1, p.229 ; XCV, 5, p. 245 ou CXXXVIII, 8, p. 254

[993] Voir Lucrèce, *De Rerum Natura* , éd. André Lefèvre, Paris, Société d'Editions Littéraires, 1899, I, 44-49 ; II, 167-181, 1090-1104 qui traduit cette doctrine d'Epicure.

[994] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 2, 2, p. 3-4

[995] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 99 -104, p.370-371

[996] Du Bartas, *op.cit.*, I, 147-150, p.91

[997] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 107-108, p.371

l'univers. Il peint ainsi Dieu comme un artisan, un admirable ouvrier qui agence et embellit le monde (I, 179, 220-221).

Il est en outre celui qui couve tel un oiseau la matière ou le chaos au premier Jour pour donner un univers dont les éléments sont progressivement distingués jour après jour (I, 263-268).

Il est également l'« ingenieux maçon » (VI, 409) qui bâtit le monde comme un palais afin que l'homme l'habite comme un roi. Ce qui explique pourquoi Dieu forme premièrement les autres créatures afin qu'elles servent à l'être humain créé à son image selon la Genèse (VI, 409-426). Dieu est indiscutablement ce personnage illustre qui, de par son intelligence, a construit le monde et qui pourvoit aux besoins de sa créature.

De plus, il est celui dont la science marque le monde par une harmonie. Par exemple, par la vertu divine, le ciel, le feu, l'air et l'eau apportent respectivement la lumière, la chaleur et l'humidité à la base de la survie et de la prospérité de la terre-nourricière.

Aussi, dans un hymne, il loue l'importance de la terre dans la création.

> Je te salue, ô Terre, ô Terre porte-grains,
> Porte-or, porte-santé, porte-habits, porte-humains,
> Porte-fruicts, porte-tours, alme, belle, immobile,
> [...]
> Je te salue ô cœur, racine, baze ronde,
> Pied du grand animal qu'on appelle le Monde,
> Chaste espouse du Ciel, asseuré fondement
> Des estages divers d'un si grand Bastiment.
> Je te salue, ô sœur, mere, nourrice, hostesse
> Du Roy des animaux. Tout, ô grande Princesse
> Vit en faveur de toy. Tant de cieux tournoyans
> Portent pour t'esclairer leurs astres flamboyans.
> Le feu, pour t'eschaufer, sur les flottantes nues
> Tient ses pures ardeurs en arcade estendues.
> L'air, pour te rafraischir, se plaist d'estre secous
> Or d'un aspre Boree, or d'un zephire doux.
> L'eau, pour te destremper, de mers, fleuves, fontaines,
> Entrelasse ton corps tout ainsi que de veines[998].

C'est aussi le cas des poissons et autres animaux marins au cinquième Jour qui, en dépit de leurs variétés, évoluent harmonieusement dans le même élément liquide tel dans un beau tableau d'un aquarium géant.

De plus, une partie de l'inventaire des animaux terrestres de Du Bartas met en présence sur la même terre ceux qui servent à l'homme et ceux qui sont dits nuisibles sans qu'il y ait une extinction d'ensemble.

Par le fait de la sagesse particulière du Créateur (VI, 85-168), ces animaux de natures différentes cohabitent sur le même espace terrestre sans se détruire réciproquement. Enfin, les hauts faits du Dieu Créateur sont manifestes à travers la perfection exquise dont est l'objet l'Homme créé à son image au sixième Jour. En effet, l'ample description de la création de l'Homme (VI, 483- 763) met une fois encore en évidence l'excellence des grands soins que Dieu porte à cette créature.

Par ailleurs, le Créateur est représenté comme celui qui régit de son pouvoir l'univers et dont la grandeur ne peut être saisie parfaitement par la sagesse humaine.

> Mais pourquoi, fols humains, allez vous compassant

[998] Du Bartas, *op.cit.*, III, 851-870, p.211

Du compas de vos sens les faits du Tout-puissant ?
Quel superbe desir, mais plutost quelle rage,
Vous fait de Dieu sans Dieu deschifrer tout l'ouvrage ?
Quant à moy, je sçay bien qu'un homme docte peut
Rendre quelque raison de tout ce qui se meut
Dessous le ciel cambré : mais non, non si solide
Qu'elle laisse un esprit de tout scrupule vuide[999].

Ainsi, le tonnerre, l'éclair et la foudre que le poète décrit vivement au deuxième Jour marquent l'excellent savoir et savoir-faire de Dieu (II, 639-704). A ce propos, la peinture de la foudre dont les merveilleux effets terrifient sans nuire totalement à l'univers illustre combien Dieu mérite d'être célébré et craint pour sa providence.

De soy-mesme tousjours seichement enflammee :
Dont l'incroyable effort peut briser tous nos os
Sans blecer nostre peau, peut fondre l'or enclos
Dans un avare estuy, sans que l'estuy se sente
Interessé du choc d'une ardeur si puissante :
Peut tronçonner l'estoc sans sa guaine toucher :
Peut foudroyer l'enfant sans entamer la chair,
Ni les os, ni les nerfs de la mere estonnee,
Que sa charge elle void plustost morte que nee[1000].

En outre, la forme ronde de la terre (III, 365-366 ; VI, 170) sur laquelle se tiennent les êtres vivants ou le spectacle des mers contenues dans leurs limites en dépit des nombreuses rivières et fleuves qui les alimentent continûment sont autant l'expression de l'œuvre du héros-Dieu à travers sa création (II, 1049-1059).

Pour illustrer cette domination de Dieu sur les mers, Du Bartas se réfère aux arguments bibliques qui traitent de la mise à sec de la mer rouge[1001]et de l'épisode du passage à sec du Jourdain par le peuple juif[1002].

En conférant ces actions à Dieu seul et à l'action trinitaire qui lui donne un plus grand éclat (I, 97-104), le poète affirme sa suprématie sur les divinités profanes que les mythes gréco-latins par exemple désignent comme les patronnes des phénomènes météorologiques.

Du Bartas révèle à nouveau le héros-Créateur par diverses désignations qui abondent dans le cadre spatio-temporel du poème et qui soulignent le premier rôle que Dieu joue dans la création.

Le poète semble suivre l'avis poétique de Du Bellay qui conseille de « hanter quelquefois, non seulement les sçavans, mais aussi toutes sortes d'ouvriers et gens mecaniques, comme mariniers, fondeurs, peintres, engraveurs et autres, sçavoir leurs inventions, les noms de matieres, des outils et les termes usitez en leurs arts et metiers, pour tirer de là les belles comparaisons et vives descriptions de toutes choses[1003]. »

A ce propos, les apostrophes en rapport avec les lieux communs théologiques tentent certes d'épier le Créateur mais soulignent surtout ses vertus par la variété lexicale.
Ce sont par exemple « Père », (I, 7), « Grand Dieu » (I, 9), « le Dieu souverain » (I, 59), « admirable ouvrier » I, 179, « Père de sagesse » (I, 439), « la Tout-puissante main de Dieu » (II,457), « le Père tout puissant » II, 1060 ; VI, 17) , « Roy des champs flotans (...) Roy

[999]Du Bartas, *op.cit.*, II, 739-746, p.146-147
[1000] Du Bartas, *op.cit.*, II, 689-698, p.144-145
[1001] Voir La Bible, *op.cit.*, « Exode », XIV, 21-22, p.29
[1002] Voir La Bible, *op.cit.*, « Josué », III, 14-17, p.93
[1003] Voir Du Bellay, *La Deffence et Illvstration de la langue francoyse,* Paris, Arnoul L'Angelier, 1549, p.41

des champs herbeux » (III, 11), « le Roy de ce Tout » (III, 25), « Divin ingenieur » (III, 289), « l'Eternelle main » (III, 347), « parfaict Ouvrier » (III ,377), « Bon Dieu », « Ouvrier Tout-puissant » (IV,405), « Père de l'Univers » (V, 779), « Pere de ce Tout » (VI, 219), « L'ingenieux maçon » (VI, 409), « Roy de l'Univers », « Architecte divin » et « Ouvrier plus qu'admirable »(VI, 477) attestent qu'il est le fondateur du monde ou qu'il en est le maître.

En outre, que dire de ces hymnes (II, 979-994 ; IV, 1-6 ; IV, 347-370) qui lui sont dédiés ? Ils confirment le statut de héros dont jouit Dieu et qui pourraient donner lieu à une célébration cultuelle à son endroit.

Enfin, l'association de noms des héros mythiques de l'antiquité biblique et profane au divin créateur construisent davantage son caractère héroïque.

Ce sont entre autres Noé qui bâtit une arche ou Moise qui au-devant des Hébreux traversèrent miraculeusement à sec la mer rouge ou encore l'« Hercule gaulois » dont la parole est une force qui triomphe (III, 309), Typhis le fondateur de la cité de Tipha en Béotie (III, 370), le grand bâtisseur égyptien Philométor (III, 881) ou Titan avec sa force légendaire qui peut être représenté comme le patron du temps, du ciel ou de la terre (IV, 554).

2. Du Bartas imitateur du geste créateur du monde par le verbe poétique

Au commencement était le verbe créateur : « Dieu dit … » et, la chose se fit (Genèse I, 3, 9, 11, 14, 20, 24, 26, 29). Du Bartas s'inspire de ce modèle de création divine à travers sa *Sepmaine*. Sa poétique verbale nourrie de l'abondant « celeste nectar » qui coule de la corne d'Amalthée (II, 34-35) devient une parole créatrice, une parole à l'œuvre qui donne existence aux choses et qui se propose de représenter la naissance du monde par une masse de mots.

Le projet de création poétique de Du Bartas se résume en effet dans une *copia* que l'on peut saisir en des procédés spécifiques d'écriture. Le but poursuivi est de dire et de faire mesurer au lecteur la grandeur ou l'importance des choses et de le rendre participant au bien à savoir louer Dieu le Créateur.

La poétique de l'abondance se lit quantitativement et qualitativement dans les différents moments du discours bartasien.

Ainsi, elle constitue une dynamique qui renforce et donne de l'efficacité à l'invention.

Dans la disposition, elle confère du poids aux arguments et aux preuves dans le but de convaincre.

Dans la péroraison, elle intervient avec les ressources les plus évocateurs de l'art pour embellir le discours, émouvoir et persuader le lecteur à travers la preuve éthique. L' « accroissement de paroles »[1004] pour dire la richesse du monde se lit d'abord comme un discours technique de correction apporté au texte mosaïque (qui semble bref) et qui doit favoriser le *movere*, ce plaisir de la lecture.

Du Bartas se donne un statut atypique en se présentant comme un créateur-délégué du monde qui en reflète le grand nombre des éléments de la création à travers *La Sepmaine*. Son poème est une extension des quelques versets de l'argument de Genèse I-II qui lui permet de révéler le grand œuvre du héros-Créateur divin.

Pour y parvenir, il compose un discours abondant et divers qu'il obtient grâce à un travail de *copia*. Savoir décrire en effet le monde constitue pour Du Bartas à la fois un enjeu poétique,

[1004] Voir Boileau, *Œuvres, Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le Discours*, Genève, Fabri et Barrillot, 1716, t.II, X, p.47

religieux et théologique. Les mots comme les images obéissent à des structures qui lui permettent de dire le monde, la résidence des hommes et les diverses richesses qui l'emplissent.

Influencé par l'esthétique de Ronsard, Du Bartas, comme s'il voulait « saisir la réalité même du moins sa représentativité la plus immédiate et la plus concrète »[1005] commente la Genèse en partant par exemple des nombreuses images et figures qu'il puise dans l'expérience sensible de la mécanique et de la biologie du monde.

Pour lire cet univers inspiré à la fois par des références littérales à la Genèse et par des référents imagés issus de son expérience du sensible ; et pour faire saisir sa richesse sans recourir à l'exposé scientifique, Du Bartas allie dans l'invention, la disposition et surtout dans l'élocution de son poème des techniques de composition poétique que nous distinguons en une *copiarerum* et une *copia verborum*.

Pour traduire l'abondance comme système de pensée discursive, il recourt par exemple à l'exploitation et au renouvellement de la fable qui, placée sous l'autorité de Dieu lui donne d'insuffler une fureur sacrée chrétienne à l'histoire de la création du monde et de produire techniquement une dilation de ce motif.

L'artifice que dépeint la fable constitue à la fois un écart et un renouvellement en contexte réformé. Loin de pervertir la poésie chrétienne, le mythe profane lui rend plutôt service en enrichissant la portée de son message théologique.

Au début du quatrième Jour, Du Bartas transporté par l'Esprit place à nouveau son poème sous l'autorité divine. A cet effet, il se compare au prophète Elie.
Comme celui-ci s'est élevé dans les airs dans un char de feu[1006], le poète par le biais de l'imagination poétique prend aussi place dans le ciel afin de rendre témoignage de la science des astres.

> ESPRIT, qui transportas dans l'ardente charrete
> Sur les Cieux estoillez le cler-voyant Prophete,
> Qui, frapant le Jourdain de son plissé manteau,
> N'aguere avoit fendu le doux fil de son eau :
> Enleve moy d'ici, si que loin, loin de terre,
> Par le Ciel azuré de cercle en cercle j'erre.
> Vueille estre mon cocher, fay qu'aujourd'hui mon cours
> Acompagne le char de l'astre enfante-jours :
> Qu'à la coche de Mars je joigne ores ma coche
> Et qu'ore de Saturne, or du Croissant j'approche :
> Afin qu'ayant apris de leurs flambans chevaux
> La force, le chemin, la clarté, les travaux,
> Ma muse d'une voix saintement eloquente
> Au peuple aime-vertu puis apres les rechante[1007].

L'argument biblique s'enveloppe ainsi du fabuleux manteau de la fable[1008]pour produire de la *copia* et insister surle *topos* traditionnel de l'élévation poétique.

Du Bartas semble également suivre la recommandation de la Pléiade qui invite à une ingénieuse conjugaison de la doctrine et de l'artifice qui distingue le poète.

> Esleve à toy mon ame, espure mes esprits,
> Et d'un docte artifice enrichi mes escrits[1009].

[1005] Voir Marcel Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Droz, II, p.290

[1006] Voir La Bible, *op.cit.*, « II Rois » II, 11, p. 164

[1007] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 1-14, p.219

[1008] Voir Ronsard, « hymne de l'Automne », *op.cit.*, 1563, v.80-82, p.241

[1009] Du Bartas, *op.cit.*, I, 5-6, p.84

Le procédé de la *copia rerum* dans un objectif de réalisation de la *dispositio* chez Du Bartas sollicite l'*interpretatio*.Il permet au poète de faire valoir le motif principal à partir d'un art de multiplication de nouveaux épisodes dramatiques, de péripéties et d'incidents forgés à l'intérieur de l'argument de Genèse I-II.

Ce procédé rend le motif principal et l'ensemble du récit de la création amples, plus dynamiques et plus vivants comme si la formulation du texte mosaïque était moins attrayante pour le lecteur en quête d'admiration et d'émerveillement.

Pour Gérard Genette : « une telle stratégie de composition poétique soigneusement étalée à peu près tout au long du poème, a pour fonction (…) donc de créer la tension dramatique qui manquait au récit originel[1010]. »

Ces développements dramatiques à travers l'insertion et/ou l'enchaînement de récits bibliques seconds[1011]ou métadiégèses mythiques profanes[1012] constituent des intermèdes et des *exempla* qui ont pour but d'éclairer et d'assurer l'unité d'action du discours principal de la création des origines.

Ce développement narratif unique et complet chez Du Bartas est assimilable à une période chronologique ou à un tableau particulier qui compose un paysage. Il est caractérisé par un commencement (1er Jour) où le Créateur forme la matière, des péripéties au cours desquelles Dieu distingue la matière première en créatures diverses (2ème Jour au 6ème Jour) et enfin un épilogue où il récapitule la création dans un objectif d'invitation à la contemplation chez le lecteur.

En outre, en soulignant l'importance de la péricope mosaïque dans *La Sepmaine* à travers l'imbrication de nombre d'épisodes hétérodiégétiques, Du Bartas suit sans doute Aristote. Le Stargirite instruit par la beauté du style et de la pensée épiques d'Homère qui lui donne de surpasser les poètes de son époque invite en effet à multiplier les épisodes pour rompre avec l'uniformité afin de plaire au lecteur.

Dans l'épopée, comme c'est un récit, on peut traiter en même temps plusieurs événements au moment où ils s'accomplissent. Quand ils sont bien dans le sujet, ils ajoutent de l'ampleur au poème ; ils contribuent ainsi à lui donner de la magnificence, à transporter l'auditeur d'un lieu dans un autre et à jeter de la variété dans les épisodes[1013].

Par ailleurs, la *copiarerum* qui nourrit l'épopée du travail divin que le poète gascon conte aux « neveux » (I, 8) se déploie dans *La Sepmaine* grâce à la description qui constitue un « effort pour élever en quelque sorte les choses à un degré de réalité nouveau »[1014].Celle que met en œuvre Du Bartas et qui s'apparente à une représentation picturale rapporte dans le détail tout ce qui peuple la Nature, œuvre du labeur divin.

[1010] Gérard Genette, « Structures narratives de « Moyse sauvé » », *Baroque* [En ligne], Paris, 3, 1969, p.2

[1011] L'évocation des héros tels que Joseph qui excelle en Egypte, Josué qui combat les Amalécites ou Moise - même s'il ne livre pas bataille dans l'épisode de la traversée à sec de la mer rouge - travaille à assurer un caractère épique à *La Sepmaine*.

[1012] Voir les *Métamorphoses* d'Ovide ou l'*Enéide* de Virgile dont les caractères épiques portent aussi un mode de réécriture ou de transformation littéraire de récits mythologiques qui les ont précédées dans le temps. Ces œuvres passent ainsi pour des récits poétiques propres qui allient l'exploitation de la poésie et de l'épopée et révèlent la vision du monde de leurs auteurs. Du Bartas est en outre à l'école poétique d'Ovide en enchaînant des épisodes narratifs qu'il semble tenir de l'art des *Métamorphoses*. Ce que relève d'ailleurs Peletier qui dit à ce propos que l'art ovidien est d'«inventer la manière de lier tant de diverses fables ensemble et de donner à toutes leur place si propre qu'il semble que ce soit une narration perpétuelle». Voir Peletier, *Art Poétique*, éd. André Boulanger, Paris, éd. Belles Lettres, 1930, p. 92.

[1013] Voir Aristote, *Poétique*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrange, 1838, XXIV, 4, p.26

[1014] Voir André Chastel, *La Crise de la Renaissance*, Genève, Skira, 1968, p. 35

A travers des listes descriptives, il parvient à une arborescence de la création qui, dans une verticalité, part du genre à l'espèce ou du tout à la partie. En effet, à l'opposé de l'esprit du Moyen-Âge et de la Renaissance qui traitent de la nature selon un ordre de qualité[1015] et dont les commentateurs synthétisent et réorganisent généralement en genres leurs inventaires, Du Bartas propose uneesthétique de listes qui lui permet de dénombrer et de détailler les éléments qu'il représente.

Cette poétique de listes descriptives en listes descriptives qui entretiennent entre elles des relations dialectiques et qui exploite la matière de la science de l'époque permet au poète d'établir un ordre d'élévation par degrés des éléments du monde.

A ce propos, Jan Miernowski ajoute que les lieux dialectiques constituent pour Du Bartas non pas des schèmes fermés, mais plutôt des relations, des liens logico-sémantiques indéfiniment reproductibles et facilement combinables[1016].

La nomenclature bartasienne qui réalise à ce niveau une *copia* par l'accumulation et par l'énumération se décline ainsi en deux systèmes qui dialoguent pour représenter letout de la création et pour faire découvrir la grandeur, la valeur des choses.

L'un oppose dans un rapport vertical les éléments de la Terre à ceux du ciel. L'autre système propose un recensement des produits issus des éléments que sont le ciel, le feu, l'air, l'eau et la terre.

Les quatre éléments évoqués par Aristote donnent en effet un composé d'éléments qui se fondent sur un principe de combinaison à l'origine de la génération d'éléments. Ils sont à la naissance de tout ce qui se meut sur terre et le changement de leur ordre est à la base de transformations.

De ces quatre éléments, nous avons en effet divers êtres vivants qui sont classés en quatre règnes à savoir le minéral, le végétal, l'animal et l'humain. Aussi, comme le relève Jean Céard, la physique des quatre éléments permet au poète Du Bartas, à l'instar de nombre de poètes de la Renaissance de décrire le monde et l'homme, le macrocosme et le microcosme, à la fois dans leur constitution générale et dans le détail des actions quotidiennes[1017].

Ainsi, au deuxième Jour, le lecteur est plongé dans un foisonnement discursif en mouvement, assimilable à un cheminement à travers un labyrinthe, dans lequel il semble ne pas se retrouver.

> Or ces quatre elemens, ces quatre fils jumeaux,
> Savoir est l'air, le feu, et la terre, et les eaux,
> Ne sont point composez, ains d'iceux toute chose
> Qui tombe sous nos sens, plus ou moins se compose :
> Soit que leurs qualitez desployent leurs efforts
> Dans chasque portion de chasque meslé corps :
> Soit que de toutes pars, confondant leurs substances,
> Ils facent un seul corps de deux-fois deux essences.
> [...]
> Son feu court vers le ciel sa natale maison :
> Son air vole en fumee : en cendre chet sa terre :
> Son eau boult das ses nœuds. Une semblable guerre
> Tient en paix nostre corps, car sa terre est sa chair

[1015] Robert Lenoble, *Histoire de l'idée de nature*, Paris, Albin Michel, 1969, p. 247-248

[1016] Jan Miernowski, Dialectique et connaissance dans La Sepmaine de Du Bartas, Genève, Droz, 1992, p.232

[1017] Voir Jean Céard, « cadre cosmologiques de la poésie ronsardienne des éléments », *Ronsard et les éléments*, Genève, Droz, 1992, p.9

[…]
Ainsi donc l'element, qui dans le vin preside,
Le rend or' chaud, or' froid, ore sec, ore humide.
Par ses acouplemens imparfaits ou parfaits,
Le forçant de changer et de goust et d'effects.
Si bien qu'avec le temps le jus vertement aigre,
Se fait moust, le moust vin, et le bon vin vinaigre[1018].

Les quatre éléments sont donc au commencement de causes finales qui se multiplient à l'infini pour donner existence à une variété de phénomènes météorologiques.

Nous relevons par ailleurs plusieurs autres causes finales en rapport avec une diversité de sujets au fil du poème[1019]qui l'amplifie en soulignant l'importance des motifs décrits.

Les mutations des éléments entre eux dans un rapport de cause à effet, analogique ou de dépendance entre ce qui se produit dans le ciel et sur la terre ou le mode de génération des éléments selon Aristote[1020] participent aussi de cette technique de *copia* par l'accumulation et dans une perspective théologique appuie l'idée de la sagesse d'un Créateur qui assure la perpétuité des espèces, la perfection des éléments de la création mais aussi leur corruption.
A ce propos, la conception biologique et la conception théologique sont synthétisées à travers la création poétique.

Par ailleurs, le poète opte à la fois pour une *copia* par l'énumération et par l'accumulation d'exemples à travers l'inventaire des eaux au troisième Jour. Il le décline en océans, en fleuves, en rivières et en fontaines qui passe pour un prolongement et un développement du texte de Genèse II, 10-11 ; 13-14.

La terre ne doit pas à la mer Oceane
Ces grands mers seulement : elle lui doit la Tane,
Le Nil tresor d'Egypte, et son voisin qui perd
Tant de fois son humeur par la vague desert.
Elle luy doit le Rhin, le Danube, l'Eufrate,
Et l'autre orgueilleux fils de la froide Niphate,
Le Gange spacieux, et ce flot de renom
Qui l'Inde matiniere a nommé de son nom :
Le Tage au bord doré, la Tamise, le Rhosne,
Le Rha, l'Ebre, le Po, la Seine, et la Garonne,
Garonne qui si fort s'enflera de mes vers,
Que, peut estre, son bruit s'orra par l'Univers.
Elle lui doit là bas de Parana le fleuve,
L'Amazonide flot, Darien, et Maraignon encor,
Eaux du bas Univers qu'on fait si riche d'or.
L'element plus fecond d'elle tient ses fontaines[1021].

Ces nombreuses désignations hydrographiques qui envahissent le texte sont certes source de découvertes et de savoirs. Cependant, elles traduisent aussi, dans une dimension visuelle recherchée par la *copia* par gradation auprès du lecteur, l'abondance et le mouvement des eaux qui serpentent et pullulent dans le monde.

[1018] Du Bartas, *op.cit.*, II, 47-90, p.120 -122

[1019] Voir Du Bartas, *op.cit.*, par exemple, I, 455-458, p.102-103 ; III, 89-96,p.172 ; III, 687-690,p.202 ; IV, 599-610,p.248 ; V, 65-69,p.261 ; V,109-112, p.263 ; VI,501-508,p.334 ; VI, 515-520,p.334-335 ; VI, 615-622,p. 339-340; VI, 955-957,p.356 ; VII,297-302,p.379-400 ; VII, 391-400, p.383 -384 .

[1020] Voir Aristote, *Traité de la génération des animaux*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrange, 1866, livre II

[1021] Du Bartas, *op.cit.*, III, 97-113, p.172-173

C'est encore le cas avec le catalogue du règne végétal où il semble en fait restituer dans le détail la richesse du jardin terrestre Eden de Genèse II, 16 et rétablir la vérité biblique qui indique combien ce lieu regorgeait de toute plante.

A cet effet, Giacomotto-Charra révèle que cette pratique de l'encyclopédisme chez Du Bartas est une volonté de retrouver la richesse et les merveilles du jardin originel et fondateur de l'Eden qui semble se présenter par ailleurs comme la substance de la nature et le générateur de toutes les créations. C'est pourquoi, ajoute-t-elle, Du Bartas est comme poussé à passer par la recension et le classement pour tenter d'approcher la connaissance innée et foisonnante qui caractérisait Adam[1022].

Le poète gascon décrit ainsi une variété d'arbres (III,479-500), d'arbustes et d'arbrisseaux (III,501-520), de fleurs et d'herbes (III, 560-674) qui peuplent les sols et qui sont en fait les résultats d'une terre féconde mère-nourricière.

Quand Dieu, qui en un rien faict plus avec sa voix
Qu'en cent ans les efforts des plus superbes Rois,
Eut separé les flots, esgalé les campagnes,
Enfoncé les valons, boursouflé les montagnes,
Change, change (dit-il) ô solide element,
Ton vestement de dueil en vend acoustrement.
Entortille ton front d'une riche couronne
Qui, de mes doits tissue, et flaironne et fleuronne.
Desploye ta perruque, et d'un excellent fard
Commence d'embellir ton teint encor blafard.
Sus, sus, que desormais ta fertile matrice
Ne soit point seulement de tes hostes nourrice :
Ains d'un sein libéral fournisse d'alimens
Les futurs citadins des autres elemens :
Tant que les airs, les flots, et le palais des Anges
Semblent estre jaloux de tes belles louanges.
Il eut dit, et soudain le sapin jette-poix,
Le resineux larix, le cedre libanois,
Et le buis tousjours-verd se logerent par troupes
Sur les venteux sommets des plus hautaines croupes.
Le chesne porte-gland, le charme au blanc rameau,
Le liege change-escorce, et l'ombrageux ormeau,
Par champs et par coustaux leurs escadrons camperent.
Les fleuves tortueux leurs rivages borderent
De l'aune fend-Tethis, du saule palissant,
Du verdoyant osier, du peuplier tremoussant,
Et de maint bois qui sert aux flammes de fourrages,
De chevrons aux hostels, aux animaux d'ombrage[1023].

A partir d'une amplification dite de conséquences que nous empruntons à Colonia[1024] et qui met en évidence des suites nécessaires, Du Bartas illustre à nouveau la grande providence divine que savourent tous les êtres par le biais des végétaux.

Il soutient par conséquent l'idée que la malédiction du péché originel sur la terre[1025] n'a pas entamé cette grâce divine.

Bien que par le peché, dont nostre premier pere,

[1022] Voir Violaine Giacomotto-Charra, *op.cit.*, p.83

[1023] Du Bartas, *op.cit.*, III, 463-490, p.191-192

[1024] Voir Colonia, *op. cit.*, p. 39-44.

[1025] Voir La Bible, *op.cit.*, « Genèse », III, 17-19, p. 2

Nous a bannis du ciel, la terre degenere
De son lustre premier, portant de son Seigneur,
Sur le front engravé l'eternel deshonneur :
Que son age decline avec l'age du monde :
Que sa fecondité la rendre moins feconde,
Semblable à celle-là, dont le corps est cassé
Des tourmens de Lucine, et dont le flanc lassé
D'avoir de ses enfans peuplé presque une ville,
Epuisé de vertu, devient en fin sterile :
Si fournist elle encor assez ample argument,
Pour celebrer l'auteur d'un si riche ornement[1026].

La poétique des listes de Du Bartas s'étend aussi aux pierres, aux métaux et aux minéraux (III, 749-806) dont les divers noms scientifiques laissent transparaître à la fois sa grande connaissance de ceux-ci et implicitement leur profusion.

Cela pourrait expliquer le fait qu'il ne peut les citer entièrement en témoigne la prétérition renforcée par l'anaphore dans la péricope ; ou le fait qu'il ne se contente que de citer les plus distingués à titre d'illustrations.

Je tairay la geiette, et le marbre, et l'ardoise.
Je tairay pour ce coup la croupe Oromenoise.
[…]
Il me plaist seulement que pour ce coup mon livre
S'orne de vermeillon, de mercure et de cuivre,
D'arsenic, d'or, de plomb, d'antimoine, d'airain.
[…]
L'agathe à mille noms, l'amethiste pourpré,
Le riche diamant, l'opale bigarré,
La cassidoine encor de beaux cerceaux couverte,
L'imprimante sardoine, et l'esmeraude verte,
Le topaze peu-dur, le carboucle enflammé
[…]
Mais tairay-je l'eymant, dont l'ame morte-vive
De raison ma raison par ses merveilles prive ?
L'honneur Magnesien, la pierre qui s'armant[1027].

Cette *copia* des pierres, des métaux et des minéraux choisis est pénétrée de plusieurs lectures littéraires qui semblent provenir selon les commentateurs de sa *Sepmaine* de Lucrèce[1028], de Pline[1029], de Dioscoride[1030], de Belleau[1031]ou de Cardan[1032]. Elle permet au poète d'établir son propre traité et de faire varier dorénavant les perceptions de ces objets chez le lecteur.

En plus, cette surabondance des ressources du sous-sol atteste que la terre dans toutes ses dimensions demeure bénie en dépit du péché adamique.

Enfin, la nomenclature biologique qu'il propose au cinquième et sixième Jours souligne davantage la véritable importance accordée à chaque élément présenté. Ainsi, la technique de l'empilement est employée dans le catalogue des poissons et des oiseaux pour présenter dans

[1026] Du Bartas, *op.cit.*, III, 521-532, p.193-194

[1027] Du Bartas, *op.cit.*, III, 749-764 / 793-795, p.205-207

[1028] Voir Lucrèce, *De la nature des choses*, éd. De Pongerville, Paris, Lefèvre et Garnier frères, 1845

[1029] Voir Pline, *op.cit.*, XXXIII,

[1030] Voir Dioscoride, *Les Six Livres de La Matiere Medicinale*, éd. Martin Mathée, Lyon, éd. Balthazard Arnoullet, 1553

[1031] Voir Belleau, Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses : vertus et proprietez d'icelles, Paris, éd. Mamert Patisson, 1576

[1032] Voir Jérôme Cardan, *De la variété des choses*, Bâle, Heinrich Petri, 1557, IV

les moindres détails à l'endroit du lecteur une fois de plus la providence divine et semble constituer une continuation de l'acte de nomination de l'homme : « Adam donc imposa les noms à toutes bestes et oiseaux du ciel, et à tous les animaux des champs[1033]. »
Quant à la création de l'homme et de la femme au sixième Jour, la description bartasienne s'étend aussi en longueur et s'intéresse aux parties internes et externes du corps.

En somme, cette surcharge descriptive dans *La Sepmaine* présente un monde verbal abondant et divers certes, mais d'une belle cohérence constituée d'« objets lexicaux et textuels autant que physiques »[1034] .

Les listes descriptives qui se révèlent à partir du deuxième Jour dans un ordre de distinction constituent l'articulation majeur de la description comme mode de la *copia rerum* chez Du Bartas. Elles confirment le genre épidictique du poème à travers lequel le Créateur est constamment loué pour sa providence.

Ces listes partent en outre du modèle élémentaire et permettent de traiter de la diversité de tout ce qui meuble et se meut dans le monde créé. La disposition qu'elles offrent dans *La Sepmaine* renouvelle les sources d'autorité dont s'inspire le poète. Elles révèlent une diversité d'éléments qui constituent une ramification dans l'acte de création et contribue à l'organisation de l'unité du monde. Les éléments recensés se tiennent et s'enchaînent en une continuité indissoluble[1035] et révèle en outre la spécificité de chaque structure dans la création et les savoirs qui s'y rapportent.
Grâce à ces catalogues de sujets descriptifs, Du Bartas développe et simplifie des théories scientifiques ou philosophiques complexes.

Par ailleurs, la *copia rerum* se lit dans une accumulation de contraires[1036]. C'est en effet un rapport de contrastes à l'intérieur des classes d'éléments qui diffèrent de la méthode dite dichotomique platonicienne de division en deux seulement. Celle de Du Bartas semble prendre en compte d'emblée toutes les possibilités d'expression d'une même propriété[1037].

Ainsi, sa taxinomie des bons démons opposés aux Diables qui agissent comme il leur semble permet au poète de proposer une angéologie certes (I, 543-759), mais également de présenter le Créateur comme celui qui, loin de promouvoir le mal, est patient dans sa justice et assigne un but à toute chose.

> Pour ce que l'Eternel, ores pour esprouver
> La foy des plus constans, ores pour abreuver
> D'erreur ceux qui d'erreur gloutement se repaissent,
> Emancipe souvent ces brouillons, qui ne cessent
> De batre mesme enclume, et poursuivre, insensez
> Les damnables efforts en Adam commencez[1038].

Dans la caractérisation du fer, il fait ainsi cohabiter l'utilisation utile et malfaisante que les hommes font de « ce don vrayment divin » (III, 775-782). A partir de ce dualisme, le poète

---

[1033] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », II, 20, p.1

[1034] Violaine Giacomotto-Charra, *La Forme des choses. Poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009, p.70

[1035] Voir Jérôme Cardan, *op.cit.*, éd. J. Céard, *La nature et les prodiges*, p.230

[1036] Voir *Le Parterre de Rhetorique françoise*, Lyon, Claude La Rivière, 1659, p. 98-99

[1037] Voir Aristote, *op.cit.*, I 4, 644 a 12- b 7 ; 5, 645 b 20-28. La méthode comparative est déjà mise en œuvre dans le premier traité zoologique, *Histoire des animaux*, qui consiste en un recueil de descriptions anatomiques, physiologiques ou éthologiques concernant à peu près tous les animaux connus de l'époque.

[1038] Du Bartas, *op.cit.*, I, 661-666, p.112

insiste sur les différentes fonctions des éléments décrits et interpelle sur la responsabilité de l'homme quant à l'usage qu'il fait des « plus saincts dons de Dieu » de peur qu'ils se « changent en venins » (III, 791).

En outre, il traduit cette abondance dans la création en reprenant la technique cicéronienne de l'orateur qui multiplie des structures antithétiques pour souligner la variété de la création (VI, 709-730). Nous citerons à ce propos d'autres illustrations que met en exergue Géralde Nakam au premier Jour de *La Sepmaine* pour faire ressortir l'ampleur de cette disposition faite de structures dominantes à savoir les contrastes, les correspondances et les structures binaires.

Elle note ainsi qu'au Chaos initial répond le Chaos final, les hymnes de la lumière et de la nuit s'opposent, comme les anges révoltés aux anges du bien. La répétition des antithèses accuse le relief de la première et de la plus essentielle, développée au milieu du chant. Comme dans la toute première des *Homélies* de saint Basile, le monde créé se trouve ainsi placé entre deux néants[1039].

Pour illustrer à nouveau cette poétique du foisonnement par la pensée, Du Bartas opte pour l'accumulation par l'effet. L'argument de l'effet permet au poète de souligner par exemple l'abondance des richesses du soleil (IV, 519-546) dont l'éclat de la lumière répand sur la terre-mère nourricière et sur « tous les êtres leur aspect agréable et charmant[1040]. »

> …Le soleil, qui sans bouger des cieux,
> Couronne de bouquets le Printemps gracieux :
> Engrosse sans travail nostre mere feconde,
> Et lointain, rajeunit le visage du monde[1041].

L'inventaire des deux sortes de vapeurs ou exhalaisons selon Aristote[1042] est à l'origine de la brume, de la rosée, de la pluie, de la neige et de la grêle (II, 465-540). A ce propos, ce dénombrement des phénomènes météorologiques chez Du Bartas part de l'exposé des principes généraux pour déboucher sur les effets qu'ils produisent.

C'est aussi le cas du nez qui est célébré pour ses répercussions bénéfiques pour le microcosme (VI, 538-550). Et, même l'institution du Mariage qui est une création divine selon Genèse II, 21-24 produit de nombreux résultats pour le bien des hommes tels que l'harmonie conjugale, la procréation qui assure la postérité ou la préservation contre l'impudicité (VI, 991-1024).

Toutes ces causes efficientes qu'il représente comme des paradoxes soulignent par conséquent la hauteur de la science divine.

L'empilement par l'énumération des parties constitue en outre une déclinaison du procédé de la *copia rerum* exploitée dans *La Sepmaine*. Pour ce faire, il dialogue avec nombre de textes de diverses disciplines qui lui viennent des nombreux savoirs de son temps. Son poème s'apparente ainsi à un «texte des textes » pour reprendre l'expression à Aurélia Hetzel[1043].

Grâce à ces jeux intertextuels dans *La Sepmaine,* c'est à la foisl'Histoire avec le récit de la Création de Genèse I-II, la science de son temps à savoir la cosmologie, l'hydrologie, la zoologie, l'anatomie pour ne citer que celles-ci et la théologie qui dialoguent pour aboutir à une totalité de connaissances qui plaisent au lecteur et qui l'édifient sur le plan moral.

[1039]Voir Nakam Géralde, « Du Bartas-Beçalel ou : deux sources pour Du Bartas », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°39, 1994. p. 12

[1040] Voir Basile, *op.cit.*, II, 18 E

[1041] Du Bartas, *op.cit.*, I, 197-200, p.93

[1042] Voir Aristote, *De Mundo*, trad. Guillaume Budé, Bâle, 1533, IV, 394 a

[1043] Voir Aurélia Hetzel, « Du Bartas, « ingénieux escrivain », *Acta fabula*, Paris, vol. 13, n° 4, « Écritures du savoir », avril 2012, p.2

Dudley Wilson à ce propos parle d'une surcharge ornementale dans « l'entassement du savoir et de la décoration, aussi riche que l'Armagnac et aussi tortueux qu'un torrent de montagne » dans cette poésie scientifique de Du Bartas[1044].
La combinaison harmonieuse du style élevé et du style bas semble s'inscrire dans cette perspective poétique d'accumulation.

> Piqué d'un beau souci je veux qu'ore mon vers
> Divinement humain se guinde entre deux airs :
> De peur qu'allant trop haut, la cire de ses ailes
> Ne fonde aux rayons des celestes chandeles :
> Et que trainant à terre, ou que razant les eaux,
> Il ne charge les bouts de ses craintifs cerceaux[1045].

La composition de *La Sepmaine* en sept Jours ou livres à l'exemple des sept jours de la création dans Genèse I-II représente encore un exemple d'expression de l'abondance par la pensée discursive.

À l'inverse de l'artiste qui pense préalablement l'élaboration d'ensemble de son tableau, Du Bartas « composa [jour après jour] en six jours ce grand Tout » (VII, 361-362). Il présente dans son poème le monde en train de s'écrire, assemble progressivement les éléments et les parties de sa création selon sa vision poétique.

Les trois premiers Jours commentent successivement la création de la matière et son ordonnancement. Les Jours IV à VI traitent de la création de la vie et de la classification des êtres animés. Quant au septième Jour, il peint le repos du Créateur à travers lequel Dieu dans un discours récapitulatif qui en livre la structure d'ensemble fait un bilan de sa création et prend plaisir à contempler sa beauté. Ce septième Jour constitue le couronnement des six premiers Jours de l'œuvre-tableau du divin-peintre et du poète-peintre qui se font dans la pensée la même représentation du monde (VII, 1*sqq*).

Ces subdivisions septénaire et ternaire marquées convergent à donner naissance à l'unicité dans la diversité et à l'harmonie du grand poème bartasien.
C'est une poétique du foisonnement qui, loin d'être du remplissage, s'épanouie dans l'art de la somme.

Quant aux flux et les reflux qui animent la mer, ils sont en plus de l'accumulation par l'effet, l'objet d'une *copia* par comparaison à travers laquelle ils sont décrits comme les réactions d'un corps fiévreux, les mouvements d'une pirouette ou les résultats du cours et du décours de la lune sur la mer ou de son évaporation sous l'effet du soleil (III, 161-188).
A ce propos, le poète essaie de moduler les idées à l'exemple des différents mouvements de la mer.

La *copia verborum* est une autre technique poétique exploitant des procédés grammaticaux que Du Bartas met en valeur pour souligner la dimension élémentaire à l'origine du grand nombre que forme le monde qu'il représente. Cette *copia* en général renvoie à des éléments linguistiques que le poète combine pour appréhender l'ampleur des choses.

Il assimile d'ailleurs ce système lexical et/ou syntaxique à l'harmonieuse combinaison des lettres de l'alphabet au départ de la formation d'une variété et d'une abondance de ressources verbales.

> Donques puis que le nœu du sacré mariage,
> Qui joint les elemens enfante d'aage en aage

[1044] Dudley Wilson, *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, Manchester, Manchester University Press, 1967, p. 148. Voir aussi Marcel Raymond, *op.cit.*, II, p. 297 et 302
[1045] Du Bartas, *op.cit.*, I, 113-118, p.89-90

Les fils de l'univers, et puis qu'ils font mourir
D'un divorce cruel tout ce qu'on void perir :
Et changeant seulement et de reng et de place,
Produisent, inconstans, les formes dont la face
Du monde s'embellit : comme quatre ou cinq tons,
Qui, diversement joints, font cent genres de sons :
Qui par le charme doux de leur douce merveille
Emblent aux escoutans les ames par l'oreille.
Ou comme en ces ecrits vingt et deux elemens,
Pour estre transposez, causent les changemens
Des termes qu'on lit, et que ces termes mesme
Que ma sainte fureur dans ce volume seme,
Changeans seulement d'ordre, enrichissent mes vers
De discours sur discours infiniment divers :
Ce n'est point sans raison, qu'avec telle industrie
L'Eternel partagea leur commune patrie,
Assignant à chascun un siege limité
Propre à leur quantité, propre à leur qualité[1046].

La *copia verborum* bartasienne se révèle à travers l'usage d'un réservoir de substantifs et d'adjectifs épithètes qui met en relation la vertu des éléments décrits avec leurs désignations en lieu et place du nom propre qui ne sert que de support à la caractérisation.

Du Bartas préfère voire invente par exemple l'épithète en abondance pour récréer, pour dire plus sur les propriétés des choses sans sombrer dans la monotonie. Il leur donne ainsi une plus-value référentielle dans un but de créativité poétique et non exclusivement didactique.

Ainsi, pour dérouler comme il lui convient au sixième Jour son catalogue des animaux farouches, il propose ceci contrairement à la Genèse :

L'Ours jeusneur, le Loup degaste-parcs,
Et le Sanglier baveux bruyent de toutes pars.
[…]
Le madré Leopard…[1047]

L'adjectif semble ainsi offrir un sens exact, particulier et objectif du mot.

C'est encore le cas quand on déroule par exemple la liste des qualités des éléments. Ces adjectifs donnent plus de sens, amplifie le mot dans la perspective de mettre en évidence la multiplicité des merveilles de la nature.

A travers un exposé météorologique au deuxième Jour, le poète explique dans son « épopée de la création » la survenue du tonnerre, de l'éclair et de la foudre.

Dans un objectif littéraire, il reprend d'abord le postulat de la fable selon lequel ces météores ignés semblent être des instruments infernaux aux mains de Perséphone dans la région sublunaire. Ils pourraient exprimer la colère de la déesse non contente d'être retenue aux Enfers. C'est pourquoi, il les assimile respectivement à Alecton, Mégère et Tisiphone (II, 639-644).

Par la suite, le poète propose un commentaire propre au ton scientifique dont la substance provient de réminiscences de savoirs établis à son époque dans le but de faciliter sans doute la compréhension de ces phénomènes météorologiques.

Je sçay qu'on tient, qu'alors que la vapeur humide,
Qui part tant du doux flot, que du flot Nereide,
Et l'ardante vapeur montent ensemblement
Dans l'estage second du venteux element,

[1046] Du Bartas, *op.cit.*, II, 245-264, p.128-129

[1047] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 279-283, p.322

La chaude exhalaison, se voyant revestue
De la froide espaisse de ceste humide nue,
Renforce sa vertu, redouble ses ardeurs,
Et, rejointe, fait teste aux voisines froideurs[1048].

Du Bartas relève dans l'ensemble que leurs formations résultent de la rencontre de vapeurs froides et chaudes qu'il spécifie par des groupes nominaux formés d'un nom et d'un adjectif épithète qui pourraient constituer deux listes antagoniques.

D'un côté, ce sont « combustible corps » (II, 608), « l'ardante vapeur » (II, 647), « la chaude exhalaison » (II, 649) et de l'autre : « la vapeur humide » (II, 645), « le venteux element » (II, 608, 648), « l'humide nue » (II, 650) et « la froide espaisseur » (II, 650).

L'originalité du poète transparaît dans l'exploitation de l'épithète qui concentre le sens des choses par le truchement du procédé de l'emphase. En effet, loin de rechercher la concision, l'épithète étend la portée du groupe nominal pour lui faire dire davantage et lui permettre de participer au développement et à l'explicitation de la théorie scientifique.

Ces mots composés proposés par la création verbale bartasienne qui s'entourent d'une charge expressive importante laissent entrevoir le caractère insaisissable et fuyant des exhalaisons à l'origine des météores ignés d'où la difficulté à les circonscrire complètement dans une définition.

Ce goût poétique de caractérisation de la nature à travers l'emphase que concrétise l'adjectif composé est encore manifeste dans la liste élaborée pour dénombrer les arbres. A ce niveau, nous lisons entre autres « l'ombrageux ormeau » (III, 484), le « verdoyant osier » (III, 488) et « l'orengé doré » (III, 491).

Le poète, dans un but épidictique, saisit les éléments tels qu'il semble les observer. Il tient à les faire entendre davantage en signifiant par des adjectifs objectifs la variété de leurs effets et de leurs couleurs. Parfois, il utilise la synecdoque comme évaluatif qui insiste plutôt sur la richesse du fruit pour désigner l'arbre : « le friand abricot » (III, 492), « la doux-flairante pomme » (III, 495), « la cerise pourpree » (III, 497), « la restraignante poire » (III, 496) ou « l'olive appetissante » (III, 498).

La description personnelle que Du Bartas propose semble adopter les conseils poétiques de la Pléiade au XVI^{e} siècle. A ce propos, Du Bellay invite le « Poëte futur » à défendre et à illustrer la langue française en inventant quelques termes et une syntaxe propre ou en rajeunissant les mots. Quant à Ronsard, il recommande de recourir aux mots les plus significatifs des dialectes de la France sans affecter par trop le parler de la Cour, d'emprunter et d'imiter des mots gréco-latins ou de construire des verbes à valeur d'insistance[1049].

L'esthétique de la *copia* et de la *varietas* chez Du Bartas s'épanouit dans une composition lexicale et/ou syntaxique qui souligne à la fois richesse lexicale inouïe de son poème. Cette abondance dans l'art poétique bartasien ressemble à la profusion des éléments de la providence divine dans le macrocosme.

Par ailleurs, grâce à d'autres modes de la *copia verborum* construites de manières logiques et qui ne sont nullement des ornements verbaux, il établit et imprime dans l'imagination du lecteur un mode de représentation de la forme de l'élément. A ce propos, il propose une nomination biologique des éléments par le biais de périphrases et de métaphores comme « le bas element »,

---

[1048] Du Bartas, *op.cit.*, II, 645-652, p.143

[1049] Voir Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue françoyse*, éd. H. Chamard, Paris, Didier, 1970, p.172. Voir aussi Ronsard, « Abrégé de l'art poétique français », *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Goyet, Paris, Livre de poche, 1990, p.486 ou voir Françoise Argod-Dutard, *L'écriture de Joachim Du Bellay*, Genève, Librairie Droz, 2002, p.377

« le terrestre » ou « le sec » pour désigner la terre ; le « venteux » pour dénommer l'air. Quant à l'eau, ce sont « le liquide » et « l'humide ».

Enfin, les hyperboles « le plus froid élément » et « le plus haut élément » renvoient respectivement à l'eau et au feu. Ces différentes figures permettent au poète d'accumuler d'importantes valeurs expressives pour les déployer dans la représentation des choses.

A côté des différents procédés de la *copia* utilisés pour souligner l'importance de la création et conférer une juste valeur à son auteur, Du Bartas emploie d'autres techniques de création verbale pour imiter le geste divin dans la création du monde.

Le poète se fait ainsi un témoin de la création en la relatant à la troisième personne du singulier.

Il rehausse surtout sa narration selon la Genèse par une description sensible qui donne une existence à l'élément réel et qui lui permet de donner son avis. Dans son poème, il inverse comme le souligne Fernand Hallyn le rapport de subordination qui soumet la description à la narration. Le récit des actions du Créateur sert à introduire, à ordonner et à justifier la description du monde dans laquelle il s'absorbe[1050].

Ainsi, au cinquième Jour par exemple, il transporte le lecteur dans la création en train d'être distinguée en faisant de celui-ci un compagnon de contemplation des poissons vénérables.

> Vous cœurs…
> Visitez ceste mer, par mes chants acoisee,
> […]
> Bref si le large tour de ce riche Univers
> Semble estre un champ commun, sans haye, et sans limite,
> Où des plus rares fruicts un chacun a l'eslite,
> Nous vous devons cest heur[1051].

De plus, le poète à l'exemple d'Adam (Genèse II, 19-20) marque sa domination sur les animaux en les dénommant, permettant ainsi au lecteur, dans une perspective du *docere*, de s'instruire sur nombre d'animaux terrestres.

> Verse le miel plus doux de l'humeur Castalide :
> Sur ma langue indiserte, et par mes chants veincueurs
> Des tigres furieux aprivoise les cœurs,
> Dompte les fiers lions : fay, qu'acoisant sa rage,
> Tout genre d'animaux me viene faire hommage[1052].

Dans une nature en train de se faire, cette répétition de l'acte de nomination épistémologique adamique par Du Bartas semble apte à offrir la vérité sur les noms et favorise une connaissance des mystères de l'univers qui s'avèrera par la suite imparfaite avec le péché de la confusion des langues et de l'orgueil à Babel selon Genèse XI[1053]. Un constat que le poète dans sa *Seconde Semaine* confirme en ce vers : « La cheute de Babel confuse bruit encore[1054]. »

[1050] Voir Fernand Hallyn, « La torpille : aspects de la description chez Du Bartas », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI^e siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p. 158

[1051] Du Bartas, *op.cit.*, V, 301-365, p.271-274

[1052] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 18-22, p.308

[1053] Voir James Dauphiné, « Le mythe de Babel », *Babel-Littératures plurielles*, Toulon, Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Toulon, 1, 1996, p. 163-173 note que Babel, en mésopotamien, signifie la porte des dieux. Il poursuit en arguant que c'est dans la Genèse que ce nom, à la suite d'une erreur d'étymologie (Babel dériverait du verbe hébreu *b'lil* signifiant confondre) a pris le sens de confusion. L'étymologie hébraïque masque le sens véritable de Babel et l'on peut supposer que le malentendu babélien commence précisément là, avec cette erreur.

[1054] Voir Du Bartas, *La Seconde Semaine ou Enfance du monde*, « Babilone », Anvers, éd. Jacques Henri, 1584, v. 234, p.127

Pour François Roudaut, Du Bartas « joue, par bien des aspects, le rôle du héros d'un « poème de formation », comme on parle d'un « roman de formation »[1055].

En outre, par l'art de la parole poétique, il partage davantage son expérience du sensible avec le lecteur en jouant, par le biais de la première personne grammaticale, le rôle de personnage intradiégétique. Il s'approprie en effet la création à travers les actions que nous signalent certains verbes et la prééminence du pronom « Je ».

> Et bref soit que mes piés **foulent** l'herbe des prez,
> Qu'ils **grimpent** sur les monts, qu'ils **brossent** es forests,
> **Je** trouve Dieu par tout : tout veut de luy despendre.
> Il ne fait que donner, et **je** ne fay que prendre[1056].

C'est encore le cas au sixième Jour, au milieu des animaux nuisibles à l'homme, où il se présente comme un héros parce qu'il parvient à les supporter du regard surtout quand on considère l'attitude frileuse que manifestent des personnages légendaires que sont Phœbus et Hercule vis-à-vis de ces animaux hostiles.

> Mon sang se fige tout, mon estomach à peine,
> Pressé de froids glaçons, pousse hors son haleine :
> Mes os tremblent de peur, mon triste cœur fremit
> Mon poil en haut se dresse, et ma face blesmit,
> Et ja devant mes yeux, comme il me semble, nage
> D'une cruelle mort l'espouvantable image
> Hé ! qui seroit celuy, qui sans estre estronné,
> Pourroit, comme je suis, se voir environné
> Des plus fiers animaux qui, pour regner sur terre,
> Ont juré contre nous une immortelle guerre ?
> Phœbus s'effrayeroit, Hercul perdroit le cœur
> Combien que le premier se chante le vaincueur
> Du redouté Python, et que l'autre se vante
> Du Lion Nemean et du Porc d'Ermanthe[1057].

Une autre particularité du récit bartasien, c'est que l'auteur-narrateur, en tant qu'élément du monde créé, semble se détacher de celui-ci pour mieux le dire. Il répète la création qui se déploie jour après jour sous ses yeux et s'assimile de fait au divin créateur. A la mesure de son esprit, il recréé par le verbe poétique la création physique de Dieu en s'inspirant du *modus operandi* du divin créateur.

La technique poétique lui permet par ailleurs de suivre et de représenter les différents moments de la constitution du monde achevé.

> Fay que, docte arpenteur, je borne justement
> Dans le cours de ce jour l'un et l'autre element :
> Fay que d'un vers disert je chante la nature
> Du liquide Ocean, et de la Terre dure :
> Que d'un style fleuri, je descrive les fleurs
> Qui peindront ce jourd'hui les champs de leurs couleurs.
> Tous ces noms escarpez, dont les cimes cornues[1058].

C'est un jeu du détachement ou de la distanciation par lequel il feint de se retirer du monde et, à l'exemple d'un artiste peintre qui fait de sa poésie un tableau, une représentation du monde

---

[1055] Voir François Roudaut, « *La Sepmaine*, Le premier Jour », *Du Bartas et l'expérience de la beauté - La Sepmaine* (Jours I, IV, VII), éd. James Dauphiné, Paris, Champion, 1993, p.121

[1056] Du Bartas, *op.cit.*, III, 675-678, p.201

[1057] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 137-142, p.315

[1058] Du Bartas, *op.cit.*, III, 15-20, p.167

réel. Comme la marque du divin sur l'univers physique, il signe comme l'artiste et revendique de fait la paternité du monde incarné par sa *Sepmaine*.

> Ainsi ce grand ouvrier, dont la gloire fameuse
> J'esbauche du pinceau de ma grossiere muse,
> [...]
> Parfait de ce grand Tout l'infini paysage[1059].

Par ailleurs, à l'inverse de l'artiste qui pense préalablement l'élaboration d'ensemble de son tableau, Du Bartas « compos[e] [jour après jour] en six jours ce grand Tout » (VII, 361-362). Dans son poème, il présente en effet le monde en train de s'écrire. Il assemble progressivement les éléments et les parties de sa création selon une vision poétique propre et répète la structure d'ensemble au septième Jour à travers un discours récapitulatif.

En plus, dans sa narration du monde physique, la parole poétique bartasienne va plus loin que celle du divin Créateur. En effet, selon Genèse I, 9, Dieu au troisième Jour rassemble en un seul lieu les eaux en dessous du ciel afin que le sec paraisse.

Quant à Du Bartas, il choisit de spécifier ces eaux en « fontaines », en « ruisseaux », en « torrens », en « rivieres » et en « ondes marinieres » qui coulent vers les mers grâce à une gradation ascendante (III, 131-134).

L'art de la création verbale permet à Du Bartas de se poser aussi en connaisseur des secrets du vivant. Au sixième Jour par exemple, grâce à la fiction scientifique insufflée par une poétique de l'anatomie, le poète conduit le lecteur par le truchement de la prétérition dans l'exploration de l'intérieur de l'humain.

> Hé ! quoy ? n'est il pas temps, n'est-il pas temps de voir
> Dans les secrets du corps le non secret pouvoir
> D'un si parfait Ouvrier ? Prendray-je la scalpelle
> Pour voir les cabinets de la double cervelle.
> [...]
> Fendray-je le poulmon, qui, d'un mouvement doux,
> Tempere nuict et jour l'ardeur qui vit chez nous[1060] ?

Par ailleurs, l'art du créateur Du Bartas se révèle dans *La Sepmaine* à travers la quête d'une globalité dans une diversité de tons afin de représenter la nature. Ce tableau poétique aux paysages aussi divers se lit à travers une symphonie de registres littéraires que le poète annonce dans son *Brief Advertissement* au lecteur. Il y souligne ainsi la variété des tons héroïque, lyrique ou satirique[1061].

Cette volonté d'unifier ce qui est divers dans l'expression de la grandeur de Dieu est la marque d'une nouveauté poétique. Il semble rejoindre en effet son modèle Ronsard qui conçoit une belle poésie comme celle qui doit ressembler à la nature et qui doit varier en ses perfections[1062].

Cette pluralité de genres et de registres littéraires à travers le monde verbal de *La Sepmaine* s'apparente au caractère hétéroclite des éléments du monde physique. Ce parallélisme que le poète réalise dans la composition de son texte se lit par exemple au sixième Jour (VI, 401-407).

Là, il s'émerveille de la constitution du microcosme qui, dit-il, pourrait lui servir de modèle de création scripturaire :

[1059] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 45-49, p.368

[1060] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 641-670, p.341-342

[1061] Du Bartas, *op.cit.*, « Brief Advertissement », p. 456

[1062] Ronsard, *Œuvres complètes*, éd.Laumonier, Silver, Lebègue, S.T.F.M., Hachette, Paris, Droz, Genève, 1914-1975, I, p.47

L'homme n'est rien qu'un abregé du monde,
Un tableau raccourci, que sur l'autre Univers
Je veux ore tirer du pinceau[1063].

Pour traduire à nouveau la variété dans son discours sur la création, Du Bartas accorde le style élevé et le style bas. Il explique son choix à travers les vers suivants :

Piqué d'un beau souci je veux qu'ore mon vers
Divinement humain se guinde entre deux airs :
De peur qu'allant trop haut, la cire de ses ailes
Ne fonde aux rayons des celestes chandeles :
Et que trainant à terre, ou que razant les eaux,
Il ne charge les bouts de ses craintifs cerceaux[1064].

En outre, dans une poétique des contraires, il met en relation entre autres le feu de la fin du monde et la destruction du déluge du temps de Noé dans le but d'exprimer une fois de plus la puissance divine.

Il fait par ailleurs cohabiter dans un style fleuri fait d'images le sublime et le familier, le noble et l'ignoble. De fait, au sixième Jour coexistent par exemple dans un rapport d'oppositions et de symétries les animaux décrits comme vénérables et ceux dits nuisibles renouvelant ainsi la démarche didactique que propose la science de son époque.

De plus, le livre-poème est le riche produit de mots, de figures, de registres et de motifs que le poète combine harmonieusement comme des notes musicales pour construire le noble sujet de la création du monde.

Ou comme en ces escrits vingt et deux elemens,
Pour estre transposez, causent les changemens
Des termes qu'on y lit, et que ces termes mesme,
Que ma sainte fureur dans ce volume seme,
Changeans seulement d'ordre, enrichissent mes vers
De discours sur discours infiniment divers[1065].

Le monde poétique bartasien est également la manifestation d'une combinaison harmonieuse d'éléments divers. Aussi Claude-Gilbert Dubois affirme : « L'orientation microscopique de la description chez Du Bartas aboutit souvent aux mêmes effets : le sujet initial est perdu de vue dans sa globalité (…) Il y a dans cette œuvre une attraction esthétique de l'infime[1066]. »

Ainsi, instruit de la carte du monde traditionnel qui ne mentionne que trois continents à savoir l'Europe, l'Afrique et l'Asie, le poète montre que l'ensemble des eaux qui serpentent la terre s'organise en diverses mers.

Ainsi que le plomb que bouillant nous versons
Dessus un corps esgal, coule en maintes façons,
S'enfuit ici tout droit, là serpentant se joue,
Ici son corps divise, et delà le renoue,
De ses chauds ruisselets presque en mesme moment
Dessus l'uni tableau toutes formes formant :
Dieu respandit les flots sur la terre feconde,
[…]
En pyramide, en croix, pour au milieu de l'eau
Rendre nostre Univers et plus riche et plus beau.

[1063] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 406-408, p.329

[1064] Du Bartas, *op.cit.*, I, 113-118, p.89-90

[1065] Du Bartas, op.cit., II, 255-250, p.128

[1066] Claude-Gilbert Dubois, « La masse et l'artifice », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1993, p.62

Tel est le bras Germain, tel le sein Gangetique,
Tel l'Arabe Neptun, tel le goulfe Persique,
Et telle nostre mer, dont les rameaux divers
Et trois lots inesgaux partagent l'Univers.
Et bien que chasque bras, pour si loin qu'il s'espande,
Ne soit qu'un ruisselet au pris de la mer grande :
Il fait cent autres mers par ses tours et destours,
Non diverses de flots, ains de nom et de cours[1067].

C'est également le cas au cinquième Jour lorsqu'il s'inspire sans doute du catalogue ichtyologique de Rondelet[1068] pour décrire dans un ordre qui lui est propre plusieurs genres et espèces qui forment harmonieusement tout le corps des poissons.

Giacomotto-Charra propose une explication au choix du poète en notant par exemple que si Du Bartas opte pour une unité dans le développement des genres et des espèces, c'est parce qu'il sait que la séparation des règnes et la spécialisation des espèces sont le signe d'un appauvrissement de la nature, dont chaque élément devient tristement monovalent[1069].

Comme un peintre excellent, pour s'esbatre, ore tire
Un gentil Adonis, ore un bouquin Satyre,
Ore un Cyclope enorme, ore un Pygmee Indois
Et ne travaille moins son esprit et ses doigts
A quelquefois tirer une horrible Chimere
Qu'à peindre les beautez de l'honneur de Cythere :
Tout ainsi l'Eternel, afin que les humains
En la diversité des œuvres de ses mains
Admirassent sa force, et qu'ils eussent des marques
Pour pouvoir discerner de la mer porte-barques
Les moites citoyens : en formant l'univers
Chasque especes seella d'un cachet tout divers[1070].

Du Bartas semble de fait suivre le système taxonomique d'Aristote qui n'a jamais cherché à établir un tableau complet des animaux, composé de niveaux fixes hiérarchisés. Loin de multiplier les sous-groupes, il se contente du couple genre-espèce qui lui permet de déterminer la position relative de tout regroupement par rapport à un autre : le genre se caractérise par une division en espèces suivant des différences spécifiques, et l'espèce n'est autre qu'une division au sein d'un genre[1071].

Cette unité dans la diversité, Du Bartas la réalise également dans la structure du poème. A cet effet, il revoie l'ordre du récit biblique en proposant une démarche discursive plus porteuse de sens qui fait du septième Jour de *La Sepmaine* une synthèse des six premiers jours. C'est pourquoi, semble-t-il pour James Dauphiné : « La forme unitaire et unifiante de *La Sepmaine* est prégnante parce que chaque créature mentionnée comme chaque détail relevé renvoie à la totalité du texte[1072]. »

[1067] Du Bartas, *op.cit.*, III, 71-88, p.171-172

[1068] Voir Guillaume Rondelet, *Histoire entière des poissons*, Lyon,éd. Mace Bonhome, 1558

[1069] Voir Violaine Giacomotto-Charra, *Les mythologies du jardin de l'antiquité à la fin du XIX^e siècle*, sous la direction de Gérard Peylet, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, n°74, p.83

[1070] Du Bartas, *op.cit.*, V, 59-69, p.261

[1071] Voir Aristote, *Les Parties des animaux*, éd. Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1956, I, 4, 644 a 12-b 7 ; 5, 645 b 20 -28. La méthode comparative est déjà mise en œuvre dans le premier traité zoologique : *Histoire des animaux* qui consiste en un recueil de descriptions anatomiques, physiologiques ou éthologiques concernant à peu près tous les animaux connus de l'époque.

[1072] James Dauphiné, *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris, Honoré Champion, 1993, p.210

Enfin, le recours au sublime en particulier dans le poème s'adapte au grand sujet de la création de l'univers. Le poète le mentionned'ailleursdans son *Brief Advertissement*[1073]. Le caractère sublime dont il marque son sujet a en effet pour but de donner de l'éclat, un rythme vivant à son discours et de permettre au lecteur de saisir la grandeur divine.

Du Bartas à travers la création poétique se fait aussi le créateur d'un univers qu'il imite de celui de l'origine. Sa poétique narrative et descriptive est le fruit d'une imitation des anciens et des modernes qui lui permet de faire découvrir son savoir-faire par le biais de la réécriture.

En effet, la *mimèsis* chez lui consiste à réécrire les données narratives scripturaires prises dans leur sens le plus littéral afin de produire des effets littéraires à travers son poème. Il cherche à restituer une vision de l'univers à travers une invention du concret faite de démonstrations à l'exemple de l'image que l'on se donne du savant à son époque.

3. Le sublime et le merveilleux dans le développement du motif de la création du monde

Du Bartas suit Ronsard qui exigeait du poète épique de se tourner aussi vers l'histoire et la mythologie[1074] pour donner un caractère illustre à son sujet. Celui de *La Sepmaine* qui se veut sacré et chrétien se rapporte à la narration des débuts de l'univers où Dieu excelle héroïquement dans de grands actes créateurs.

Du Bartas relève cette grandeur et cette beauté admirable à travers son poème. Le sublime et le merveilleux qu'il poursuit dans sa *Sepmaine* tire leur source de la tradition chrétienne et profane. C'est un syncrétisme poétique voulu par Du Bartas pour enrichir son poème chrétien et plaire au lecteur. Ainsi, le mythe profane auquel il recourt revêt à la fois une fonction décorative et une fonction édifiante spirituelle parce qu'il véhicule une philosophie morale[1075].

A ce propos, le foisonnement de dieux mythologiques qui parsème le poème à savoir, entre autres, Amphitrite, déesse marine (II, 268 ; III, 213, 689) ; Pallas , la déesse de la sagesse (II, 771), Eole, le dieu des vents (II, 391) ; Flore, la déesse des fleurs et des jardins (III, 958 ; IV,619), Esculape, la déesse de la médecine (VI, 263,703) et Clion, la Muse de l'histoire qui représente les arts en général et la poésie en particulier (V, 391) constitue des représentations christianisées du Dieu Créateur qui rehausse le caractère héroïque du récit bartasien.

C'est encore le cas avec l'évocation de personnages illustres et héros mythiques tels Crisiphon, l'architecte qui construisit le grand temple à Diane à Ephèse (I, 450) ; Hercule (III, 956, IV, 263) ; Sardanapale, le roi d'Assyrie (III, 956) ; Ajax, héros de la guerre de Troie (VI,165) ; Cyrus le Grand, fondateur de l'Empire perse (VI, 768 ; VII, 561) dont l'évocation des noms participent à la représentation de la grandeur du Créateur.

En outre, le renvoi aux patriarches remarquables de la Bible comme Job (I , 658) pour son intégrité devant la tentation ; Isaac pour traduire la prospérité divine qui s'attache au croyant et la délivrance de Dieu devant l'épreuve (I, 691, III, 63) ; Noé pour sa foi dans la survenue du déluge originel et son abnégation dans la construction d'une arche (II, 1074, III, 879) ; Josué

[1073] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Brief Advertissement », p.434 : « La grandeur de mon sujet desire une diction magnifique, une phrase haut-levee, un vers qui marche d'un pas grave et plein de majesté, non esrené, non lasche, ny effeminé et qui coule lascivement ainsi qu'un vaudeville, ou une chansonnette amoureuse. »

[1074] Ronsard, *Œuvres complètes*, « La Franciade, Préface posthume », éd. M. Prosper Blanchemain, Paris, P. Jannet, 1858, t. III, p.15-39

[1075] Voir Jean Seznec, *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburt Institute, 1939, p.81 et 90

pour sa bravoure dans la conquête de la terre promise aux Hébreux (IV,775) ; Jonas qui séjourna trois jours dans le ventre d'un cétacé (V, 529) et Joseph pour son élévation au titre de gouverneur et pour sa sagesse dans l'administration de l'Egypte (VII, 209) ajoute au sublime du poème et relève davantage sa portée chrétienne.

Par ailleurs, Du Bartas exploite dans sa description du monde des *topoi* de merveilles et d'étrangetés afin de construire également le merveilleux dans son poème.
L'évocation de la noix de coco du nouveau monde qui fonctionne comme une figure indépendante du récit principal de la création du monde que propose la tradition antique biblique passe pour un chef-d'œuvre qui ne peut que susciter davantage de l'admiration chez le lecteur engagé en tant que sujet dans une aventure.

Lecteur, pardonne moy, si ce jourd'hui tu vois
D'un œil ja tout ravi, tant d'arbres en mon bois,
En mon pré tant de fleurs, en mon jardin tant d'herbes,
En mon clos tant de fruits, en mon champ tant de gerbes :
Veu que l'arbre fecond, que l'Isle de Zebut
A sur-nommé Cocôs, enrichir plus nous peut
Que des monts sourcilleus les forests plus hautaines,
Que nos prez, nos jardins, nos vergers, et nos plaines.
Es tu langui de soif ? tu trouveras du vin.
[…]
Il est tout ce qu'on veut : et quand Midas encor
L'auroit entre ses mains, je croy qu'il viendroit or.
Je croy que Dieu pour rendre et nostre vie heureuse,
Et feconde la terre, et sa gloire fameuse,
N'eust rien fait que ce fruict, si ce grand Univers
Eust peu dit estre beau sans tant de corps divers[1076].

C'est encore une expression du merveilleux lorsque Du Bartas à côté de l'inventaire de créatures réelles indique par exemple au cinquième et au sixième Jours une liste d'animaux étranges voire fabuleux grâce à une composition métaphorique que ne mentionne pas le texte mosaïque.

Ainsi que vrais poissons dans ses ondes vivantes,
[La mer] a son herisson, son belier, son pourceau
Son lion, son cheval, son elephant, son veau,
Elle a mesme son homme : et ce que plus j'admire,
De ses gouffres profonds quelquefois elle tire
Son moine, et son prelat, et les jettant à bord,
En fait monstre aux humains qui vivent sous le Nord[1077].

Le madré Leopard, le Tigre au pié leger
Escumans de fureur, me vienent assieger.
La Licorne les suit, et les suyvent encore
[…]
Et le Ceph Nubien : dont l'un a nostre voix,
L'autre nostre visage, et le dernier nos doigts[1078].

Le merveilleux qui en tant qu'artifice révèle la toute-puissance divine résonne par ailleurs dans la génération spontanée des grenouilles qui apparaissent après des pluies prodigieuses. Ces grenouilles qui naissent de « l'humeur, qui voltige là-haut, comprend le sec, l'humide, et le

[1076] Du Bartas, *op.cit.*, III, 715-740, p.203-204
[1077] Du Bartas, *op.cit.*, V, 40-46, p.259-260
[1078] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 283-288, p.322-323

froid et le chaud » (II, 515-516) que Du Bartas semble tenir de Pline[1079]défient les lois de la procréation chez les espèces.

Cependant, à travers ce récit de création extraordinaire, le poète développe implicitement l'idée selon laquelle les quatre éléments sont toujours à l'origine de la génération des créatures (II, 47-90).

Le surnaturel qui marque l'épopée de la création du monde chez Du Bartas dévoile également la souveraineté du Créateur sur sa création.

Ainsi, pour clore le sixième Jour qui traite de la création des animaux terrestres, il fait cas de certains qui naissent d'une union contre-nature et qui ressemblent à des monstres.

> Souvent deux animaux, en espece divers,
> Contre l'ordre commun qui regne en l'Univers,
> Confondant, eschaufez, leurs semences ensemble
> Forment un animal qui du tout ne ressemble
> A l'un de ses parens : ainçois son corps bastard
> Retient beaucoup de trais de l'une et l'autre part[1080].

D'autres naissent sans accouplement d'un mâle et d'une femelle et semblent démontrer que la science ou les pensées du Créateur sont impénétrables à tout esprit humain.

> Dieu non-content d'avoir infus en chasque espece
> Une engendrante force, il fit par sa sagesse
> Que sans nulle Venus des corps inanimez
> Maintes parfaits animaux çà bas fussent formez[1081].

Le poète cite quatre exemples frappants que sont la Salemandre qui naît de la « froide humeur », la Pyrauste est engendrée par le feu des fournaises, les Gravaignes tiennent leur existence d'une étoile. Quant aux canars volans, ils proviennent de métamorphoses successives d'un arbre vert, puis d'un vaisseau et enfin d'un champignon (VI, 1039-1054)[1082].

La fable du combat de l'éléphant contre le rhinocéros ou celle contre le dragon (VI, 39-80) que Du Bartas imite de Pline[1083] contribuent aussi à asseoir la dimension prodigieuse dans son poème. Il utilise le merveilleux qui naît de la fable comme invention pour son poème parce que celle-ci « est porteuse d'une vérité morale ou spirituelle, et par là elle est plus riche que le récit en lui seul[1084]. »

Enfin, à travers le traitement d'épisodes bibliques qui peignent le merveilleux dans *La Sepmaine*, Du Bartas relèvent davantage le sublime de son « épopée » de la création du monde. Ces récits des Ecritures qu'il imite et exploite ingénieusement mettent tous en évidence la suprématie de Dieu sur sa création.

Ainsi, la dimension eschatologique biblique à travers le traitement de versets de Matthieu[1085] et de l'Apocalypse[1086] dans le poème ajoute au merveilleux du texte poétique bartasien.

> Un jour de comble-en-fond les rochers crousleront :
> Les monts plus sourcilleux de peur se dissoudront :

[1079] Voir Pline, *op.cit.*, II, 56 qui a en effet parlé de phénomènes similaires à travers des pluies de lait, de sang et de chair sous le consulat de Rome ou de pluies de fer dans la Lucanie.

[1080] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 1029- 1034, p.360

[1081] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 1035-1038, p.360

[1082]Voir Pline, *op.cit.*, X, 87, 1 ; XI, 42

[1083] Voir Pline, *op.cit.*, VIII, 11,1 et VIII, 29,1

[1084] Voir Bernard Beugnot, « Pour une poétique de l'allégorie classique », *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*, Paris, CNRS, 1977, p.414

[1085] Voir La Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXIV, 29, p. 15

[1086] Voir La Bible, *op.cit.*, « Apocalypse », VI, 12-14, p.117 ; XVI, 3-4,12, p.120

Le Ciel se crevera : les plus basses campagnes
Boursoufflees croistront en superbes montagnes :
Les fleuves tariront, et si dans quelque estang
Reste encor quelque flot, ce ne sera que sang :
La mer deviendra flamme[1087].

La fragilité du monde est annoncée dès le premier Jour de sa *Sepmaine* pour montrer que la destinée du monde dépend du Créateur. La toute-puissance de celui-ci domine effectivement sur les éléments de la nature au point qu'il en fait des forces qui participent à la fin du monde.

Contrairement aux épisodes bibliques relatés par Matthieu et révélés par Jean, les éléments qui forment le chaos bartasien ne sont pas isolés. Pour traduire le processus de dislocation de la fin, il propose une description en mouvement où les éléments dans une dialectique des contraires s'entrelacent dans un tout harmonieux.

Par ailleurs, l'omnipotence de Dieu est manifeste par exemple sur les eaux par le biais d'une énumération en quelques vers de quatre miracles en rapport avec les eaux.

Et qu'est-ce que qu'en la mer pouvoit estre impossible
A ce grand Amiral, de qui la voix terrible,
Pour sauver son Isac, les abismes fendit,
Et du golfe Erythree en l'air l'onde pendit ?
Qui droit vers le chrystal de sa jumelle source
Du fleuve Palestin fit rebrousser la course ?
Le rebelle univers abisma sous les eaux ?
Et d'un roc sans humeur fit couler des ruisseaux[1088] ?

Ainsi dans le texte d'Exode XIV, 21 Moise, devant la menace de l'armée du pharaon élève sa verge sur instruction de Dieu pour assécher miraculeusement la Mer rouge et assurer la délivrance des Juifs captifs des Egyptiens pendant quatre siècles.

Ensuite, le texte de Josué III, 16 dans lequel Dieu fait passer le Jourdain à sec au peuple juif en quête de la terre promise.

Et puis vient le passage de Genèse VII, 21 qui relate le déluge primitif et son caractère effarant sur l'univers.

Enfin, le poète protestant fait référence au texte d'Exode XVII, 5-6 où Moise, devant les plaintes des Juifs assoiffés dans le désert, frappe le rocher à Horeb pour que de l'eau en sorte.

Ces récits secondaires prodigieux greffés à l'argument de Genèse I-II constituent des exemples frappants dans lesquels le Créateur soumet les eaux à sa parfaite volonté. L'exploitation du récit de l'extraordinaire éclipse solaire qui eut lieu lors de la crucifixion de Jésus-Christ est encore une occasion pour Du Bartas de tisser le merveilleux et de souligner la toute-puissance de Dieu sur la création.

Mais cest hideux bandeau, qui de nocturnes voiles
Couvrit les yeux flambants du prince des estoilles
Quand il vit eclipser, pour nos faits vicieux,
L'inimitable Ouvrier des clers flambeaux des cieux,
Fut bien d'autre façon[1089].

En effet, à partir des Evangiles synoptiques[1090] dont il s'inspire et, qui témoignent que cette éclipse était circonscrite seulement au ciel de l'espace de Jérusalem, Du Bartas propose un remaniement important afin d'accentuer le caractère surnaturel et merveilleux de cet épisode

[1087] Du Bartas, *op.cit.*, I, 353-359, p.99
[1088] Du Bartas, *op.cit.*, III, 61-68, p.170-171
[1089] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 723-727, p.252
[1090] Voir la Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXVII, 45, p.17 ; « Marc », XV, 33, p. 26 et « Luc », XXIII, 44, p.42

biblique. Ainsi il étend cette éclipse aux « guerets de la riche Guinée », aux « peuples [du] Nil », à ceux qui vivent dans « l'enclos des murs de Cassagale » ou aux territoires vers le Nord », « les marres au doux poil de Norvege et Finlande » (IV, 728-737).

C'est par ailleurs une éclipse extraordinaire parce qu'elle n'est pas due à l'écran de la lune sur le soleil (IV, 740-744). Du Bartas représente en effet une éclipse qui doit couvrir de sa pénombre tout l'univers afin que tous sachent et voient la souveraineté de Dieu qui obscurcit le soleil.

Sans doute, ce merveilleux biblique de l'éclipse solaire qui défie les lois de la nature, et que Du Bartas consolide dans son poème pourrait être rattaché à la Noël.
En effet, dans une perspective d'apologétique chrétienne, l'image du Christ crucifié qui est la vraie Lumière du monde christianise et réoriente de fait la tradition profane liée à la fête de *Sol Invictus*.

> Bref, mon œil, qui se perd en si divins spectacles,
> Treuve en ce seul miracle une mer de miracles.
> Que pouvois-tu moins faire, ô des astres l'honneur,
> Qu'en te deshonnorant honorer ton seigneur ?
> Que porter pour un temps sur l'infame Hemisphere
> Un deuil non usité pour la mort de ton Père ?
> Que fermer en plein jour tes beaux yeux, pour ne voir
> Un crime, dont horreur l'enfer sembloit avoir ?
> Et navré de douleurs d'une si grieve injure,
> Pour plaire au Tout-puissant, desplaire à la Nature ?[1091]

Cette suprématie divine sur le soleil se trouve renforcée quand nous nous referons au merveilleux qui entoure l'histoire biblique de la rétrogradation du soleil à l'époque du roi Ezéchias[1092] :

> Ainsi pour tesmoigner de Midi jusqu'au Nord
> Que ton Dieu revoquoit le triste arrest de mort
> Donné contre Ezechie, et qu'il avoit envie
> D'alonger pour quinze ans le filet de sa vie
> Transgressant du cler ciel les eternelles loix,
> Tu refis en un jour mesme chemin trois fois :
> Et comme desireux de sommeiller encore
> Entre les bras aimez de ta vermeille Aurore,
> Ta coche tourne bride, et tes suans chevaux.
> De dix degrez entiers alongent leus travaux.
> Les quadrans sont menteurs, et les forests plus sombres
> S'esmerveillent d'ainsi voir reculer leurs ombres[1093].

Ou celle dans laquelle Josué arrête le soleil sur Gabaon pour combattre les Amoréens[1094].

> Parmi dix mille esclairs, sur les bandes royales
> Du peuple Amorrean une nue de bales :
> Et que, pour abolir d'un fer victorieux
> Tout ce qu'eschaperoit à la fureur des cieux,
> Josué t'adjura, ta brillante lumière
> Fit ferme au beau milieu de ta longue carriere :
> Et pour favoriser l'exercite sacré,
> S'arresta tout un jour en un mesme degré[1095].

[1091] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 747-756, p.253

[1092] Voir la Bible, *op.cit.*, « II Rois », XX, 11, p.168

[1093] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 757-768, p.253

[1094] Voir la Bible, *op.cit.*, « Josué », X, 12-13, p.96

[1095] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 771-778, p.254

Ces passages bibliques qui achèvent le quatrième Jour constituent des digressions. Elles ont pour fonctions littéraires d'amplifier « par insertion » et « par développement »[1096] le récit de la Genèse et d'éclairer médiatement la signification du discours sur la création des astres.

L'originalité de Du Bartas laisse voir un merveilleux chrétien ouvert à l'héritage profane[1097] qui semble nécessaire à l'époque et face auquel il n'ajoute d'ailleurs aucune foi puisqu'il le christianise pour fonder *LaSepmaine.*

Ces récits secondaires profanes et bibliques à travers lepoèmerelèvent ainsi cette dimension épique du récit de la création.

Dans son *Brief Advertissement*, Du Bartas précise que La première *Sepmaine* n'est purement Epique ou Heroïque ains en partie Heroique, en partie Panegirique, en partie Prophetique, en partie Didascalique[1098].

Sa *Sepmaine* est plutôt un poème héroïque renouvelé. Sa nouveauté poétique transforme des règles traditionnelles de l'épopée établies par Aristote et Horace. La narration épique est par exemple relevée par des descriptions qui poursuivent en effet le profond désir du poète de louer la grandeur divine à travers plusieurs procédés qui se résument dans la *copia* et la *varietas*.

Ce grand poème qui, par sa forme s'identifie à la grandeur du monde, est une épopée chrétienne insufflée par les *Métamorphoses* d'Ovide. De sa *Sepmaine*, il retire un plaisir certain en accumulant des figures de pensées et de mots qui confèrent à la représentation des choses un mouvement saisissant et une juste importance.

Enfin, par le truchement du noble sujet de la création du monde, il chante surtout les hauts faits de l'illustre héros Dieu qui intervient directement dans les moindres faits de la création afin de faire contempler sa parfaite volonté.

[1096] Voir ces modèles complémentaires d'amplification chez Gérard Genette, « D'un récit baroque », *Figures II* (1969), Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1979, p. 195-222

[1097] Ce choix poétique rame à contre-courant de la recommandation rigoriste du Synode national des Eglises Réformées de France tenu à Sainte Foy, le 2 février 1578 qui stipule : « Ceux qui mettent la main à la plume pour traiter en poésie l'histoire de l'Escriture Sainte, sont avertis de n'y mesler les fables poétiques et de n'attribuer à Dieu le nom des faux dieux.» Voir Collectif, *Etat religieux et légal des protestants en France*, Valence, Chez Marc Aurel, 1822, XVII, p.51. Il traduit par ailleurs la difficulté chez les poètes voire des théologiens à se départir de ces fables qu'ils jugent pourtant moisies. Voir Klára Csûrõs, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Honoré Champion, 1999, p.275-276 ou voir Jean Seznec, *op.cit.*, p.311

[1098] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Brief advertissement », p.456

L'argument de Genèse I-II offre au poète Du Bartas l'occasion d'un discours poétique à travers lequel il déploie une esthétique variée. En effet, Du Bartas en exploitant le texte mosaïque entend montrer la sublimité des Ecritures.

A l'intérieur de la péricope de Genèse I-II, il opère des transformations formelles qui se déclinent en greffes et en imitations ingénieuses d'autres textes bibliques ou profanes en vue d'enrichir son « hexameron ».

A ce sujet, l'éloquence poétique s'inspire de la tradition hexamérale patristique mais en renouvelle des éléments de la forme traditionnelle. Le poète propose en fait un sujet de la création du monde avec une logique oratoire, sous la forme d'un grand hymne aux couleurs ronsardiennes qui met en évidence l'œuvre épique du Créateur.

Enfin, à travers cette œuvre polymorphe dans les genres, dans les formes et les figures rhétoriques, le poète calviniste déploie et fait lire une poétique religieuse chrétienne orientée qui ambitionne produire et assurer au niveau du lecteur le *movere*, le *placere* et le *docere*.

TROISIEME PARTIE

Une éloquence poético-religieuse orientée à l'aune de la culture humaniste

La transformation esthétique de l'argument de Genèse I-II à l'origine de la composition originale de *La Sepmaine* poursuit une fonction religieuse qui révèle la pensée de Du Bartas sur les principales thématiques cosmologiques : le monde semblable à une scène sur laquelle l'homme libre, créé à l'image de Dieu et au sommet de la nature et de la création s'affirme ou celle d'un Créateur architecte qui régit le monde.

Cette conception religieuse bartasienne reprend le discours religieux qui découle par exemple de la culture de la Bible et de l'éloquence calvinienne ou qui suggère des fois des remaniements qui proviennent d'accommodations aux textes profanes qui servent la vision poético-religieuse de Du Bartas.

A l'analyse, c'est un discours religieux d'un écrivain huguenot certes, mais orienté qui entend persuader les protestants et catholiques opposés par des conflits dans la deuxième moitié du XVI^{e} siècle.

CHAPITRE I

La *dignitas hominum* dans *La Sepmaine* : l'homme créé à l'image de Dieu

Du Bartas s'est intéressé au sujet de la *dignitas hominis* qui était couramment développé aux XV^e^ et XVI^e^ siècles par nombre d'auteurs en France.

Dans sa *Sepmaine* en effet, il recueille de ce motif classique les grandes articulations en développant à l'exemple du groupe d'humanistes de l'Ecole lyonnaise du XVI^e^ siècleles arguments antiques tels que l'éloge de l'architecture anatomique de l'homme, l'importance de ses mains pour récréer à l'instar du Créateur, le lien qu'il représente entre Dieu et le monde et surtout la valeur de l'âme humaine ou de son espritpour connaître le monde, son Créateur et pour l'adorer.

Par ailleurs, les orientations que le poète applique à cet héritage traditionnel insistent au bout du compte sur sa portée théologique à savoir la célébration de la sagesse du Créateur. Du Bartas souligne à travers sa poésie religieuse l'importance accordée à l'homme dès le commencement de la création.

L'homme fait à la ressemblance du divin créateur jouit de privilèges et de pouvoirs qui lui donnent de modeler le monde dans lequel il a été placé (VI, 470-980). Il relève à ce propos que la terre a été bâtie pour y loger surtout l'homme désigné comme le « Roy de l'Univers » (VI, 419-426 et 454).

En outre, à l'instar d'Ambroise Paré dans son*Livre des animaux et de l'excellence de l'homme*[1099], il admire la perfection humaine qui surclasse celle des animaux quand on considère les qualités de la raison.

1. L'homme chez Du Bartas : une créature au physique achevé et à l'image de la perfection voulue par Dieu

Du Bartas exploite le motif répandu à la Renaissance selon lequel l'homme est un microcosme, une image réduite du macrocosme.

> Et bref l'homme n'est rien qu'un abregé du monde,
> Un tableau raccourci, que sur l'autre Univers
> Je veux ore tirer du pinceau de mes vers[1100].

Le poète suit à ce propos Ambroise Paré qui soutient : « Tout ainsi qu'au grand monde il y a deux grandes lumieres, à sçavoir le soleil et la lune, aussi au corps humain il y a deux yeux qui l'illuminent : lequel est appelé Microcosme, ou petit portrait du grand monde accourci[1101]. » Cette représentation bartasienne de l'homme tranche avec celle de Démocrite qui réduit uniquement l'être humain à une synthèse de tous les éléments du monde.

En imitant saint Basile, Du Bartas attribue en effet à l'homme une valeur qui l'élève au-dessus des autres créatures et qui atteste qu'il est fait à l'image de son Créateur[1102].

[1099] Voir Ambroise Paré, *Œuvres complètes*, éd. Joseph-François Malgaigne, Paris, J.-B. Baillière, 1841, XXII-XXVI qui développe la perfection de la créature humaine

[1100] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 406-408, p.329

[1101] Voir Ambroise Paré, *op.cit.*, XVI, p.33

[1102] Voir E. Garin, *La "dignitas hominis" e la letteratura patristica,* Torino, *Giappichelli Editore*, 1972, p. 27

La dignité de l'homme créé à l'image de Dieu prend d'abord en considération la création du corps. Il semble à ce propos s'appuyer sur le texte de Genèse II, 7 ou sur le témoignage du Psaume CXIX, 73 qui montrent que la création de l'homme extérieur est un chef d'œuvre, un grand art du divin Ouvrier.

Du Bartas l'exprime de la façon suivante :

> Architecte divin, Ouvrier plus qu'admirable,
> Qui, parfait, ne voids rien à toy que toy semblable,
> Sur ce rude tableau guide ma lourde main,
> Où je tire si bien d'un pinceau non-humain
> Le Roy des animaux[1103].

Il s'inspire en outre de Boaistuau qui relève que « l'homme est le vray chef d'œuvre de Dieu, lequel si nous le voulons considerer de bien près, nous trouverons qu'il est portrait et tiré d'un pinceau autre qu'humain[1104]. » Ce sont en effet les mains du Créateur qui formèrent la chair humaine.

Pour Du Bartas, le corps constitue une partie importante de l'identité de l'espèce humaine.

Ainsi, pour ce qui se rapporte à la beauté de son corps créé parfaitement, Du Bartas, à l'exemple de Cicéron[1105] et de Lactance[1106] fait ressortir les belles qualités du corps humain, œuvre de la sage intelligence du Créateur.

A ce sujet, il propose une description technique, dans l'ensemble, de l'excellence des organes et de leurs fonctionnements. Il traite ainsi successivement de haut en bas, suivant la position débout de l'homme, de l'ingénieuse création de la tête faite pour porter l'entendement (VI,499-503) qu'il assimile à l'étage supérieur de l'humain bâtiment et à une citadelle fortifiée.

Cette comparaison que Du Bartas semble tenir de Cicéron lui permet de développer les fonctions des sens à travers une métaphore filée en rapport avec l'art architectural[1107].

Il précise par ailleurs que la raison humaine établie dans une position élevée dans la tête et qui conduit tous les sens constitue une force humaine pour dompter les pulsions charnelles ou les manifestations de la *miseria hominis* à savoir l'envie, la colère, l'avarice et l'orgueil (VI, 505-506).

En outre, l'homme est la seule créature dont le privilège est d'avoir les yeux haut placés. Le poète souligne cette dignité de l'être humain en présentant ses yeux comme des guides, des lumières du corps ou des sentinelles placées judicieusement au niveau de la tête par la providence divine de telle sorte à lui permettre de se préserver du mal et de le rendre apte à juger des diverses beautés offertes par la nature (VI, 509-520).

A la suite des yeux, il évoque respectivement les prunelles et les sourcils comme de verrières qui les gardent de dangers (VI, 521-536). Il signale également que le nez est d'une création exquise dont les fonctions sont autant essentielles chez l'homme. Il précise techniquement que c'est en effet le conduit de l'air, source de la vie humaine et l'exutoire de secrétions muqueuses.

La bouche, la langue, les dents, les lèvres (VI, 551-572) ou encore les oreilles, les mains, les genoux, les pieds dont l'évocation de l'importance des rôles chez Du Bartas participe au

---

[1103] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 477-481, p.333

[1104] Voir Pierre Boaistuau, *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme*, Paris, éd. Jean Longis et Robert Le Mangnier 1558, 8°, 1-30, [2] f., (sig. A-D8) ou voir éd. Michel Simonin, Genève, Droz, 1982, p.48

[1105] Voir Cicéron, *La nature des Dieux*, éd. M. Nisard, Paris, Chez Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1864, t. IV, II, 56

[1106] Voir Lactance, *De l'ouvrage de Dieu ou de la formation de l'homme*, VIII-XII ou *Institutions divines*, livre I-III

[1107] Voir Cicéron, *op.cit.*, II, 56, 140

bon fonctionnement du corps humain font à nouveau ressortir la précision avec laquelle la sagesse divine a façonné le physique humain (VI, 598-640).

Le poète semble s'inscrire à nouveau dans le sillage d'un Pierre Boaistuau inspiré par Hermès Trismégiste[1108] qui admet la dignité du corps humain à travers la célébration de ses membres à savoir la tête comparée à une « tour et rampart de raison et de sapience », le siège de la mémoire qui « demeure au-dedans de la tour » ou les yeux gardés par les sourcils et les paupières sont assimilés à des « speculateurs des choses haultes et celestes » dont la position se trouve « au plus hault de la tour » ou le nez décrit comme une gouttière ou encore la langue « petit morceau de chair (…) fait pour louë[r] Dieu et donner à entendre les beautés et perfections de ce que Dieu a créé »[1109].

A ce sujet, Du Bartas oriente son discours en éludant l'important rôle de la langue dans l'alimentation à travers le goûter, la mastication et la déglutition des aliments ou encore d'autres fonctionnalités de la langue qui, selon Pierre Boaistuau, « convertist la voix en parolles, interprete et donne à entendre l'intention de l'esprit »[1110] pour se concentrer sur le motif de la langue comme l'organe de la parole élogieuse à l'endroit du Créateur qui doit mettre en évidence dans le discours épidictique l'exubérance des *mirabilia* célestes et terrestres.

A ce propos, Du Bartas comme pour certifier cette fonction fondamentale et divine attribuée à la langue que détaille Boaistuau souhaite persuader le lecteur dès l'exorde de son discours poétique de *La Sepmaine* en montrant l'*ethos* d'un louangeur qui entend être soumis au Créateur par la pratique d'un éloge permanent à travers tout le poème.

> …qu'une voix faconde
> Je chante à nos neveux la naissance su monde.
> O grand Dieu, donne moy que j'estale en mes vers
> Les plus rares beautez de ce grand univers[1111].

Par ailleurs, le poète s'écarte de Boaistuau en assignant à la langue la fonction de production du *delectare* à travers l'*elocutio* dans le discours. C'est le sens par exemple de la pratique d'une diversité de tons, de figures de mots et l'emploi des ornements fabuleux et de ressources du bestiaire dans *La Sepmaine*.

Cette poétique anatomique bartasienne marquée par de nombreuses analogies familières s'étend succinctement aux organes intérieurs du corps humain comme si le poète tenait à faire connaître dans les moindres détails les merveilles divines mais tout en gardant une attitude d'humilité parce qu'il reconnaît ne pas posséder la science des « deux fils d'Æsculape » (VI, 699-704).

Il explore ainsi le dedans de la tête, du cœur, du poumon, de l'estomac, du foie pour faire remarquer leurs fonctions vitales et les « secrets du corps, œuvres d'un si parfait Ouvrier » (VI, 641-692).

Il relève de plus l'avantage que l'homme a sur les animaux en mettant en exergue l'importance de sa stature droite.

> …d'un informe corps formas le corps humain :
> Ne courbant toutefois sa face vers le centre,
> Comme à tant d'animaux, qui n'ont soin que du ventre
> Mourans s'ame et de corps : ains relevant ses yeux
> Vers les dorez flambeaux qui brillent dans les cieux :

[1108] Voir Hermès Trismégiste, *Traduction complète*, éd. Louis Ménard, Paris, éd. Didier et Cie, 1866

[1109] Voir Pierre Boaistuau, *op.cit.*, éd. Michel Simonin, p.49-51

[1110] Voir Pierre Boaistuau, *op.cit.*, éd. Jean Longis et Robert Le Mangnier, p. 11-12

[1111] Du Bartas, *op.cit.*, I, 7-10, p.84

Afin qu'à tous momens sa plus divine essence,
Par leurs nerfs contemplast le lieu de sa naissance[1112].

Du Bartas s'inspire des anciens que sont saint Augustin[1113], saint Thomas d'Aquin[1114], Cicéron[1115], Ovide[1116] pour développer ce motif commun de célébration de l'homme.

Il insiste aussi sur le fait que cette position débout est une invite faite à l'homme afin qu'il médite sur Dieu et qu'il contemple grâce à la vue les *realia* célestes et terrestres de la création qui l'environne.

C'est ce que dit en substance Cicéron en traitant du dessein divin qui semble conduire la création humaine.

> Considérons qu'il nous a faits d'une taille haute et droite, afin qu'en regardant le ciel nous pussions nous élever à la connaissance des Dieux. Car nous ne sommes point ici-bas pour habiter simplement la terre, mais nous y sommes pour contempler le ciel et les astres, spectacle qui n'appartient à nulle autre espèce d'animaux[1117].

Ou chez saint Thomas d'Aquin quand il soutient :

> Les autres animaux ont la face inclinée vers la terre comme pour chercher leur nourriture et pourvoir à leur subsistance ; tandis que l'homme a le visage dressé, et ainsi, grâce aux sens et principalement grâce à la vue qui est le plus subtil et montre davantage les différences des choses, il peut librement connaître de tous côtés les objets des sens, les choses célestes et les choses terrestres, pour recueillir en tout cela la vérité intelligible[1118].

En somme, Du Bartas retient surtout que l'homme tient sa supériorité par rapport aux animaux de sa stature débout parce que celle-ci lui permet surtout de parvenir grâces à ses sens à la vérité intelligible des choses.

Dans cette intention, il fait remarquer de plus, à l'instar de saint Thomas d'Aquin[1119], que cette position débout de l'homme permet aux mains d'assurer efficacement leurs fonctions en tant qu' « instruments à tous arts » et « ministres de l'esprit » (VI, 623-62628).

Les mains relèvent de fait cette dignité du corps humain en ce sens qu'elles permettent à l'homme de créer et de se doter de tout ce qui lui faut pour sa subsistance. A travers la métaphore de l'architecture, grâce à laquelle il assimile le corps humain à un édifice bien construit, Du Bartas met l'accent sur la dignité de l'homme qui doit prendre d'abord en considération son physique avant d'en venir à son âme. Il semble de fait souscrire à la position humaniste chrétienne érasmienne qui reprouve l'ascétisme qui accorde une valeur à l'âme au détriment du corps qui est par conséquent martyrisé et perçu péjorativement comme un obstacle à la grandeur de l'être humain[1120].

[1112] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 492-498, p.333-334

[1113] Voir saint Augustin, *Sur la Genèse contre les manichéens*, éd. Pierre Monat, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2004, I, 17, 28

[1114] Voir saint Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, éd. De Genoude, Paris, V. de Perrodil et Gaume frères, 1845, I, 91

[1115] Cicéron, *op.cit.*, II, 56, 150

[1116] Voir Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G.T. Villenave, Paris, chez les éditeurs F. Gay et Ch. Guestard, 1806, I, 82-88

[1117] Cicéron, *op.cit.*, II, 56, 139

[1118] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, 91, 3

[1119] Voir saint Thomas d'Aquin, *idem*

[1120] Voir Erasme, *Enchiridion militis christiani*, Éd. Jean Chéradame, Paris, éd. Jean Du Pré, 1522 qui relève dans le chapitre intitulé *De varietateaffectuum* de son œuvre que la cohabitation entre le corps et l'âme après le péché adamique est source de conflit intérieur : l'homme porté vers les plaisirs charnels qui font la guerre à l'âme au point de se détourner de la voie de Dieu. Cependant, il ajoute que l'homme est capable avec la grâce divine de discipliner le corps.

Cette beauté corporelle qui participe également à l'expérience de la résurrection selon la Bible[1121]constitue en outre pour Du Bartas une merveille qui pourrait traduire l'expression « à la ressemblance de Dieu » quand nous considérons le mystère de l'incarnation du Christ.

Elle s'écarte par ailleurs de la conception stoïcienne matérialiste qui dénie à l'homme sa spiritualité et le considère uniquement dans sa dimension matérielle et physique ou comme un microcosme étant au même niveau que les autres créatures[1122].

2. La grandeur de la créature humaine à travers l'âme : un microcosme spirituel reflet de la beauté morale divine

L'homme-microcosme est également présenté chez Du Bartas comme une âme raisonnable qui a été, à sa création, l'objet de l'attention et de soins de la part de Dieu.

> Il s'aida d'un delay, et par momens divers
> Forma l'ame et le corps du chef de l'Univers
> [...]
> Le Roy des animaux, qu'en sa face on remarque
> De ta Divinité quelque evidente marque[1123].

Le poète semble suivre à ce propos la conception de Philon d'Alexandrie ou d'Origène[1124] qui lisaient strictement le texte de Genèse I, 26 comme la création des âmes humaines.

Pour le poète gascon, la véritable ressemblance que l'homme tient de Dieu se situe surtout au niveau de l'âme. Il souligne l'importance de cette spiritualité de l'homme en s'inspirant de saint Basile qui a été influencé par Philon. En effet, saint Basile soutient par exemple que l'homme est une créature, douée de raison, faite à l'image de son Créateur[1125].

A partir de ceux-ci, Du Bartas reprend l'idée d'une immortalité de l'âme.

Il relève par ailleurs que c'est l'âme rationnelle qui donne à l'homme sa dignité parce qu'elle est d'origine céleste. C'est pourquoi, elle retourne à Dieu à la mort de l'hommecontrairement au corps mortel qui retourne à la poussière.

> O parfait animal !
> [...]
> De ton extraction, et que son sainct image
> Fut en ton ame empreint, quand son Esprit vivant
> Pour animer ton corps, t'emplit d'un sacré vent.
> Car comme il est tout beau, ton ame est toute belle,
> Comme il est immortel, ton ame est immortelle[1126].

Le poète calviniste s'inscrit également dans la vision de l'apôtre Paul qui soutient : « Parquoy nous ne defaillons, ains combien que nostre homme exterieur se dechet, toutesfois l'interieur est renouvelé de jour en jour[1127]. »

Le poète entend exhorter l'homme à donner davantage des soins à l'âme qui compte le plus pour le Créateur et que l'esprit, quand il est agréé par Dieu, n'est nullement détruit par les tribulations que pourraient subir le corps qui l'enferme.

[1121] Voir par exemple celle du Christ ou celle des croyants dans les temps avenirs selon la Bible, *op.cit.*, « Ephésiens », II, 6 -7, p. 91 ; «Colossiens », I, 27, p.95 et « Tite » II, 13, p.102

[1122] Voir E. Garin, *op.cit.*, p. 25

[1123] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 475-482, p.333

[1124] Origène, après Philon d'Alexandrie, commentant le récit biblique de la création y lisent une double création: l'homme créé à l'image et à la ressemblance de Dieu par le biais de l'âme et l'homme créé de la boue.

[1125] Voir saint Basile, *Sur l'origine de l'homme*, éd. Patrologie grecque, XLIV, 261 A -268 D

[1126] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 905-916, p.354

[1127] La Bible, *op.cit.*, « II Corinthiens », IV, 16, p.85

Enfin, inspiré par Lactance[1128] dont le traitement de la dignité humaine s'écarte aussi de la position matérialiste des stoïciens, Du Bartas aborde la thématique de l'*imago Dei* en insistant sur l'idée d'un esprit humain qui porte l'image du Créateur.
Cette âme humaine qui s'épanouit à travers la mémoire, l'intelligence et la volonté semble de fait correspondre avec les diverses entités de la Trinité divine.

2.1 L'homme créateur à l'intérieur de l'œuvre divine

L'homme révèle sa grandeur sur les autres créatures par sa capacité à saisir par l'esprit l'ordre des choses, à agir et à créer par son intelligence à partir de la création matérielle que Dieu a mise à sa disposition. Quand on considère le texte de la Genèse II, 8 -17 qui évoque le jardin d'Eden plein de richesses dans lequel l'homme a été placé et où tout lui était donné excepté l'arbre de la connaissance du bien et du mal, l'on peut conjecturer que la création a été en effet faite pour lui.

Dans cette optique, Du Bartas sous une peinture épique représente l'homme comme un conquérant de l'espace créé par Dieu.
L'être humain est ainsi un acteur qui jouit des grâces de la nature et qui ne manque pas de louer cette providence divine.

> Et bref soit que mes piés foulent l'herbe des prez,
> Qu'ils grimpent sur les monts, qu'ils brossent es forests,
> Je trouve Dieu par tout : tout veut de luy despendre.
> Il ne fait que donner, et je ne fay que prendre,
> Ici pour mes repas mille et mille moissons
> Ondoient par les champs.
> […]
> Ici un grain de Maiz en canne s'eslevant
> Trois fois l'an cinq cens grains produit le plus souvent,
> Que là bas les Indois sechent, brisent, paistrissent,
> Et pour chasser la faim en beau pain convertissent[1129].

Il ajoute plus loin:

> L'Eternel ne bastit l'Univers
> Pour les hostes des bois, des ondes, et des airs :
> Ains pour celuy qui peut, ores jettant sa veue
> Sur les regnessalez, ore sur l'estendue
> De la terre blediere, ore devers les yeux,
> Qui d'un ordre sans ordre esclairent dans les cieux,
> Admirer, comme il faut, l'admirable artifice
> De celuy qui parfit un si bel edifice[1130].

Du Bartas semble tenir cette conception de Boaistuau qui soutient : « Après que nostre Dieu par une providence admirable eut creé l'excellent pourpris de ce monde visible […], soudain il commença à y introduire l'homme […], à la fin qu'il […] eust en admiration et reverence l'architecte et auteur d'iceluy[1131]. »

En outre, il assimile l'homme à un dieu dont les mains imitent la création divine. Il loue le savoir-faire dans lequel l'humain excelle afin de montrer son inventivité de manière concrète dans l'univers.

[1128] Voir Lactance, *L'ouvrage du Dieu créateur*, éd. Michel Perrin, Paris, Éd. du Cerf, 1974

[1129] Du Bartas, *op.cit.*, III, 675-694, p.201-202

[1130] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 419-426, p.330

[1131] Voir Boaistuau, *op.cit.*, éd. Michel Simonin, p.38

A ce propos, le poète affirme la dignité humaine en soulignant la place centrale que l'homme tient de Dieu qui consiste à « cultiver le jardin terrestre » selon Genèse II, 5 et 15. Depuis lors, l'homme a donné du sens à son existence sur la terre à travers la responsabilité d'exploiter la nature, de s'adonner à l'agriculture.

C'est pourquoi, Du Bartas dans son discours qui clôt le troisième Jour condamne d'une part l'attitude de ceux qui méprisent l'activité agro-pastorale et d'autre part loue ceux qui par leur labeur ont honoré la Terre-mère nourricière.

Hé, que je suis marri que les plus beaux esprits
T'ayent pour la pluspart, ô terre, en tel mespris :
Et que les cœurs plus grands abandonnent, superbes,
Le rustique labeur, et le souci des herbes
Aux hommes plus brutaux, aux hommes de nul pris,
Dont les corps sont de fer, et de plomb les esprits.
Tels ne furent jadis ces Peres venerables,
Dont le sacré fueillet chante les faits louables,
Noé, Moyse, Abram, qui passerent es champs,
Laboureurs, ou bergers, la pluspart de leurs ans.
Tels ne furent jadis Philometor, Attale,
Archelas, et Hieron…
[…]
Tels ne furent encor Cincinnat, ni Fabrice,
Manie, ni Serran, qui guerroyans le vice,
D'un coutre couronné, d'une emperiere main,
Et d'un soc triomphal, raioyent le champ Romain[1132].

De plus, Du Bartas célèbre la *technè* humaine sur la terre en révélant l'intelligence que l'homme emploie dans les arts et les sciences à travers plusieurs inventions dans les domaines tels que la sculpture, la peinture, les mathématiques, l'astronomie ou l'architecture (VI, 815 *sqq*). Il emprunte ainsi à Boaistuau[1133] nombre d'exemples d'inventions de l'esprit humain au cours des siècles. Il mentionne de fait la jument d'airain d'Héraclée dont l'ingénieuse sculpture donnait une illusion de vraie aux autres chevaux vivants qui lui faisaient la cour.

Il cite également le tableau du grec Zeuxe dont le raffinement de la peinture d'un raisin trompait les oiseaux qui le becquetaient croyant être en face d'un fruit réel, les innovations d'objets volants de l'astronome et mathématicien allemand Regiomontanus ou encore la tour de Babel du premier architecte Nemrod dont parle Genèse XI et qui, en dehors de l'orgueil qui l'anime et de la défiance à l'autorité qui s'en suit, accomplit techniquement une œuvre grandiose par son génie.

2.2 L'homme : un continuateur de l'œuvre divine et un lien entre Dieu et le monde matériel

L'homme gagne également en noblesse parce qu'il a reçu du Créateur l'autorité suprême de perpétuer la création à travers le commandement « fructifiez et multipliez et remplissez la terre » de Genèse I, 28.

Il se présente à cet effet selon Du Bartas comme un « second Dieu » (VI, 460).

Cela fait, l'Eternel aux bien-heureux Amants
Commande de peupler par saints embrassements
Le desert Univers, et faire qu'en tous aages

[1132] Du Bartas, *op.cit.*, III, 871-888, p.211-212

[1133] Voir Boaistuau, *op.cit.*, p.55 *sqq*

Leur beau couple eust çà bas des survivans images[1134].

Le poète semble tenir cette idée des auteurs hermétiques et des sages égyptiens qui tenaient l'homme pour le Dieu terrestre[1135].

Sa dignité se lit par ailleurs dans le fait qu'il est un microcosme spirituel qui représente un lien vivant entre le monde des esprits et le monde sensible des corps matériels. Cette dignité spirituelle de l'homme *copula mundi* que recherche l'âme rationnelle selon la conception ficinienne[1136] est décrite également chez Du Bartas.

Il présente ainsi l'âme comme un sujet au centre de la théologie qui, comme un degré médian, structure l'univers en conciliant tous les êtres et tous les extrêmes. Cette raison intelligente est également en quête de Dieu et se pense lui-même.

Il est la manifestation de l'harmonie universelle à travers l'équilibre de son âme avec le monde. C'est le cas des correspondances avec les planètes ou les signes du zodiaque qu'il utilise de manière symbolique.

Par exemple, il assimile l'homme à un ciel intérieur à l'instar de Ficin[1137]. Il perçoit en effet les astres comme des signes qui instruisent sur la personnalité individuelle de l'homme.

Mari de Mnemosyne, ingénieux Saturne,
Pere de l'aage d'or, combien que taciturne,
Pensif, froidement sec, ridé, chauve, grison
[…]
Toy Jupiter benin, opulent, chasse-maux
Voisines à bon droit ton Père porte-faux :
[…]
Mars au cœur genereux, mais qui transporté d'ire
Rien que guerre, que sang, que meurtre ne desire,
Repique nuict et jour ses destriers furieux,
Pour franchir vistement la carriere des cieux[1138].

Ou encore les planètes qui instruisent l'homme sur la volonté divine.

Voi-tu pas ces brandons qu'à tort on nomme errans
L'un court çà, l'autre là, par sentiers differens :
[…]
Cela t'aprend, qu'encor que ton propre desir
Directement s'oppose au celeste plaisir,
Et de voile et de rame, en ta façon de vivre,
De Dieu premier moteur le vouloir tu dois suyvre[1139].

A ce propos, la lune par exemple exhorte l'homme à l'humilité lui rappelant que tout ce qui fait son bonheur lui vient du Créateur (VII, 457- 462).

[1134] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 1013 -1016, p.359

[1135] Voir Coelius Rhodiginus, *Antiquae lectiones*, Paris, chez Josse Bade, 1517

[1136] Voir Ficin, *Théologie Platonicienne. De l'immortalité des âmes*, éd. Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres. 1964 -1970, t.I, III, 2

[1137] Voir Ficin, *Les trois livres de la vie*, éd. Guy Le Fèvre de la Broderie, Paris, Fayard, III, 23 qui traite de l'impact des signes astrologiques sur l'âme humaine. Il rejette à ce propos la thèse des stoïciens qui placent cette correspondance et ce rapport sous le poids du destin. Il soutient plutôt que la connaissance de leurs inclinations sur l'âme constitue une voie par excellence qui permettra à l'homme qui sait les réguler spirituellement de vivre une vie saine, longue et heureuse acquise du Ciel ou au médecin de diagnostiquer les maux et de proposer une cure adaptée. Voir aussi O. P. Faracovi, « Destino e fato in alcune pagine astrologiche di Marsilio Ficino », *Nella luce degli astri. L'astrologia nella cultura del Rinascimento*, Sarzana, Agorà Edizioni, 2004, p. 1-29.

[1138] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 347- 362, p.237

[1139] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 449- 456, p.387

Quant à la terre, elle le convie à la constance (VII, 487-492). Le poète gascon présente aussi la supériorité de l'homme sur les animaux. Il est celui qui commande par sa raison douée d'intelligence aux autres créatures tels que « les poissons de la mer, les oiseaux du ciel, sur les bêtes, les reptiles et tout ce qui se meut sur la terre » (Genèse I, 26).

Du Bartas souligne cette fonction de commandement en reprenant le texte biblique où Moïse indique que l'homme a été doté de raison pour dominer sur les animaux, sur tout ce qui se meut sur la terre et témoigner de fait de la bonté du Créateur qui a tout mis à sa disposition et sous son commandement.

> De vray tout aussi tost que l'Eternel t'eust fait,
> Il mit dessous ta main cest ouvrage parfait,
> Fit que tous animaux te vindrent reconoistre :
> Et te donna pouvoir d'imposer, comme maistre,
> Des noms pleins d'efficace aux esmaillez oiseaux,
> Aux hostes des forests, aux citadins des eaux[1140].

Il semble suivre à cet effet Saint Basile qui développe cette vertu humaine en étayant la thèse selon laquelle l'homme par son ombre et son industrie séduit par exemple les poissons[1141] ou saint Augustin qui à l'endroit de Dieu affirme : « l'homme créé à votre image et à votre ressemblance exerce son hégémonie sur les animaux sans raisons, grâce à cette similitude même, c'est-à-dire par le privilège de la raison et de l'intelligence[1142]. »

Le poète illustre cette idée d'autorité de l'homme sur les animaux en exploitant dans son poème les exemples fabuleux d'Arion qui séduisit un dauphin (V, 421- 528) et l'esclave Androclès qui soumit un lion (VI, 309-400).

3. L'homme : un être à la création sublime face aux autres créatures

Du Bartas célèbre la dignité de l'homme en le représentant comme un individu spirituel qui surclasse les autres créatures.

Suivant saint Basile[1143], le poète gascon note qu'il jouit d'une grande valeur parce qu'il n'a pas été créé par un ordre divin comme l'ont été les autres créatures en témoigne les commandements « Que la lumière soit…» (v.3), « Que les eaux se rassemblent en un seul lieu…» (v.9), « Que la terre produise de la verdure, de l'herbe portant de la semence, des arbres fruitiers… » (v.11), « Qu'il y ait des luminaires dans l'étendue du ciel …» (v.14), « Que les eaux produisent en abondance des animaux vivants, et que des oiseaux volent sur la terre …» (v.20) ou « Que la terre produise des animaux vivants selon leur espèce… » (v.24).

En revanche, l'homme est le fruit d'une consultation de Dieu avec le Fils Jésus d'où le « Faisons l'homme » de Genèse I, 26. Il l'exprime en ces termes :

> Il (Dieu) consulte avec son vray Pourtraict,
> Son vray Fils naturel, quelle grace, quel traict,
> Quelle ame il doit donnerà celuy qu'il desire
> Creer pour lieutenant en ce terrestre empire[1144].

[1140] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 925-930, p.355

[1141] Voir saint Basile, *ibid*. Voir aussi La Bible, *op.cit.*, « Psaume », CXV, 16, p. 250 qui soutient :« Les cieux, les cieux sont au Seigneur : mais il a donné la terre aux fils des hommes. »

[1142] Voir saint Augustin, *Confessions*, trad. Joseph Trabucco, Paris, Garnier Frères, 1964, I, XIII, 32, 47

[1143] Voir Basile, *op.cit.*, X

[1144] Du Bartas, *op.cit.*, 463-466, p.332

Une telle formation humaine suite à un conseil et à une délibération met en relief l'idée d'une création d'un être exceptionnel qui est à l'image de Dieu et qui a le commandement sur les autres créatures[1145].

De plus, il assure de l'excellence de l'homme par le fait qu'il a été le dernier à être créé afin de dominer sur la création (VI, 427*ss*). C'est pourquoi, Du Bartas, dans une échelle de classification place aussi l'homme au sixième Jour après la création des eaux, des plantes, des poissons et des animaux terrestres pour confirmer cette primauté que lui confère son Créateur selon Genèse I, 26-28 et Genèse II, 19-20.

Le sens spirituel et chrétien attaché à cette suprématie sur les animaux marins, terrestres et aériens invite l'homme à dominer sur les passions charnelles.

Le commentaire de Genèse I, 26 que saint Basile propose semble orienter également le discours bartasien.

> Faisons l'homme à notre image, c'est-à-dire, donnons-lui la supériorité de la raison, et qu'ainsi il commande aux poissons, aux bêtes féroces, et à tous les êtres. Il ne dit pas : Faisons l'homme à notre image ; et qu'il se livre à la colère, à la cupidité, à la tristesse : car ce ne sont pas les passions qui constituent l'image de Dieu, mais la raison qui domine les passions, qui commande à toutes les affections charnelles, qui s'élève au-dessus des choses visibles et trompeuses[1146].

La dignité humaine incite de fait l'homme à opérer volontairement des choix, à se déterminer grâce au libre arbitre.

Par exemple, privilégier les désirs de l'âme et reléguer à la seconde place les besoins corporels. Choisir entre le bien et le mal, entre Dieu et le monde ; servir Dieu ou suivre les choses mortelles.

En outre, le concept de l'homme-microcosme spirituel que Du Bartas développe dans une perspective d'apologétique chrétienne offre la signification chrétienne d'une similitude entre l'Âme du Monde contrôlée par l'esprit divin et l'esprit de l'homme qui pousse celui-ci dans une relation privilégiée à rechercher constamment Dieu[1147].

A côté de cette compréhension religieuse de la *dignitas hominis*, Du Bartas semble aussi présenter le motif dans une perspective de l'humanisme renaissant. L'âme humaine dont la qualité et la puissance sont les manifestations des vertus intellectuelles et morales. L'homme est en effet porté vers l'Idéal comme le souligne Ficin qui, par des vertus et des facultés doit jouer un rôle actif dans la création.

C'est le sens que saint Basile donne sans doute au vocable "à sa ressemblance" :

> J'ai donc en moi, et une raison intelligente, capable de faire le bien, comme l'annonce le privilège d'avoir été fait à l'image de Dieu; et l'exercice de cette même faculté, la pratique de la vertu, l'avantage de devenir semblable à Dieu par des mœurs sûres et de bonnes œuvres. Ainsi être fait à l'image de Dieu, est la source et le principe du bien, et ce qui a été mis sur le champ dans ma nature au moment même de ma création : être semblable à Dieu, c'est la perfection de l'homme, et ce que j'ai ajouté en moi par mes propres actions, par les soins et les peines que j'ai pris pour rendre toute ma vie vertueuse. Le Créateur ne devait donc point me gratifier d'abord, en me créant, de l'avantage d'être fait à sa ressemblance. Ecoutez les paroles mêmes de l'Evangile : Soyez parfaits comme votre Père céleste est parfait ; ressemblez-lui, parce qu'il fait lever son soleil sur les bons et sur les médians,

---

[1145] Une telle analyse de Du Bartas paraît imiter saint Augustin, *De Genesi ad litteram*, I, 2 ; II, 6 ; III, 20,30 ; XVI, 56, 61 ou Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, I, 39,8

[1146] Saint Basile, *op.cit.*, X

[1147] Voir aussi Guy Le Fèvre de La Broderie, *L'Encyclie des secrets de l'Eternité*, Anvers, Plantin, 1571, p.94 *sqq* ou Isabelle Pantin, *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, Genève, Droz, 1995, p.71-73

qu'il fait pleuvoir sur les justes et sur les injustes (Matthieu V, 45 et 48). Vous voyez par où et pourquoi le Seigneur veut que vous soyez semblables à lui.[1148]

Du Bartas défend en effet la liberté d'action au sens théologique qui doit amener l'homme à agir, à tendre vers le bien par le biais des vertus chrétiennes et d'être de fait participant de la nature divine. C'est le sens de la conversion qui amène l'homme vers Dieu afin d'être un être accompli.

Enfin, le poète calviniste insiste sur l'excellence de l'homme à travers la faculté de la parole. Pour Du Bartas, à côté de la raison, c'est le langage qui élève l'homme et lui donne de posséder les connaissances de la réalité sensible.

O bouche ! c'est par toy que les rudes esprits
Ont des esprits sçavans tant de beaux arts apris[1149].

C'est encore l'éloquence qui permet à l'homme de se distinguer de l'animal comme l'indique Du Bartas (VI, 581-596) qui s'inspire à cet effet de Cicéron[1150]. A travers la célébration de la bouche, le poète entend souligner la mission de louangeur assignée à l'homme qui est en effet invité au regard des *mirabilia* de l'univers à chanter la grandeur et la gloire de Dieu.

A ce sujet, l'*ethos* du poète Du Bartas qui implore le Père pour avoir l'inspiration poétique en vue de placer son poème à l'exemple des psaumes davidiques sous le signe d'un grand hymne en l'honneur du Créateur persuade le lecteur.

O Père donne moy que d'une voix faconde
Je chante à nos neveux la naissance du monde.
O grand Dieu, donne moy que j'estale en mes vers
Les plus rares beautez de ce grand univers[1151].

Enfin, dans la caractérisation de l'excellence de la parole (VI, 594-596), Du Bartas emploie des images adéquates qui portent un accent personnel et qui montrent comment la parole humaine peut apaiser le courroux divin.

4. Du Bartasà l'école de la tradition psalmique : traduire une relation plus immédiate avec le divin créateur

A travers *La Sepmaine*, Du Bartas chante aussi l'honneur qui est fait à l'homme par le Créateur. Pour lui, la louange doit être le but de l'homme en toutes choses.

Elle est essentielle car elle permet à l'homme de traduire sa foi en son Créateur et de garder le lien avec celui-ci.

C'est sans doute le sens de la position élevée de la tête qui associée à la posture droite invite l'homme à regarder à Dieu et à sa destinée.

Le terrestre Empereur, tu prins de la poussiere,
La colas, la pressas, l'embellis de ta main,
Et d'un informe corps formas le corps humain :
Ne courbant toutesfois sa face vers le centre,
Comme à tant d'animaux, qui n'ont soin que du ventre
Mourans d'ame et de corps : ains relevant ses yeux
Vers les dorez flambeaux qui brillent dans les cieux :
Afin qu'à tous momens sa plus divine essence,

[1148] Voir saint Basile, *op.cit.*, X

[1149] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 579-580, p.338

[1150] Voir Cicéron, *op.cit.*, II, 59,148

[1151] Du Bartas, *op.cit.*, I, 7-10, p.84

Par leurs nerfs contemplast le lieu de sa naissance[1152].

A ce propos, Paré indique que « Dieu a voulu qu'elle fust eslevée en haut vers le Ciel, et que l'homme cogneust que sa vraye origine et naissance venoit plus haut que de la terre[1153]. »

Chez Du Bartas, c'est aussi et surtout l'âme qui exprime le plus la dignité de l'homme et le pousse à chercher Dieu, à le louer, à l'aimer et à le servir.

A l'exemple du psaume VIII qui souligne l'honneur fait à l'homme :

O Eternel, nostre Seigneur, que ton nom es magnifique par toute la terre !
Qui as mis ta majesté sur les cieux
De la bouche des enfants et terans tu as fondé ta force,
À cause de tes adversaires afin de faire cesser l'ennemi et celui qui se venge.
Quand je regarde les lieux, qui sont l'ouvrage de tes doigts, la lune et les estoiles que tu as establies,
Alors je pense, qu'est-ce que de l'homme, que tu as souvenance de luy :
Et qu'est-ce du fils de l'homme, que tu le visites ?
Car tu l'as fait un peu moindre que Dieu : et l'as couronné de gloire et d'honneur.
Tu l'as constitué dominateur sur les œuvres de tes mains et luy as mis sous ses pieds toutes choses :
Les ouailles et les bœufs entierement, et aussi les bestes des champs, les oiseaux du ciel, et les poissons de la mer, et ce qui passe par les sentiers des eaux.
O Eternel nostre Seigneur, que ton nom est triomphant par toute la terre[1154].

Les nombreux vers que Du Bartas consacre au sixième Jour dans sa *Sepmaine* pour souligner l'excellence de la création de l'homme corps et âme sonnent également comme un hymne à la dignité de celui-ci et comme une action de grâce face à la bonté du Créateur. L'homme fait à partir de la boue tient sa valeur de Dieu.

Pour souligner cette dignité de l'homme, Du Bartas le présente à l'exemple du psalmiste David comme une créature merveilleuse et comme un être ingénieux.

Cette importance de l'être humain à la ressemblance de Dieu est d'ailleurs relevée par Dieu-lui comme le développent Saint Basile et Grégoire de Nysse à travers le mystère de l'incarnation de Christ qui fait de l'homme une créature privilégiée qui semble supérieure aux anges.

En effet, Dieu choisit de s'incarner en une forme humaine à travers le Christ au lieu d'opter pour une forme angélique. Cela pourrait sans doute expliquer pourquoi, l'homme-Christ se présente comme l'intermédiaire entre Dieu et la terre à travers sa mission de Salut de l'âme humaine pécheresse.

Il [Dieu] veut que nous prenions
Son Christ pour sauvegarde, et qu'avec asseurance
Par luy nous implorions sa divine clemence[1155].

Par ailleurs, l'âme humaine en union avec le Christ à travers le mystère de l'Incarnation participe aux grâces divines. Origène propose à cet effet le commentaire suivant :

Le Christ vient recréer les cinq sens de l'homme: Pour cette raison il est appelé la vraie lumière, pour que les yeux de l'âme aient ce dont ils ont besoin pour être illuminés; il est appelé Verbe pour que les oreilles aient de quoi entendre, il est appelé Pain de vie pour que le palais de l'âme ait de quoi goûter. De la même façon, il est appelé Onguent et nard, afin que l'odorat de l'âme appréhende l'odeur du Verbe. Pour cette même raison, il est dit qu'il peut être touché et palpé par la main et qu'il est appelé Verbe fait chair afin que la main de l'âme intérieure puisse toucher le Verbe de vie.

[1152] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 493-498, p.333-334

[1153] Voir Ambroise Paré, *Œuvres*, *De l'anatomie,Paris, Gabriel Buon, 1585,* 4e éd, I, 203, p.165. Cette image de l'homme regardant vers le ciel à la recherche de son origine se lit aussi dans d'autres textes. Voir par exemple Platon, *Timée*, 90 a-b ; Aristote, *De partibus animalium*, II, 10 ; Cicéron, *De legibus*, I, 27 et *DeNatura Deorum*, II, 140 ou Ronsard, *Œuvres complètes*, « Response aux injures », éd. Jean Céard et *alii*, Paris, Gallimard-NRF, 1993-1994, t. II, v. 331-335, p. 1051-1052

[1154] Voir La Bible, *op.cit.*, « Psaume », VIII, 1-10, p.227

[1155] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 414-416, p.385

Mais toutes ces choses sont l'unique et même Verbe de Dieu, qui ne laisse manquer de sa grâce aucune des facultés de l'âme, dès lors qu'elle est touchée par sa parole[1156].

En outre, en accordant à l'homme une place importante, le poète révèle aussi que tout s'organise autour de l'homme dans le macrocosme.

Enfin, Du Bartas, à l'instar de La Place, trouve surtout l'excellence de l'humain sur les autres créatures chez L'homme-chrétien. En effet, celui-ci semble incarner le mieux par ses actes vertueux cette *imago Dei* qui est une manifestation de la bonté divine.

C'est en effet de Dieu que l'homme reçoit la force et le don du Salut qui le rendent meilleur et le maintiennent dans un effort de perfection de vie terrestre que le Créateur agréé.

A ce sujet, Simon Goulart dans un sonnet que La Place insère au début dans son œuvre, affirme que l'homme est un rien sans Dieu ou un être sans dignité s'il ignore Dieu :

Avoir intelligence et science profonde
De mille beaux secrets de ce grand univers ;
Savoir parler à point de tant d'œuvres divers
Que nature produit dans la machine ronde :
En memoire tenir ce qu'en terre et sur l'onde
A jadis esté fait par justes et pervers ;
Pour comprendre tous arts avoir les sens ouverts,
Brief estre le premier de tous hommes du monde :
C'est pure vanité ; c'est un songe passant,
Apres quoy le mortel va sa teste cassant,
S'il n'y conjoint de Dieu la droite cognoissance.
Certes l'homme est un rien, quand il n'est soucieux
D'adorer l'Eternel eslevé sur les cieux :
Car c'est de tous humains la parfaite excellence[1157].

En somme, Du Bartas pénétré de la Bible propose une description anatomique et physiologique traditionnelle de l'homme. Grâce à l'imagination, il transforme nombre de descriptions conventionnelles.

La « physiologie chrétienne » que le poète Du Bartas semble proposer à travers son poème et qui introduit dans la foi chrétienne la science exprime sa confiance en l'homme chrétien absorbé par la sagesse divine qui peut donc s'élever spirituellement pour célébrer la bonté du Créateur.

[1156] Voir Origène, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, éd. A. Baehrens, Leipzig, 1925, p. 167-168

[1157] Voir Pierre de La Place, *Traicté de l'excellence de l'homme chrestien et maniére de le cognoistre*, Genève, Jacob Stoer, 1575, (sonnet liminaire), p.8

CHAPITRE II

Le discours poético-religieux de *La Sepmaine* et l'éloquence de Calvin

Le discours poétique de Du Bartas s'est aussi inspiré dans l'ensemble du message théologique et du style d'écriture de Jean Calvin afin de donner du crédit à son éloquence poético-religieuse et parvenir à cette *brevitas* qui permet au lecteur de retenir l'essentiel.

Cependant, le poète Du Bartas dans sa volonté de réaliser l'*aptum* au niveau du lecteur et de le persuader par un discours efficace ouvre parfois son éloquence aux savoirs, aux styles d'écriture et aux genres qui lui semblent indiqués de sorte à réaliser un renouvellement en contexte réformé.

1. Le choix de la simplicité dans la révélation de la création du monde comme limite à la misère de l'orgueil humain

Du Bartas relaie dans son poème l'idéal renaissant qui entend éclairer l'ignorance du monde post-lapsaire. A ce sujet, le poète choisit parfois à l'exemple de Calvin de faire le choix de la simplicité du discours en employant l'hymne et la brièveté pour afficher sa modestie et rompre avec la discussion des questions scientifiques et exégétiques.

L'expression de la simplicité dans le discours se lit ainsi dans le choix du genre de l'hymne. A ce propos, les hymnes aux anges (I, 755-759), au ciel (II, 979-994), à la terre (III, 851-870) et aux astres (IV, 585-592 ; 647-658) fonctionnent dans le texte poétique comme des moyens de résolution de certaines questions discutées concernant par exemple l'origine des anges ou sur la création du cosmos.

Par exemple, devant le mystère du dogme de la Trinité et la complexité de l'explication exégétique, Du Bartas désire « plus mille fois adorer qu'esplucher » (I, 98).
C'est pourquoi, face aux divergences exégétiques sur le moment de la création des anges, le poète couronne son discours angélique par un hymne (I, 755-759) et en explique la raison.

> Je crain de perdre cœur, si au commencement
> Je fay trop de chemin, et vay trop vistement :
> Veu que le pelerin qui genereux desire
> Voir les murs et les mœurs de maint estrange empire
> Sage, se diligente assez le premier jour,
> S'il passe seulement le sueil de son sejour[1158].

Du Bartas présente un *ethos* de modestie qui doit pousser à ne discourir que de l'utile et du nécessaire. Il ambitionne répondre au souci de l'*aptum* qu'il conçoit aussi comme un principe rhétorique par excellence pour enseigner le lecteur.

En outre, l'éloquence poético-religieuse bartasienne d'inspiration calvinienne se préoccupe de ce qui semble convenir au lecteur en enfermant dans une *brevitas* les grands sujets théologiques, cosmologiques et philosophiques qui auraient bénéficié évidemment d'un développement scientifique, philosophique ou exégétique abondant chez les philosophes antiques ou chez les scolastiques par exemple.

[1158] Du Bartas, *op.cit.*, I, 761-766, p.115

Ainsi, le dogme de la Trinité qui aurait été l'objet d'une glose théologique est ingénieusement circonscrite dans un vers afin de marquer le *logos* du lecteur : « Et fait des trois ensemble une essence triple une » (I, 75).

Par ailleurs devant la variété des opinions divergentes astronomiques aristotélicienne et patristiques sur le nombre des cieux, Du Bartas opte pour un hymne dont le proème en lui seul constitue une excellente concision qui fait en quelques vers la synthèse de toutes les questions astronomiques essentielles qui pourraient occuper l'esprit du lecteur.

> O beau Rond cinq fois double, ennemi du sejour,
> Vie de l'Univers, sacré père du jour,
> Sacré père de l'an[1159] …

A ce sujet, Simon Goulart dont l'observation porte sur tout l'hymne commente qu' « en douze ou treize vers, le poete comprend et exprime par epithetes merveilleusement beaux, tout ce que les philosophes anciens et modernes ont escrit du ciel[1160]. »

Quant à l'hymne à la lune, il note que « cet hymne de la lune est court : mais en peu de paroles il comprend tout ce que l'on en peut dire[1161]. »

Ainsi, à partir de l'hymne, Du Bartas souhaite d'une part exciter le *pathos* du lecteur et le pousser à la vertu qui consiste à « prendre plaisir aux œuvres de Dieu qui se présentent devant nos yeux en ce beau et excellent théâtre du monde[1162] » et qui, pour le poète, demeure l'essentiel qui prémunit de la connaissance enflée d'orgueil.

D'autre part, par la densité scripturaire et dans la composition, il aiguise le *logos* du lecteur à travers ce moyen rhétorique qui donne une efficacité à la visée didactique de son discours poétique.

De plus, le discours bartasien met en œuvre le souci de la simplicité à travers l'immédiateté ou le caractère littéral du texte biblique. A ce sujet, Calvin rejette l'emploi de l'allégorie qui obscurcit davantage le sens du discours[1163].

Du Bartas imite dans son poème cette clarté du discours biblique recommandée par Calvin afin d'être accessible à tout lecteur. Au septième Jour de *La Sepmaine*, le poète, par le moyen du discours délibératif et à l'exemple des textes de l'évangile du Christ ou des épîtres pauliniennes au caractère oratoire et au registre de langue courant expose clairement un enseignement moral qui s'étend sur plusieurs vers (VII, 271*sqq*).

C'est le cas dans son éloquence exhortative où il entend expliquer au lecteur la patience qui s'observe dans la justice divine.

> Sachez donques que Dieu, afin qu'on ne l'estime
> Juge sans jugement, punit ici maint crime.
> Sachez qu'il laisse aussi maint crime sans tourment
> Afin que nous craignions son dernier jugement.
> Aprenez d'autre part, que la croix est l'eschelle
> Qui conduit les humains à la gloire immortelle[1164].

[1159] Du Bartas, *op.cit.*, II, 979-981, p.157

[1160] Du Bartas, *op.cit.*, « Indice de Simon Goulart », II, p. 115

[1161] *Ibid.*, p.260

[1162] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14, 20, p.60

[1163] Voir Calvin, *op.cit.*, III, 24, 16, p.402-403 ou *Contre la secte phantastique et furieuse des libertins qui se nomment spirituelz, [Avec une epistre de la mesme matiere, contre un cordelier, suppost de la secte : lequel est prisonnier à Roan]. Response à un certain Holandois, lequel sous ombre de faire les chrestiens tout spirituels, leur permet de polluer leur corps en toute idolatries*, éd. M. van Veen, Genève, Droz, 2005, p.70

[1164] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 271-276, p.378-379

L'énonciation bartasienne se veut directe, vive et revêt une qualité naturelle afin de gagner la bienveillance du lecteur et le conseiller.
En marchant en effet dans les pas de la simplicité du discours biblique, Du Bartas est animé par l'ambition d'atteindre chez le lecteur à la fois le *movere* et le *docere* à l'exemple du Christ qui, par ses sermons, émouvait et enseignait les foules venues pour l'écouter.

A ce propos, Véronique Ferrer explique que « la simplicité de l'éloquence biblique constitue donc un modèle à double titre : d'abord, parce qu'elle met directement en contact avec la vérité, ensuite parce qu'elle touche immédiatement le cœur.
En un mot, deux qualités propres à soutenir le projet d'édification qu'ambitionne la Réforme[1165]. »

En conséquence, l'éloquence bartasienne qui poursuit l'humilité chrétienne entend se garder aussi de l'âpreté de l'interprétation que l'on retrouve généralement dans le discours spirituel ou mystique ou ce que Calvin appelle « le beau langage des Rhétoriciens du monde »[1166] ou de l'*ornatus* païen.

En outre, le poète s'inspire du style sobre calvinien en pratiquant une langue ordinaire qui souhaite éluder les ambiguïtés et dont le vocabulaire simple permet d'agir sur les affects du lecteur. A cet effet, Du Bartas met en avant une langue suggestive héritée de Calvin faite de représentations familières qui persuadent et convainquent efficacement par l'*evidentia* le lecteur à l'instar des paraboles bibliques.
Le poète par l'effet de présence dans son discours frappe ainsi la vue ou l'imagination du lecteur afin d'attester du message qu'il veut faire passer.

Pour permettre au lecteur de se représenter le monde et de l'embrasser du regard, Calvin affirme que « les hommes doivent dresser les yeux pour contempler les œuvres de Dieu, d'autant qu'ils en sont ordonnez spectateurs, et que le monde leur est dressé comme un théâtre à cest effect[1167]. »

De même, au premier Jour de son éloquence poétique, Du Bartas exploite des métaphores traditionnelles pour peindre également le monde.

> Le monde est un nuage à travers qui rayonne
> Non le fils tire-traits de la belle Latone :
> Ains ce divin Phœbus, dont le visage luit
> A travers l'espesseur de la plus noire nuict.
> Le monde est un theatre, où de Dieu la puissance,
> La Justice, l'Amour, le Sçavoir, la Prudence,
> Jouent leur personnage, et comme à qui mieux mieux,
> Les esprits plus pesans ravissent sur les cieux.
> Le monde est un grand livre, où du souverain maistre
> L'admirable artifice on lit en grosse lettre.
> Chasque œuvre est une page, et chaque sien effect
> Est un beau charactere en tous ses traits parfait[1168].

C'est encore le cas au septième Jour dans son discours exhortatif qu'il adresse aux pasteurs dans l'Eglise qu'il assimile de manière judicieuse dans son discours au cœur et à l'estomac d'un corps humain.

> Tout ainsi que le cœur un seul moment ne peut

[1165] Voir Véronique Ferrer, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *Revue de l'histoire des religions*, France, Armand Colin, 2009, p.61-62

[1166] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 8, 1, p. 19

[1167] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 6,2, p. 14-15

[1168] Du Bartas, *op.cit.*, I, 143-154, p.91

Demeurer en repos, ains nuict et jour se meut,
Pour d'un ba-batement d'arteres en arteres
Envoyer haut et bas les esprits à ses freres :
Ceux à qui l'Eternel a commis son bercail
Doyvent estre tousjours en soin, veille et travail,
Pour soufler par leurs mœurs, et par doctrine exquise
L'esprit vivifiant dans le corps de l'Eglise.
Et comme l'estomac d'avec les alimens
Separe l'espaisseur de plus lourds excremens,
Ils doyvent separer du faux la chose vraye,
La foy de l'heresie, et du froment l'yvraye :
Pour faire recevoir l'un d'eux pour aliment,
Et l'autre rejetter comme impur excrement[1169].

Cette parole bartasienne marque par son évidence le *logos* du lecteur.
Par le choix original et pertinent de *topoï* anatomiques connus du lecteur qui fonctionnent comme des arguments d'autorité, le poète donne de l'authenticité à son discours logicisé afin de convaincre les destinataires à travers l'effet de vérité ou de réel qu'il entend produire.

Du Bartas enrichit effectivement sa langue poétique par la simplicité héritée de l'éloquence calvinienne. En effet, à travers la brièveté du discours obtenue par des images familières suggestives qui frappent l'esprit par leur évidence et grâce à l'hymne, il ambitionne persuader le lecteur et pratiquer le principe de l'*aptum* si nécessaire pour l'orateur.

2. Les figures d'amplification dans *La Sepmaine* : éléments de convergences stylistiques entre Du Bartas et Calvin

Le style des livres prophétiques ou de la parole biblique sentencieuse offre à Du Bartas et à son modèle esthétique des outils pour traduire de manière naturelle leurs *ethos* et mettre en évidence la rudesse d'une langue ou pour traduire de manière originale une réalité évidente afin d'agir sur le lecteur parfois rétif.

A ce sujet, Du Bartas à l'exemple de Calvin adresse son éloquence grâce à des figures de pensées et de mots qui en assurent l'amplification et permettent de traduire efficacement le blâme ou le ton judiciaire.
Le discours hyperbolique chez Du Bartas révèle par exemple le caractère d'un poète engagé comme un prédicateur qui désire présenter sa Muse tel un moyen de pédagogie théologique et morale.

Calvin réprouve certes les boursouflures d'un discours qui s'enveloppe d'un *ornatus* païen ou qui donne de la supériorité au *delectare* au détriment du sens et à la vérité des sentiments ; cependant pour le Réformateur, comme chez Du Bartas, l'emphase dans l'énonciation des motifs n'est point excessive voire fautive.

Elle est motivée par la recherche d'une langue authentique et adéquate qui livre au lecteur la profondeur et la sincérité des émotions du poète-orateur. A ce propos, Olivier Millet semble expliquer cette rhétorique biblique qui s'épanouit dans l'amplification en indiquant qu'elle « cherche à éclairer les intelligences en émouvant les cœurs.
Pour atteindre cet objectif, les auteurs bibliques, et notamment les prophètes, étendent leurs discours d'une façon qui pourrait sembler contraire à l'idéal calvinien de brièveté ; mais leur

[1169] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 675-688, p.396

abondance oratoire n'a rien de superflu, puisqu'elle guérit en même temps qu'elle révèle les doutes qu'elle combat[1170]. »

L'emploi de l'emphase afin de relayer la vérité divine et pour l'instruction du lecteur se lit chez Du Bartas dans la pratique du discours-blâme. Dans l'ensemble, celui-ci fonctionne comme une transformation de l'amont biblique de Genèse I-II.

Dès le premier Jour de *La Sepmaine*, il développe et précise le sujet de la fin du monde en apostrophant et en désavouant les astrologues judiciaires et cabalistes outrecuidants qui prétendent par leurs divinations artificielles connaître la date précise de la fin de l'univers. Il fustige de fait cette astrologie divinatoire présentée comme une activité des païens qui veulent connaître les plus secrètes choses à l'exemple d'Adam et Eve qui, dans le jardin d'Eden, ont commis le péché originel.

Cette curiosité malsaine à l'opposé de celle dite pieuse[1171] est d'ailleurs condamnée par des textes qui font autorité pour le calviniste Du Bartas à savoir, le Deutéronome de la *Bible*[1172], l'*Hexameron* de Basile[1173] et l'*Advertissementcontre l'astrologie judiciaire* de Calvin qui assimile par exemple cette attitude décriée par le poète de *La Sepmaine* à de la sorcellerie[1174].

Que vous estes, helas ! de honte et de foy vuides,
Escrivains, qui couchez dans vos Ephemerides
L'an, le mois, et le jour, qui clorront pour tousjours
La porte de Saturne aux ans, aux mois, aux jours ?
Et dont le souvenir fait qu'ore je me pasme.
Privant mon corps de force, et de discours mon ame.
Vostre menteuse main pose mal ses jettons,
Se mesconte en sa chiffre, et recherche à tastons
Parmi les sombres nuicts les plus secretes choses
Que dans son cabinet l'Eternel tient encloses.
C'est luy qui tient en main de l'horloge le poids,
Qui tient le Calendrier, où ce jour, et ce mois
Sont peints en lettre rouge : et qui courans grans-erre
Se feront plustost voir, que prevoir à la terre[1175].

Dans son énonciation aux tons délibératif et judiciaire propre au discours biblique et dans l'esprit d'unedialectique judiciaire cicéronienne, Du Bartas sur les traces de la rhétorique calviniste emploie une description doublée d'une vive énumération à valeur pédagogique pour mettre en scène les agissements pervers des astrologues judiciaires et les discréditer auprès du lecteur.

Cette digression de Du Bartas dans son commentaire de Genèse I sur la création de la lumière au premier Jour semble inspirée par l'évangile de Mathieu XXIV. L'évangéliste rapporte en effet que le Maître Jésus après avoir énuméré les signes annonciateurs de la fin de Jérusalem et des temps conclut son discours en répondant à une question intéressée de ses disciples sur le moment précis de la fin de toutes choses.

[1170] Voir Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992, p.318

[1171] Voir par exemple celle décrite par Salomon dans *La Bible*, *op.cit.*, « Proverbes », XXV, 2, p.264. Voir aussi Calvin, *op.cit.*, qui recommande qu'on s'en tienne à l'essentiel relaté par la Bible et à ne pas s'enquérir des choses superflues et inutiles.

[1172] La Bible, *op.cit.*, « Deutéronome », XVIII, 10, p.30

[1173] Basile, op.cit., homélie VI, 54 E-57 B

[1174] Voir Calvin, *Advertissement contre l'astrologie judiciaire*, éd. Olivier Millet, Genève, Droz, 1985, p.96

[1175] Du Bartas, *op.cit.*, I, 371-379, p.100 -101

A ce propos, Jésus signale qu'en dehors du Créateur, nul homme, pas même les anges que la Bible présente régulièrement comme des dispensateurs des secrets divins[1176], ne connaissent les temps de la fin.

> Or quant à ce jour-là et à l'heure, nul ne le sait, non pas les Anges des cieux, mais mon Père seul[1177].

A travers ce discours au ton judiciaire construit autour de l'allusion à ce verset de Matthieu et qu'il intègre dans son commentaire du livre de la Genèse sur la création de la lumière[1178], Du Bartas semble opposer ainsi la lumière-connaissance supérieure de Dieu ou son omniscience aux conjectures divinatoires curieuses et malsaines des astrologues judiciaires, manifestations de leur ignorance. Il avance sans doute l'idée que Dieu, parce qu'il en est le Créateur, détiendrait seul le secret des événements à venir telle que la fin du monde.

Par ailleurs, le poète calviniste fait à nouveau remarquer la prééminence du texte biblique auquel il recourt dans son argumentaire sur la fin du monde en lieu et place des arguments de la science astrologique. Se référer à Dieu à travers les Ecritures afin de saisir les secrets de toutes choses est une des thèses que Du Bartas répète avec insistance dans sa *Sepmaine*.

En outre, en développant comme motif ce que devrait être l'essence de la poésie, le poète gascon compose au début du deuxième Jour un autre discours judiciaire.

> Tous ces doctes esprits, dont la voix flateresse
> Change Hécube en Heleine, et Faustine en Lucresse
> Qui d'un nain, d'un bastard, d'un archerot sans yeux
> Font, non un dieutelet, ains le maistre des Dieux :
> Sur les ingrats seillons d'une infertile arene,
> Perdent, mal-avisez, leur travail et leur graine :
> Et tendans un filé pour y prendre le vent
> D'un los je ne say quel qui les va decevant,
> Se font imitateurs de l'araigne qui file
> D'un art laborieux une toile inutile[1179].

Ces vers constituent une partie du commentaire de Genèse I, 6-8 sur la création de l'étendue. En effet, avant d'entrer en propos, il livre un commentaire religieux sur le rôle auquel devrait se consacrer la poésie.

A ce sujet, il stigmatise les poètes lascifs français de son époque à travers son discours-blâme dont la disposition part d'un exorde qui évoque « tous ces doctes esprits ». Par le déictique « ces » qui introduit l'idée d'un contraste, il semble se démarquer de cette catégorie de poètes français portés par un lyrisme sensuel qui corrompent leurs poésies par des fictions profanes, des sujets de vanités et de frivolités.

Par la suite, Du Bartas expose les pratiques de ces poètes enclins à discourir de l'amour charnel propre à la courtisanerie. A ce propos, il fait sans doute un pied de nez à Ronsard et à ses amis de la Pléiade qui pratiquaient abondamment une poésie imitée de Pétrarque et qui tenaient souvent leurs sujets ou leurs modèles des personnages de la mythologie gréco-latine.

De plus, le poète Du Bartas à travers des figures d'oppositions et d'analogies à valeur d'insistance pédagogique à l'endroit du lecteur souligne la fausseté de cette poésie au caractère infructueux.

[1176] Nous en voulons pour preuves entre autres les missions confiées aux anges Gabriel, Michaël et ceux de Luc XXIV, 4-6.

[1177] *La Bible*, *op.cit.*, « Matthieu », XXIV, 36, p.15

[1178] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Annotations de Pantaleon Thevenin »éd. Denis Bjaï, III, p.125 où Thevenin dans son commentaire cite d'autres textes bibliques corrélats à celui de Matthieu XXIV, 36. Des textes auxquels Du Bartas aurait fait références à savoir Luc XXI et Actes I, 7

[1179] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1-10, p.119

En effet, à travers par exemple le parallélisme antithétique « Hécube en Heleine » et « Faustine en Lucresse » qui rythme la syntaxe de son énonciation, il relève la vigueur et la véhémence de son discours sermon à l'encontre de ces poètes lascifs.

Enfin, à travers la péroraison de son discours-blâme, il note que cette Muse mondaine dont la substance s'écarte de la vérité est vaine, inutile et par conséquent malfaisante sur le plan moral pour les lecteurs[1180].

Contrairement à ces poètes, Du Bartas appelle à une conversion poétique à travers une poésie d'essence religieuse ayant pour modèle singulier les Psaumes et dont le fond et l'objet doivent louer Dieu et sa création.

Ce choix poétique - qui semble instruit par les recommandations de Bèze[1181]- est réorienté chez Du Bartas. En effet, quand même il exploite aussi des formes employées par cette poésie profane tels que les ornements de la mythologie pour atteindre sans doute le plaisir esthétique, le poète de *La Sepmaine* aboutit à un art utile.

En outre, à travers ce blâme de certains poètes français, il revisite et défend à la suite de Calvin l'idée de l'origine et du rôle sacrés de la poésie.

> Seulement que le monde soit bien advisé, qu'au lieu de chansons en partie vaines et frivoles, en partie sottes et lourdes, en partie sales et vilaines , et par consequent mauvaises et nuisibles, dont il a usé par cy devant, il s'accoustume ci-après à chanter ces divins et celestes Cantiques avec le bon Roy David[1182].

Pour le poète Du Bartas, la forme d'expression à laquelle recourt le discours poétique importe peu. L'essentiel, c'est de parvenir à l'essence de la Muse créée à l'origine par le divin poète dont le modèle terrestre par excellence est la poésie de louange insufflée par son Esprit à son serviteur David.

Ce discours judiciaire au début du deuxième Jour fonctionne comme une *captatio benevolentiae* qui permet au lecteur de se faire une idée claire du type de Muse que Du Bartas entend promouvoir à travers *La Sepmaine*.

En outre, ce discours se présente comme une digression qui justifie l'occasion d'une action de grâces à l'endroit du Créateur de l'univers et de la poésie. Dans cette perspective, le poète véritable chez Du Bartas - comme le conçoivent d'ailleurs ses devanciers Calvin et Bèze par exemple -, c'est celui qui, à travers sa poésie, se consacre à dire les réalités et la grandeur divines.

De plus, pour mettre à nouveau en relation poésie et vérité, Du Bartas propose une autre digression au début du deuxième Jour. Elle soutient l'idée d'une langue poétique qui est le prolongement de la langue biblique envisagée comme parole infaillible et comme modèle sublime d'inspiration poétique. C'est pourquoi le poète, sans doute, exploite le texte de Genèse I-II comme amont et trame à sa *Sepmaine*.

[1180] Le poète réformé Du Bartas semble tirer profit de l'argumentaire de son coreligionnaire et devancier Théodore de Bèze qui, dans la Préface de son *Abraham sacrifiant*, éd. Keith Cameron, Kathleen M. Hall et Francis Higman, Genève-Paris, Droz-Minard, 1967, p.47 relève le caractère nuisible de cette poésie imitée de Pétrarque.

> Que pleust à Dieu que tant de bons espriz que je cognoy en France, en lieu de s'amuser en ses malheureuses inventions ou imitations de fantaisies vaines et deshonnestes, (si on en veut juger la vérité) regardassent plustost à magnifier la bonté de ce grand Dieu, duquel ils ont receu tant de graces, qu'a flatter leurs idoles, c'est à dire leurs seigneurs ou leurs dames, qu'ils entretiennent en leurs vices, par leurs fictions et flatteries.

[1181] De Bèze, relayant les pensées de Calvin, reprouve à nouveau dans la Préface de son *Abraham sacrifiant, op.cit.*, p.47 le paganisme qu'étalent les premières œuvres de la Pléiade

[1182] Calvin, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », (Epître en tête des éditions du Psautier huguenot à partir de 1543), *Cinquante Pseaumes de David de Clément Marot*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1995, p.315

Il parvient ainsi à la conclusion selon laquelle Dieu, le créateur de la poésie, est la source de la vérité.

Par conséquent, toute poésie qui émane de lui, qui traite de sa Personne et de ses œuvres à travers une langue accessible semble efficace pour édifier le cœur du lecteur et pour l'instruire dans la vérité.

En outre, le sujet portant sur la quête du sens divin dans la Création à travers *La Sepmaine* lui donne l'occasion de produire un nouvel exemple de discours-blâme. Il soutient en effet sur un ton religieux que les causes naturelles et les propriétés des astres et des météores constituent des causes secondes.

En conséquence, il ajoute que les explications scientifiques aristotéliciennes sur les astres et les météores sont insuffisantes, limitées et superficielles pour mener au sens divin.

> Mais pourquoi, fols humains, allez vous compassant
> Du compas de vos sens les faits du Tout-puissant ?
> Quel superbe desir, mais plutost quelle rage,
> Vous fait de Dieu sans Dieu deschifrer tout l'ouvrage ?
> Quant à moy, je sçay bien qu'un homme docte peut
> Rendre quelque raison de tout ce qui se meut
> Dessous le ciel cambré : mais non, non si solide
> Qu'elle laisse un esprit de tout scrupule vuide.
> Et quand il le pourroit, nous devons toutesfois
> En vantant ces outils, vanter sans fin les doigts
> Qui les mettent en œuvre, et qui par tant de sortes
> Donnent en un moment ame aux choses plus mortes[1183].

A travers ces vers au ton véhément et grâce aux questions oratoires qui amplifie le discours, il réprouve la démarche de tous ces naturalistes orgueilleux qui prétendent par la raison humaine représenter la nature et expliquer pleinement toutes ses apparencespar des causes scientifiques.

L'éloquence bartasienne par sa puissance suggestive et poétique se présente au regard de la chronologie du poème telle une *confirmatio* de la condamnation des astrologues judiciaires (I, 371-379) et qui insiste auprès du lecteur sur la supériorité de la sagesse divine face à l'esprit humain.

Le poète qui semble reprendre à ce niveau le ton du blâme que l'on retrouve dans le texte biblique se sert d'arguments bibliques à la fois rationnels et affectifs pour construire son discours judiciaire.

Ainsi, dans le livre de Job, Dieu du milieu d'un tourbillon, répond à travers une série de questions rhétoriques au personnage Job qui dans des discours précédents avait engagé un examen judicaire des voies de Dieu.

> Qui est cesluy-ci, qui obscurcit le conseil par des paroles sans science ? Où estois-tu quand je mestoye les fondemens de la terre ? Monstre-le moy, si tu as entendemens. (…) Qui as mis la sapience aux reins de l'homme ? ou qui a donné au cœur intelligenge ? Qui pourroit nombrer les nuees par sapience, et qui fera reposer les barils du ciel ? Quand la poudre se vient à endurcir comme la fonte, & que les lieux glureux s'entretiennent[1184] ?

Le Créateur réprimande en effet Job pour sa prétention à vouloir considérer les profondeurs morales de Dieu alors qu'il est incapable de mesurer et de cerner complètement par son esprit les moindres parties de la création.

[1183] Du Bartas, *op.cit.*, II, 739 -750, p.146-147

[1184] La Bible, *op.cit.*, « Job », XXXVIII, 2, p.224

Partant de ce blâme infligé à Job, le Créateur désavoue ainsi tous ces hommes qui se glorifient de leurs progrès scientifiques et des lumières de la science alors qu'il n'offre à la raison humaine que le spectacle d'un monde extérieur ouvrage de ses mains en témoigne le psalmiste David : « Les Cieux racontent la gloire de Dieu et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains[1185].»

Ce monde extérieur n'est en fait qu'une infime partie de la sagesse divine comparée à sa providence.

Dans sa première épître aux Corinthiens, l'apôtre Paul qui fait allusion à ce texte de Job souligne aussi l'évidence de l'ignorance et l'impuissance de l'homme face à la profondeur de Dieu en ces termes : « Car la sagesse de ce monde est folie devant Dieu : car il est escrit. Il surprend les sages en leur ruse[1186]. »

Par ailleurs, dans l'épître aux Romains, il les sanctionne « pource qu'ayans cognu Dieu ils ne l'ont point glorifié comme Dieu, et ne luy ont rendu graces ; ains ils sont devenus vains en leur discours, et leur cœur destitué d'intelligence a esté rempli de tenebres[1187].»

Le discours paulinien condamne en effet les païens pour leur folie et leur orgueil qui les empêchent de discerner la puissance et la grandeur de Dieu manifestes à travers les œuvres et les lois merveilleuses de la création.

En outre, le poète calviniste à travers ce blâme contre les naturalistes orgueilleux exhorte à la sagesse qui doit se traduire par une prise de conscience chez le lecteur de son incompétence et de son ignorance à saisir entièrement la grandeur de Dieu à travers la création.

Ce discours bartasien s'inscrit, d'une part, dans la tradition psalmique qui invite l'homme conscient de sa finitude à ne pas estimer la sagesse des hommes mais plutôt à louer le Créateur « en sa puissance [et]… selon sa grande hautesse[1188].»

D'autre part, il dépeint d'un point de vue religieux la condition de dépravation morale de l'homme qui sombre dans les ténèbres de l'ignorance depuis que sa soif de connaissance absolue dans le jardin d'Eden l'a poussé à pécher contre le Créateur[1189].

Certes, Du Bartas grâce à une correction (III, 743) admet que l'homme docte, à travers des explications probables d'une opération mentale issue de l'expérience familière peut goûter aux merveilles de la nature ; cependant, en guise de péroraison à son éloquence, il parvient aussi à l'idée selon laquelle l'attitude des hommes doctes à vouloir expliquer complètement ou dans l'ensemble les choses comme de simples accidents dans la mécanique des lois naturelles serait prétentieuse, vaine et insensée[1190].

Dans la même veine, il construit au deuxième Jour de sa *Sepmaine* un autre discours-blâme à travers lequel il renforce sa représentation de l'homme enflé d'un orgueil de connaissance parfaite de la nature.

> Voilà jusqu'où s'estend la superbe fureur
> Des hommes aveuglez d'ignorance et d'erreur
> Qui, comme s'ils avoyent mile fois calcinee
> La matiere d'enhaut, d'une langue effrenee,

[1185] *La Bible*, *op.cit.*, « Psaumes », XIX, 2, p.229

[1186] *La Bible*, *op.cit.*, « I Corinthiens », III, 19, p.78

[1187] *La Bible*, *op.cit.*, « Romains », I, 21, p.72

[1188] *La Bible*, *op.cit.*, « Psaumes », CL, 2, p.256

[1189] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », III, 1-5, p.2

[1190] Nous reprenons cette idée de Guy Demerson dans son compte-rendu de lecture de l'œuvre de Jean Céard, *La nature et les prodiges : L'insolite au* XVI[e] *siècle en France*, Lyon, Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance, 1978, n°8, p. 54

Osent acertener, sans preuve et sans raison
De quel bois l'Eternel charpenta sa maison.
Or cent fois j'aime mieux demeurer en ce doute,
Qu'en errant faire errer le simple qui m'escoute,
Attendant qu'un saint Paul redescende des cieux;
Ou bien, que deschargé du manteau vicieux
De ce rebelle corps, qui mon ame sans cesse
D'un pesant contrepoids en bas presse et represse
Moy-mesme j'aille voir les beautez de ce lieu :
Si lors je veux rien voir que la face de Dieu[1191].

A l'aide d'une comparaison pertinente et la pratique de l'*occupatio* qui anticipe sur les objections et permet l'évidence qui donne de l'ampleur à son énonciation suggestive, Du Bartas condamne les prétentions et les fantaisies des philosophes qui conjecturent sur la création et la nature du ciel.

Pour le poète, la connaissance exacte du ciel est d'ordre divin. Elle ne se fait que par une révélation divine spéciale. Aussi se réfère-t-il à nouveau, en guise de confirmation de son argumentaire, à la Bible qui fonctionne comme un texte parallèle de références et de consolidation de son blâme.

Dans les vers ci-dessus en effet, Du Bartas fait allusion au récit de l'extase du prophète Elie dans II Rois II, 1-13, à la vision que rapporte l'apôtre Paul dans II Corinthiens XII, 2-4 ou encore aux conséquences de la future rencontre physique des croyants devant le trône de Dieu évoqués par l'Apocalypse.

C'est en effet à la faveur de cette rencontre céleste relatée par l'apôtre Jean que les croyants, selon les Ecritures, connaîtront à nouveau pleinement toutes choses de la Création comme ce fut le cas avant le péché adamique. De ce fait, il invite tout homme à l'humilité voire au silence pour ce qui concerne la matière du ciel parce que toute connaissance de celle-ci serait pour l'heure imparfaite.

A l'opposé du sujet concernant les choses célestes qui requiert un style noble, Du Bartas choisit le style bas en traitant des questions concrètes et rustiques à travers des images agro-pastorales.

En effet, le poète achève son commentaire du troisième Jour selon le texte de la Genèse en condamnant les esprits les plus habiles qui méprisent l'agriculture dans l'économie de la louange qu'il adresse à la Terre-mère nourricière et à ses ornements.

Hé, que je suis marri que les plus beaux esprits
T'ayent pour la pluspart, ô terre, en tel mespris :
Et que les cœurs plus grands abandonnent, superbes,
Le rustique labeur, et le souci des herbes
Aux hommes plus brutaux, aux hommes de nul pris,
Dont les corps sont de fer, et de plomb les esprits.
Tels ne furent jadis ces Peres venerables,
Dont le sacré fueillet chante les faits louables,
Noé, Moyse, Abram, qui passerent es champs,
Laboureurs, ou bergers, la pluspart de leurs ans.
Tels ne furent jadis Philometor, Attale,
Archelas, et Hieron…
[…]
Tels ne furent encor Cincinnat, ni Fabrice,
Manie, ni Serran, qui guerroyans le vice,

[1191] Du Bartas, *op.cit.*, II, 939-952, p.155

D'un coutre couronné, d'une emperiere main,
Et d'un soc triomphal, raioyent le champ Romain[1192]…

Le poète par l'emploi de l'hyperbole « les plus beaux esprits », « les cœurs plus grands » et «aux hommes plus brutaux » et de l'énumération « Noé, Moyse, Abram, Philometor, Attale Archelas, et Hieron » parvient à une rhétorique de l'emphase véhémente d'un style jérémien qui réprimande les hommes doctes de son siècle épris de spéculations scientifiques et religieuses concernant la matière du ciel mais qui se désintéressent des activités agro-pastorales qui devaient plutôt être leur centre d'intérêt.

Le poète qui semble expliciter à ce niveau la recommandation divine faite à l'homme de cultiver la terre[1193] suscite ainsi le *movere* et le *docere* chez le lecteur en insistant sur la place de choix de l'homme dans la création et le sens de son existence sur la terre.

Cette culture de la terre qui consiste à l'habiter et à célébrer son Créateur est ainsi aux antipodes de la culture de l'esprit qui se sépare de l'éclairage des vérités théologiques offertes par les Ecritures.

Cette curiosité malsaine ne peut que conduire au péché comme ce fut le cas avec Adam et Eve selon Genèse III. Pour traduire cette idée, Du Bartas dans ces vers, oppose ces hommes qui méprisent la terre à des exemples de personnages illustres agriculteurs et pasteurs qu'il retrouve dans l'antiquité biblique et gréco-latine. En effet, il consulte la Bible à partir de laquelle il cite Noé[1194], Abraham[1195] et Moise[1196]. Chez les Grecs et les Latins, il consulte surtout Pline[1197]qui mentionne Philometor, Attale, Archelas, et Hieron qui ont donné des préceptes sur l'agriculture.

A défaut d'être un canal d'élévation mystique, la poésie biblique de Du Bartas remplit une mission à la fois didactique et religieuse. A travers l'évocation de la vie rustique dans un lexique du quotidien, le poète choisit grâce à une synthèse personnelle du Livre du Monde et d'images bibliques de faire saisir à tout type de lecteurs la providence du Créateur.

En définitive, le discours épidictique et judiciaire bartasien revendique aussi un but parénétique qui entend engager le lecteur à se conformer scrupuleusement aux valeurs consacrées par l'Eglise.

Du Bartas hérite de Calvin la pratique de l'*amplificatio* qui lui permet en effet de construire le genre du blâme dans son poème. Son éloquence emphatique au ton de moraliste[1198] fait la synthèse des figures austères de la rhétorique biblique et celles que lui offrent par exemple la rhétorique classique de Cicéron et l'éloquence humaniste de Melanchthon et de Calvin.

Grâces à cette somme de moyens rhétoriques, Du Bartas souhaite arriver à la majesté dans son discours épidictique ou judiciaire en général et à l'*aptum* qui favorise le *movere* et le *docere* chez le lecteur.

[1192] Du Bartas, *op.cit.*, III, 871-888, p.211-212

[1193] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », II, 5 et 15, p.1

[1194] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », IX, 20, p.5

[1195] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », XXI, 33, p.10

[1196] *La Bible*, *op.cit.*, « Genèse », III, 1, p.2

[1197] Pline, *op.cit.*, XVIII, 5

[1198] Voir Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Champion, 1992 p.97

3. Du Bartas à l'opposé de la brièveté calvinienne dans l'exposé des *mirabilia* de la création

Pour susciter la conviction chez le lecteur, Du Bartas rompt parfois avec la simplicité ou la brièveté calvinienne dans son discours. En effet, à travers l'exposé encyclopédique ou l'art du catalogue, il pratique l'abondance didactique par divers moyens rhétoriques.

Nous relevons d'abord la répétition. A ce sujet, le septième Jour dans le poème se présente globalement comme une répétition, même si elle est sommaire, de la création des six premiers jours.

Le poète redit ainsi la création des eaux (VII, 55-56), du ciel et des astres (VII, 57-61), des quatre éléments (VII, 65-78), des plantes (81-86), revient sur la création de l'air, de la mer, de la terre et des plantes (VII,475-524), des pierres précieuses (VII, 525-550), des insectes (VII, 555-560), des oiseaux (VII, 561-594), des poissons (VII,595-600), des animaux terrestres (VII, 607-652) et enfin de l'homme comme à la fin du sixième Jour.

A ce sujet, Du Bartas répète ainsi la tête (VII, 661-666), les yeux (VII, 667-670), les dents (VII, 671-674), le cœur (VII, 675-682), l'estomac (VII, 683-688) et les mains (VII, 689-696).

Et, comme pour ne rien manquer dans la reprise de son anatomie et insister à l'endroit du lecteur sur leurs utilités, il indique :

> Le pied ne veut flairer, le nez ne veut courir,
> Le cerveau batailler ni la main discourir[1199].

L'*expolitio* dans le discours de Du Bartas a une fonction pédagogique et mnémotechnique et entend pousser le lecteur à imiter le divin peintre qui contemple la création achevée.

Par ailleurs, la poétique des listes énumératives participe de la volonté du poète de ne pas s'inscrire dans la concision mais de rendre dans le détail la création à travers un discours qui traduise l'abondance des éléments de l'univers.

> Que ma sainte fureur dans ce volume seme,
> Changeans seulement d'ordre, enrichissant mes vers
> De discours sur discours infiniment divers[1200].

Cette *copia rerum* chez Du Bartas qui est à l'opposé de la recommandation calvinienne d'une éloquence concise s'offre au lecteur comme le relai de la contemplation et de l'admiration des merveilles de la création.

Par conséquent, elle porte la marque de l'authenticité du poète, le sceau d'une énonciation suggestive qui ambitionne mobiliser le *movere* du lecteur.

> J'admire la grandeur d'une haute montagne,
> L'agreable bonté d'une verte campagne,
> Le nombre du sablon de l'ondeux element,
> Et l'attrayant pouvoir de la pierre d'eymant :
> Mais plus des astres clairs j'admire, où plus j'y pense,

[1199] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 703-704, p.397

[1200] Du Bartas, *op.cit.*, II, 258-260, p.128

La grandeur, la beauté, le nombre, la puissance[1201].

C'est par ailleurs la marque d'un discours qui se présente comme une surcharge verbale et qui envahit l'imagination du lecteur, produit en lui une évidence et entend *in fine* le convaincre de la providence divine.

Au quatrième Jour, Du Bartas à partir d'une arborescence descriptive et suivant les connaissances physiques et légendaires stellaires de Hygin[1202]par exemple souhaite dénommer l'infinité des étoiles qui peuple les pôles antarctique et arctique dans le but sans doute de maintenirаussi l'attention du lecteur pour le ciel étoilé dont les merveilles sont l'objet de témoignage de l'autorité biblique David qui se plaisait à contempler les cieux, la lune et les étoiles ouvrages des mains du Créateur (Psaumes VIII, 4).

A ce sujet, il commence sa *copia rerum* et de la *varietas* par l'antarctique en citant le douze signes du zodiaque (IV, 193-258) à savoir le Belier, le Taureau , les Bessons, l'écrevisse, le Lion , la Vierge, la Balance, le Scorpion, l'archer ou le Centaure, le Capricorne, le Verseau et les Poissons[1203].

Quant aux étoiles de l'arctique, l'énumération se fait plus dense et se décline premièrement en étoiles de l'hémisphère nord.

Outre ces douze feux, du costé de la bise
Un Dragon flamboyant les deux Ourses divise.
Apres vient le bouvier, la couronne, le trait,
L'enfant agenouillé, la lyre, le pourtrait
Soit du docte Æsculape, ou soit du fils d'Alcmene,
Pegase, le daufin, l'aigle, le cigne blanc,
Andromede, qui void assez pres de son flanc
Cassiope sa mere, et son père Cephee,
Et les membres astrez de son beau fils Persee,
Le triangle luisant, le front Medusien,
Et l'estoilé charton du char Tyndarien[1204].

Ensuite, il fait l'inventaire des étoiles de l'hémisphère sud.

D'autrepart Orion, l'Eridan, la balene,
Le chien, et l'avant-chien à la bruslante halene,
Le lievre, la grand'nef, et l'hydre, et le gobeau,
Le Centaure, le loup, l'encensoir, le corbeau,
Le poisson du midi, et l'australe couronne,
Par la voute du Ciel à qui mieux mieux rayonne[1205].

Le quatrième Jour met également en relief d'autres exemples de la pratique de l'*amplificatio rerum* par les listes qui enfle de façon méliorative le texte poétique et signale l'abondance et la richesse de la création.

[1201] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 165-170, p.229

[1202] Voir Hygin, *L'Astronomie*, A. Le Boeuffle, Paris, Belles Lettres, 1983, II

[1203] Voir Hygin, *op.cit.*, II, 3, 1

[1204] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 259-270, p.232-233

[1205] Du Bartas, op.cit., IV, 271-276, p.233

Le poète en s'inspirant de Tyard[1206] répertorie ainsi grâce à une narration fabuleuse les cieux des étoiles fixes que sont Saturne, Jupiter, Mars, celui de Phœbus, Venus, Mercure et celui de la Lune (IV, 347-390).

Il développe par ailleurs à travers une caractérisation esthétique et fournie les quatre saisons de l'année à savoir le Printemps, l'Eté, l'Automne et l'Hiver qui grouillent de riches merveilles (IV, 617-646).

Par exemple, Du Bartas est attentif à tout ce que le Printemps offre de meilleur à la vue et qui peut émouvoir et fasciner le lecteur. Cette saison est en effet représentée sous ses plus beaux jours, parée de verdures, de vents doux, garnie d'oiseaux, de poissons et d'humains aussi admirables.

> Que de fleurs les jardins ne se voyent parez,
> De feuillage les bois, et d'herbages les prez,
> Qie le mignard Zephir ne baisote sa Flore,
> Que les chantres ailez ne saluent l'Aurore,
> Que par l'air Cupidon ne blece les oiseaux,
> Sur terre les humains, les poissons dans les eaux,
> Quand, rebrossant chemin, ton chaud Phlegon heberge[1207].

A l'analyse de cette description minutieuse bartasienne, nous relevons que le poète marche dans les pas de cette culture colorée, de cette pratique du style chatoyant humaniste en exerçant pleinement le regard comme pour ne rien occulter qui puisse exciter le *pathos* du lecteur.

L'art du tableau permet également à Du Bartas de donner de l'ampleur à son texte poétique.

Au début du septième Jour, A travers la pratique de l'*ekphrasis*, le poète s'attarde à une description vivace attentionnée de motifs afin de les mettre sous les yeux du lecteur.

L'exemple du chaos apocalyptique au premier Jour qu'il peint sous le signe de la métamorphose afin de produire la crainte chez le lecteur parvient en outre à étendre et à soutenir sa dialectique rhétoricisée[1208] sur le caractère éphémère de l'univers.

> Un jour de comble-en-fond les rochers crousleront :
> Les monts plus sourcilleux de peur se dissoudront :
> Le Ciel se crevera : les plus basses campagnes
> Boursoufflees croistront en superbes montagnes :
> Les fleuves tariront, et si dans quelque estang
> Reste encor quelque flot, ce ne sera que sang :
> La mer deviendra flamme[1209].

[1206] Voir Tyard, *op.cit.*, « Le Curieux », f.8v°-9r°

[1207] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 617-623, p.248-249

[1208] Nous empruntons ce terme à Véronique Montagne qui l'a employé à plusieurs reprises dans son article « Savoir(s) et rhétorique(s) à la Renaissance », *Noesis*, n° 15, Nice, Centre de Recherches d'Histoire des Idées,2010, p.45-68 pour désigner l'alternative discursive mise en place par certains humanistes dès le XV^e^ siècle face à « la logique encore dominante dans les institutions universitaires ». Elle le tient sans doute de Pierre Lardet, « Énonciation et redistribution des savoirs », *Histoire, épistémologie, langage*, VIII-2, 1986, p. 94

[1209] Du Bartas, *op.cit.*, I, 353-359, p.99

Ce tableau du chaos au commencement de *La Sepmaine* s'oppose à un autre au septième Jour qui se présente plus gai et offre à la vue du lecteur une création pure sous des couleurs paradisiaques qui se lit comme une préfiguration du jardin céleste.

> Il regarde tantost par un pré sauteler
> Un agneau, qui tousjours, muet, semble besler.
> Il contemple tantost les arbres d'un bocage,
> Ore le ventre creux d'une grotte sauvage,
> Ore un petit sentier, ore un chemin batu,
> Ore un pin baise-nue, ore un chesne abatu.
> Ici par le pendant d'une roche couverte
> D'un tapis damassé, moitié de mousse verte,
> Moitié de vert l'hyerre, un argenté ruisseau[1210].

Par la représentation détaillée et vivante qui s'intègre au commentaire bartasien afin de l'enrichir, le poète désire aussi faire remarquer la place qui tient ces *topoï* eschatologique et bucolique dans son discours.

L'abondance didactique que poursuit le poète Du Bartas se voit de plus dans la définition poético-scientifique qu'il présente par exemple au sixième Jour sur le corps humain.
Son éloquence logicisée anatomique sur la bouche, la langue et les dents entend produire à la fois chez le lecteur, le *movere*, le *docere* et le *placere*.

> Le Tout-puissant a fait que la bouche nous rend,
> Ce que le sein devore, ou que l'aage despend :
> Comme les arbres verds par les racines hument
> L'humeur qui tient le lieu de l'humeur qu'ils consument.
> Dieu la mit en tel lieu, tant afin que le nez
> Fist l'essay de l'odeur des vivres destinez
> Pour l'humain aliment : qu'afin que nostre veue,
> Subtile, discernast l'Anet de la Cigue,
> Et du Serpent l'Anguille : ainsi que sans faveur
> La langue doit juger de leur vraye saveur.
> Un double reng de dens sert à l'ouverte gueule
> De forte palissade : et qui, comme une meule,
> Brisant les durs morceaux, envoye promptement
> Dans le chaud estomac l'imparfait aliment[1211].

En outre, l'augmentation esthétique dans *La Sepmaine* s'observe dans une sorte d'exhaustivité qui provient des *auctoritas* qui éclairent le discours du poète. Le récit biblique offre de fait à plusieurs reprises l'occasion à Du Bartas de donner du poids à son discours et de faire lire à nouveau au lecteur des textes de l'Ecriture.

Pour illustrer la fin de son discours angélique, le poète à partir de II Rois XVIII-XIX relate longuement sur plusieurs vers dans son poème (I, 715-754) l'histoire du roi Ezéchias contre le roi Senachérib.

Le déluge originel de Genèse VI-VII est de plus le texte biblique qui semble indiqué pour Du Bartas et qu'il choisit pour amplifier son éloquence qui dépeint la rencontre des eaux d'en-haut et d'en-bas. Le développement de ce récit mosaïque qui clôt le deuxième Jour se fait sur quatre-vingt-cinq vers (II, 1071-1156).

Les fables sont aussi des sources qui permettent à Du Bartas d'orner le texte poétique. Au cinquième Jour, le poète en s'inspirant d'Hérodote[1212] cite et accroit sur quatre-vingt-onze vers

---

[1210] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 7-15, p.365

[1211] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 555-568, p.337

[1212] Voir Hérodote, *op.cit.*, I, 23-24

le mythe d'Arion et du dauphin afin de souligner la création d'admirables poissons (V, 437-528).

Au sixième, la fable d'Androclès et du lion qu'il imite d'Aulu Gelle[1213]constitue par ailleurs un autre enjolivement du poème bartasien.

A ce sujet, il développe artistiquement avec quatre-vingt-cinq vers (VI, 315-400) l'amitié d'un esclave romain et d'un lion pour attester la belle création prélapsaire des animaux.

Du Bartas partage et prône dans son discours poétique la directive artistique et religieuse calvinienne de la simplicité-concision dans la langue.

Chez le poète, elle se traduit par le naturel, l'authenticité et la clarté dans une énonciation suggestive qui recherche la bienveillance, l'utile et le nécessaire chez le lecteur.

Cependant, dans la perspective de parvenir au plaisir esthétique si important pour l'orateur et qu'il entend partager avec le lecteur, le poète Du Bartas s'écarte de la directive esthétique calvinienne de la brièveté en employant la technique de l'amplification sous plusieurs formes afin d'illustrer son éloquence poétique et sans doute amoindrir l'ennui qu'un discours ample et varié pourrait produire.

Il pratique ainsi l'art des listes, l'*expolitio*, l'explication poético-scientifique et les autorités bibliques et profanes de manière opportune afin de répondre à la nécessité de l'*aptum*.

[1213] Voir Aulu-Gelle, *op.cit.*, V, 14

CHAPITRE III

La Sepmaine : une poésie religieuse ouverte au « suc des lettres humaines »

Dans le but de gagner la bienveillance du lecteur par son discours poétique à l'exemple d'un apologiste, Du Bartas en appelle aussi aux œuvres profanes pour leur style et pour leur contenu qu'il entend christianiser.

Cette démarche qui constitue un renouvellement en contexte réformé sera analysée suivant l'exploitation que le poète fait des sources de certaines autorités profanes.

Comme semble l'indiquer Albert Marie-Schmidt, le poète « a lu tout ce que les encyclopédistes de l'Antiquité gréco-latine ont consigné sur leurs fiches. Il est au courant des observations et des hypothèses des physiciens de son temps[1214]. »

Ce caractère encyclopédique dans son éloquence poético-religieuse, le poète l'affirme dans son *Brief advertissement*[1215] quand il indique qu'il traite de la nature de toutes les choses rapportée dans le « livre du monde » afin de faire remarquer à l'exemple du texte de Genèse, des hexamera patristiques la providence du parfait ouvrier divin.

Les réminiscences des *auctoritas* profanes mettent en évidence chez Du Bartas des systèmes de pensées antiques profanes en rapport avec l'existence et le cosmos.

Dans l'élan de l'humanisme renaissant et à l'exemple de Lefèvre d'Etaples ou de Pic de la Mirandole et de son maître Marsile Ficin qui synthétisent ou concilient les principales doctrines philosophiques et religieuses avec la foi chrétienne[1216], Du Bartas place aussi une confiance en la culture en recourant aux sources antiques les plus fiables.

Cet apport intellectuel qu'il veut théocentrique est une source d'enrichissement pour l'homme présenté comme un être merveilleux et supérieur par rapport aux êtres de la création. Une somme de la culture humaniste à la fin du XVI[e] siècle qui permet à Du Bartas d'élaborer une certaine conception du monde.

A ce propos, James Dauphiné noteque la poétique ducosmos du poète gascon est exemplaire parce qu'elle traduit une façon d'être au monde et a pour but de procurer à tout lecteur des lumières sur ce qui l'entoure[1217].

[1214] Voir Albert-Marie -Schmidt, *Poètes du XVI[e] siècle*, Paris, Gallimard, 1985, p. 754

[1215] Voir Du Bartas, *op.cit.*, p.456

[1216] Voir en particulier Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme* (1486), éd. Yves Hersant, Paris, L'Éclat, "Philosophie imaginaire", 1993 ou L'*Heptaplus* (1489) où il introduit par exemple l'interprétation kabbalistique des sept jours de la création dans les études philosophiques

[1217] Voir James Dauphiné, *Guillaume de Saluste du Bartas, poète scientifique*, Paris, Les Balles Lettres, 1983, p.11

1. La physique d'Aristote dans *La Sepmaine* : une référence de choix pour Du Bartas ?

Du Bartas souscrit à plusieurs arguments de la physique et de la cosmologie d'Aristote. Sur la question de la matière et de la forme, il interprète en effet l'argument de Genèse I, 2 selon la perspective aristotélicienne en démontrant que le chaos est la matière première à l'origine du monde et de laquelle sont issus les éléments de la création qui ne changent que de forme.

> Rien des corps à neant : seulement il desguise
> Leur forme en cens façons, sans que le corps des corps
> Perde ni gaigne rien soit dedans soit dehors.
> Car tout ce qui se fait, se fait de la matiere,
> Qui dans l'antique rien fut faite la premiere.
> Tout ce qui se resould, en elle se resould.
> Depuis que l'Eternel fit de rien ce grand Tout,
> Rien de rien ne se faict : rien ce grand ne s'escoule :
> Ains ce qui naist ou meurt ne change que de moule.
> Son corps tantost s'alonge, ores il s'acourcit,
> Ore il se fait espais, tantost il s'estrecit[1218].

En retenant l'idée d'Aristote à propos d'un changement des éléments de la nature selon le bon vouloir du Créateur, Du Bartas garde la ligne de la théologie chrétienne qui soutient l'idée d'une matière contenant les quatre éléments certes mais informe et sans ordre de laquelle est absente la lumière qui fait distinguer sa beauté et sa perfection.

En outre, dans son discours, le poète, inspiré par la physique d'Aristote, expose la théorie des différents états des quatre éléments[1219] à partir d'images familières que sont le verjus, le moût, le vin et la vinaigre afin d'exciter le *logos* du lecteur.

> Ainsi donc l'element, qui dans le vin preside,
> Le rend or chaud, or froid, ore sec, ore humide.
> Par ses acouplemens imarfaits ou parfaits,
> Le forçant de changer et de goust et d'effects.
> Si bien qu'avec le temps le jus vertement aigre,
> Se fait moust, le moust vin, et le bon vin vinaigre[1220].

A partir de cette analogie ordinaire qui lui sert de preuve d'autorité, il l'actualise dans un sens politique pour faire remarquer au lecteur de son époque la nécessité d'un paysage politique qui découle d'éléments de nature différente.

A ce sujet, en rappelant dans son tableau récapitulatif au septième Jour la création des quatre éléments que le divin peintre se plait à contempler, il semble répéter et insister sur la vertu de la mixité des corps si nécessaire à l'harmonie du monde.

> Or il prend son plaisir à voir que quatre freres
> Soustienent l'Univers par leurs efforts contraires :
> Et comme l'un par temps en l'autre se dissout
> Tant que de leur debat naist la paix de ce Tout[1221]

De plus, il étaye que toutes choses sont entre les mains du Créateur et qu'il les change comme il lui plaît. Aussi les différents phénomènes météorologiques qu'il décrit au deuxième

---

[1218] Du Bartas, *op.cit.*, II, 146-156, p.125

[1219] Voir Aristote, *De mundo*, 396 b

[1220] Du Bartas, *op.cit.*, II, 85-90, p.122

[1221] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 65-68, p.368-369

Jour tels que la brune, la rosée, la neige (II, 477-493) ou les autres merveilles que produisent les exhalaisons chaudes et froides (II, 541 *sq.*) en sont des illustrations.

A ce propos, le poète explique : « Le pincipal motif de ces evenemens, // Est le mortel discord de nos quatre elemens » (II, 227-228).

Dans le but de souligner la prégnance de ce postulat aristotélicien et donner plus de poids à son discours cosmologique, il pratique l'*expolitio* en employant l'analogie de la cire afin d'insister sur le changement continuel du monde dans sa forme et à travers la matière suivant la volonté divine.

> Quiconque a remarqué comme une seule masse
> De cire peut changer cent et cent fois de face
> Sans croistre ni decroistre : il comprend aisement
> De ce bas univers l'assidu changement.
> La matiere du monde est ceste cire informe
> Qui prend, sans se changer, toute sorte de forme :
> La forme est le cachet : et le grand Dieu vivant
> Le juste Chancelier, qui nuict et jour gravant
> Ses grands et petits seaux dans ce corps si muable,
> Rend une mesme masse or vile, or honorable.
> Rien n'est ici constant[1222].

Par ailleurs, Du Bartas suivant l'opinion d'Aristote développe la doctrine d'une cinquième essence ou élément nommé l'éther qui est le ciel, qui ne subit pas de mixtures comme les quatre autres[1223]et dont l'observation du mouvement de rotation comme autour d'un axe démontre qu'il est un corps immuable.

> Mes pas dessus les pas d'Aristote imprimant
> Je prive d'elemens le doré firmament.
> J'en banni tout meslange, et croy que la puissance
> De Dieu l'a façonné d'une cinquiesme essence[1224].

En reprenant cette thèse aristotélicienne d'une cinquième essence dans son éloquence poétique, Du Bartas entend s'opposer à la théorie aristotélicienne d'une matière première éternelle vers laquelle retourne tous les éléments naturels qui subissent des mutations au point que cette matière demeure immortelle.

Suivant en effet l'Ecriture[1225] et les théologiens tels que saint Basile[1226], le poète gascon défend la thèse de la dissolution des cieux ou du monde contre la Physique d'une matière éternelle du Stargirite.

> Le foible estayement de si vaine doctrine
> Pourtant ne sauvera ce grand Tout de ruine
> [...]
> Le Ciel se crevera[1227].

Il s'oppose également à la théorie d'Aristote qui postule que les cieux sont infinis[1228] .

> Composez hardiment, ô sages Grecs, les cieux
> D'un cinquième element : disputez, curieux[1229].

[1222] Du Bartas, *op.cit.*, II, 189-199, p.126

[1223] Voir Aristote, *Météorologie*, éd. J.Barthélemy saint Hilaire, Paris, A. Durand, 1865, I,3 ou voir Aristote, *Du ciel*, I, 3

[1224] Du Bartas, *op.cit.*, II, 895-898, p.155

[1225] Voir la Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXIV, 35, p.15

[1226] Voir saint Basile, *op.cit.*, I, 4B et 4 C et III, 28 C

[1227] Du Bartas, *op.cit.*, I, 351-355, p.99

[1228] Voir Aristote, *Du Ciel*, I, 5-8

[1229] Du Bartas, *op.cit.*, I, 345-346, p.98

A ce sujet, Du Bartas dans un discours aux tons épidictique et délibératif reprend et rejette par le biais de la réfutation traditionnelle de l'apologétique chrétienne contre les Grecs et en particulier Aristote l'idée de l'immuabilité du monde sublunaire.

Le poète décrédibilise le postulat aristotélicien en l'assimilant à de la fable provenant de la « Parque » (II, 348). A ce propos, Goulart pour situer le lecteur sur l'origine de l'erreur avance que « ceux qui ont expliqué les fables poetiques disent que les anciens pour representer en quelques sorte ceste premiere matiere ont figuré un Protheus se changeant en toutes formes, comme Virgile le depeint au chapitre IV des Georgiques[1230]. »

Enfin, Du Bartas défend la thèse orthodoxe du géocentrisme en s'inspirant aussi d'Aristote[1231]contre tous ceux avant et après Copernic qui soutiennent l'héliocentrisme[1232].

A partir d'une analogie familière d'un malade fiévreux et convulsant dans l'exorde de son discours, Du Bartas mobilise l'attention du lecteur afin de gagner son bienveillance en caricaturant l'attitude des esprits qui postulent que le ciel ne bouge pas mais plutôt la terre.

> Ainsi que le fievreux dans la tremblante couche
> Sent comme guerroyer sa santé par sa bouche,
> Cerchant obstinément d'un palais desgouté
> Es vivres moins frians sa plus grand' volupté :
> Il se treuve entre nous des esprits frenetiques
> Qui se perdent tousjours par des sentiers obliques
> Et, de monstres forgeurs, ne peuvent point ramer
> Sur les paisibles flots d'une commune mer.
> Tels sont comme je croy ces escrivains, qui pensent
> Que ce ne sont les cieux, ou les astres qui dansent
> A 'entour de la terre, ains que la terre fait
> Chasque jour naturel un tour vray'ment parfait :
> Que nous semblons ceux-là qui pour courir fortune
> Tentent le dos flottant de l'azuré Neptune,
> Et nouveaux, cuident voir, quand ils quittent le port,
> La nef demeurer ferme, et reculer le bord[1233].

A travers une énonciation subjective, il entend agir fortement à travers le blâme sur le *pathos* du lecteur à l'effet de le persuader et de l'amener à souscrire au géocentrisme.

L'argument aristotélicien qui soutient que les corps retombent à leur point de départ sert de *topos* pour l'invention à Du Bartas à l'instar des autres auteurs Réformés pour l'élaboration de sa condamnation morale de l'héliocentrisme.

A partir d'un lexique évaluatif dépréciatif « esprits frenetiques », « se perdent », « montres forgeurs », il souhaite insister sur l'égarement de Copernic et de ses partisans.

Dans la péroraison, il exploite de manière opportune l'image virgilienne[1234] du navire immobile (IV, 133-136) afin de construire son argumentaire et insister auprès du lecteur sur l'immobilité de la terre.

L'imitation de la physique aristotélicienne se fait sous l'éclairage de la théologie chrétienne. Du Bartas recourt à Aristote pour confirmer son discours cosmologique et mettre ainsi au service du christianisme des textes qui prolongent le discours chrétien.

[1230] Du Bartas, *op.cit.*, « Indice de Simon Goulart », p.271

[1231] Voir Aristote, *op.cit.*, II, 14, 296 b

[1232] Voir Isabelle Pantin, *op.cit.*, p.435, note 1

[1233] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 121-136, p.227

[1234] Voir Virgile, *op.cit.*, III, 72

Le cas échéant, il rejette la doctrine d'Aristote en employant dans son discours le genre délibératif qui entend dans une perspective apologétique mettre le témoignage de l'Ecriture au-dessus de la source aristotélicienne.

2. L'imitation des *Métamorphoses* d'Ovide : le choix de l'ornement poétique en contexte réformé

L'imitation des *Métamorphoses* dans *La Sepmaine* de Du Bartas constitue un écart esthétique face aux directives calvinienne et bèzienne d'une langue poétique dépouillée de tout artifice fabuleux[1235].

En s'inspirant de ce classique latin de son époque, il entend sur le plan religieux soutenir par le truchement des ressources profanes poétiques diverses positions orthodoxes et réformées.

Ce poème qui développe le thème des métamorphoses à partir des mythes gréco-latins sert de manière opportune à Du Bartas pour illustrer aussi son discours poétique sur la fondation du monde.

Du Bartas s'inspire en effet d'Ovide[1236] qui décrit le chaos qui fut changé en quatre éléments pour représenter également suivant Genèse I, 2 le chaos ou la matière première aristotélicienne des commencements de l'univers.

> Ce premier monde estoit une forme sans forme,
> Une pile confuse, un meslange difforme,
> D'abismes un abisme, un corps mal compassé,
> Un Chaos de Chaos, un tas mal entassé[1237].

Le poète gascon reprend dans son discours la conception d'un chaos informe qu'il explicite par des hyperboles à valeur d'insistance afin de frapper l'imagination du lecteur sur l'aspect de cette matière.

Il reprend également à Ovide des antithèses doublées de *concinnitas* : « Le rond avec l'aigu, le froid avec le chaud, // Le dur avec le mol, le bas avec le haut, // L'amer avec le doux ».

Grâce à ces figures de pensées héritées d'Ovide, Du Bartas peint avec insistance le contraste des éléments qui constituent le chaos, le particulier hétéroclisme de cette matière et partant, l'imperfection qui la caractérise.

Quant à Ovide, il affirme : « Les éléments étaient ennemis; aucun d'eux n'avait sa forme actuelle. Dans le même corps le froid combattait le chaud, le sec attaquait l'humide; les corps durs et ceux qui étaient sans résistance, les corps les plus pesants et les corps les plus légers se heurtaient, sans cesse opposés et contraires[1238]. »

Cette représentation de l'imperfection du chaos se fait régulièrement chez Du Bartas à travers la pratique de l'expolition.

> Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,
> La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air :
> Ou si ja se pouvoit trouver en un tel monde,
> Le corps de l'air, du feu, de la terre, et de l'onde :
> L'air estoit sans clarté, la flamme sans ardeur,

[1235] Voir Calvin, « A tous chrestiens, et amateurs de la Parole de Dieu », (épître en tête des éditions du Psautier huguenot, 1543), *Cinquante Pseaumes de David de Clément Marot*, éd. Gérard Defaux, Paris, Champion, 1995, p.315-320 ou voir Théodore de Bèze, *op.cit.*, p.8-9

[1236] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 6-8

[1237] Du Bartas, *op.cit.*, I, 223-226, p.94

[1238] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 18-20

Sans fermeté la terre, et l'onde sans froideur[1239].

Il répète en effet dans son discours les contrastes en marchant dans les pas d'Ovide[1240] afin de traduire avec force sa pensée cosmologique.

En imitant à ce niveau le style d'écriture d'Ovide, Du Bartas entend imprimer de la force, de la vivacité dans la représentation du chaos en pleine différenciation et expliciter le verset mosaïque plus concis sur le motif qui n'évoque que l'informe et les ténèbres en ce moment de la création.

La logique rhétoricisée bartasienne sur la formation du monde à partir du chaos originel tient aussi d'Ovide[1241] l'argument d'un Créateur qui vivifie la matière première informe afin de l'amener à la perfection.

A ce propos, le poète gascon retrouve comme *topos* l'imaginaire antique des Enfers en vue d'expliquer les profondes ténèbres dans lesquelles est plongé le chaos des commencements.

La palpable noirceur des ombres Memphitiques,
L'air tristement espais des brouillars Cimmeriques,
La grossiere vapeur de l'infernal manoir,
Et si rien s'imagine au monde de plus noir,
De ce profond abisme emmanteloit la face.
Le desordre regnoit haut et bas dans la masse,
Tout estoit en brouillis, et ce Tas mutiné
Se fust, seditieux, soy-mesme ruiné
Tout soudain qu'il nasquit, si la vertu divine,
Esparse dans le corps de toute la machine,
N'eust servi de mastic, pour ensemble coller
Les vagueux Ocean, le ciel, la terre, et l'air :
Qui çà et là choquant l'un l'autre à l'adventure,
Taschoient faire mourir la naissante nature[1242].

L'exorde du discours de Du Bartas est envahi par les hyperboles « noirceur des ombres Memphitiques », « brouillars Cimmeriques », « grossiere vapeur de l'infernal manoir », « monde de plus noir » à travers lesquelles le poète souhaite amplifier la représentation des ténèbres qui privent encore le chaos de la lumière-beauté, désire illustrer et développer à sa façon au profit du lecteur l'énonciation mosaïque « les tenebres estoyent sur les abysmes : et l'Esprit de Dieu estoit espandu par dessus les eaux[1243]. »

Le poète Du Bartas à travers la pratique de l'emphase imite la narration ovidienne qui peint en effet la perdition de Céyx en partance pour Claros consulter un oracle dont le vaisseau est grandement en difficulté dans les « profonds abîmes et les gouffres des Enfers; tantôt précipité dans les profonds abîmes, des gouffres des Enfers. »

Par la suite, à partir de l'adverbe « tout soudain », le poète traduit la prompte action du Créateur afin susciter l'admiration et la satisfaction du lecteur vis-à-vis de l'œuvre divine.

Il dramatise également l'intervention divine en faisant remarquer la sagesse du Créateur qui donne existence au monde à partir des quatre éléments que sont « les vagueux Ocean, le ciel, la terre, et l'air » (I, 286).

[1239] Du Bartas, *op.cit.*, 245-250, p.95

[1240] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 15-17

[1241] Voir Ovide, *op.cit.*, XI, 592-596

[1242] Du Bartas, *op.cit.*, I, 275-288, p.96

[1243] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 2, p.1

En outre, à travers ce discours épidictique, Du Bartas laisse transparaître la figure d'un Créateur omnipotent qui vient à bout du chaos originel fort ténébreux grâce à la vertu de la lumière.

Il renforce son argumentaire au deuxième Jour, à partir du texte ovidien, en insistant sur l'excellence du génie divin qui suivant sa sage volonté sépare d'une manière indispensable en particulier la terre de l'eau et de l'air.

> Il faloit qu'elle fut son propre contrepoids,
> Pour ferme demeurer contre les fiers abois
> Du naufrageux Neptune, et les bouches irees
> Des Autres chaleureux, et des gelez Borees.
> Il faloit que son corps mornement ocieux
> Plus que tout autre corps fust esloigné des cieux[1244].

Ovide interprète en effet le chaos comme une confusion inextricable de trois éléments.

> L'air, la terre, et les eaux étaient confondus : la terre sans solidité, l'onde non fluide, l'air privé de lumière. Les éléments étaient ennemis; aucun d'eux n'avait sa forme actuelle[1245].

Le récit fabuleux ovidien constitue à cet effet un moyen littéraire qui permet au poète d'enrichir sa description afin de gagner la bienveillance du lecteur.

Autant les *Métamorphoses* servent d'inspiration à Du Bartas pour rendre saisissant son éloquence explicative du chaos des commencements, autant le poète gascon recourt à nouveau au récit mythologique ovidien pour enrichir sa description du chaos de la fin.

La figuration du feu destructeur qui embrase, transforme et change la nature des autres éléments chez Du Bartas à travers l'énonciation au ton apocalyptique : « La mer deviendra flamme : et les seches balenes, // Horribles mugleront sur les cuites arenes » provient du poète latin qui raconte de façon émouvante la chute de Phaéthon qui, ayant emprunté le char solaire à son père, en perdit le contrôle et embrasa le ciel et la terre provoquant une horrible destruction.

> Les montagnes s'embrasent. La chaleur dessèche la terre, qui se fend, s'entrouvre, et perd ses sucs vivifiants. Les prairies jaunissent; les arbres sont consumés avec leurs feuillages; les moissons desséchées fournissent un aliment à la flamme qui les détruit. Mais ce sont là les moins horribles maux. Un vaste incendie dévore les cités, leurs murailles et leurs habitants; il réduit en poudre les peuples et les nations; il consume les forêts; il pénètre les montagnes: tout brûle[1246].

La pratique de la *brievetas* au regard du récit ovidien n'enlève nullement au discours bartasien l'essentiel du message eschatologique. Il met pleinement en exergue le spectacle du chaos à la fin des temps afin d'exciter efficacement le *pathos* du lecteur.

En outre, pour sa démonologie, Du Bartas à défaut de citer les Ecritures, rend compréhensible l'origine des diables en employant une preuve d'autorité ovidienne qui lui vient du mythe des Géants.

> Si qu'en fin justement d'un effroyable saut
> Ils tombent aussi haut qu'ils taschoyent voler haut :
> Ainsi maints bataillons d'esprits portans envie
> A l'eternel surjon d'où ruisseloit leur vie,
> Se bandent contre Dieu, pour priver (bien qu'en vain)
> De couronne sa teste, et de sceptre sa main.
> Mais luy, qui n'est jamais desarmé de tonnerres,
> Contre-les boute-feux des sacrileges guerres,
> Les precipite en l'airr, ou bien es lieux plus bas[1247].

[1244] Du Bartas, *op.cit.*, II, 323-328, p.131

[1245] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 12-13

[1246] Voir Ovide, *op.cit.*, II, 210 *sqq*

[1247] Du Bartas, *op.cit.*, I, 561-569, p.107

A l'instar du récit ovidien qui raconte que « le ciel ne fut pas plus que la terre à l'abri des noirs attentats des mortels : on raconte que les Géants osèrent déclarer la guerre aux dieux. Ils élevèrent jusqu'aux astres les montagnes entassées. Mais le puissant Jupiter frappa, brisa l'Olympe de sa foudre »[1248], le poète gascon place aussi son discours portant sur la déchéance de certains anges célestes sous le signe de la justice punitive de Dieu contre les créatures qui contestent son autorité.

En utilisant le mythe ovidien, Du Bartas entend simplifier son discours angélique à l'endroit du lecteur et amener davantage celui-ci à obéir à l'autorité divine.

Par ailleurs, le poète de *La Sepmaine* en lieu et place d'un argument théologique ou scientifique pour décrire l'Empyrée immobile qui se trouve au-delà des cieux mobiles préfère l'ornement ovidien des *Métamorphoses* pour représenter le séjour de Dieu, des esprits angéliques et des âmes bienheureuses parce qu'il s'adapte sans doute le mieux à sa vision poético-religieuse.

> Comprendre l'Empyree : où sans cesse ruisselent
> Les fleuves de nectar : où sans fin s'amoncelent
> Plaisirs dessus plaisir : où lon void en tout temps
> Fleurir heureusement les beautez d'un printemps
> Où vit tousjours la vie : où Dieu tient ses assises,
> Cerné de Seraphins et des ames acquises
> Par le sang de ce corps, dont le vol glorieux
> Jadis logea plus haut la terre que les cieux[1249].

Ce discours épidictique au ton gai marqué par le souci du détail à travers la pratique de l'*amplificatio* est inspiré par Ovide qui dépeint l'Empyrée sous des couleurs de l'âge d'or et qui souligne l'exubérance du printemps céleste dont les merveilleux effets s'étendent jusque sur la terre.

> L'âge d'or commença. (…) C'était alors le règne d'un printemps éternel. Les doux zéphyrs, de leurs tièdes haleines, animaient les fleurs écloses sans semence. La terre, sans le secours de la charrue, produisait d'elle-même d'abondantes moissons[1250].

Ce texte ovidien qui fourmille d'un riche lexique et de figures de pensées adéquates semble plus riche pour Du Bartas qui souhaite exciter le *pathos* et le *logos* du lecteur et par ailleurs fertiliser sans doute dans une perspective eschatologique l'imagination et l'espérance du lecteur sur le paradis céleste.

De plus, la vive peinture du déluge primitif chez Du Bartas se fait à travers l'imitation d'Ovide. Comme le poète latin[1251], Du Bartas développe son discours sur le déluge.

Il indique les instruments qui orchestrent le déluge (II, 1078-1088), il dramatise la destruction de la terre, insiste sur les pertes végétales, animales et humaines (II, 1090-1134) afin d'inviter par une prière-supplique (II, 1157-1160) et de manière opportune l'église à l'exemple de Noé et de sa famille à garder la foi pour se prémunir du jugement divin.

Du Bartas construit également son éloquence ornithologique sur le sens religieux du phénix (V, 551-598) en exploitant des réminiscences du poète Ovide qui illustre l'excellence de l'*ethos* de cet oiseau.

> Il est sur la terre un oiseau unique qui s'engendre et se renouvelle lui-même : les Assyriens l'appellent le phénix. Il ne se nourrit ni d'herbes, ni de fruits : il vit des larmes de l'encens et des sucs de l'amome. Quand il a vu cinq siècles marquer le terme de sa vie, il construit, de ses ongles et de son bec, un nid

[1248] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 151-162

[1249] Du Bartas, *op.cit.*, II, 969-976, p.156-157

[1250] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 89-101

[1251] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 253-312

sur les hautes branches d'un chêne ou sur la cime tremblante d'un palmier; il le remplit de légères tiges de cannelle, de nard, de myrrhe et de cinname, se couche sur ce bûcher odorant, et meurt dans les parfums[1252].

Le traitement du *topos* du monde renversé au cinquième Jour de *La Sepmaine* est par ailleurs influencé par les *Métamorphoses* d'Ovide.

Si souvent le frere vend son frere,
Le pere vend son fils, et le fils vend son père,
L'ami vend son ami, l'espouse vend l'espoux,
Et l'espoux vend l'espouse. Hé ! que ne vendrions nous,
Pour fournir aux souhaits d'une avarice extreme,
Puis que pour un peu d'or nous nous vendons nous mesmes[1253] ?

Dans son énonciation caractérisée par la *concinnitas* à valeur d'insistance, Du Bartas fait remarquer au lecteur la confusion morale qui règne parfois dans le monde.

En outre, par une question oratoire (V, 704), il entend gagner l'acquiescement du lecteur et le mobiliser à la vertu.

L'éloquence bartasienne s'enrichit effectivement du récit ovidien qui représente le monde sous les âges d'airain et de fer.

Les hommes, devenus féroces, ne respiraient que la guerre; mais ils ne furent point encore tout à fait corrompus. L'âge de fer fut le dernier. Tous les crimes se répandirent avec lui sur la terre. La pudeur, la vérité, la bonne foi disparurent. À leur place dominèrent l'artifice, la trahison, la violence, et la coupable soif de posséder (…) Le beau-père redoute son gendre. L'union est rare entre les frères. L'époux menace les jours de sa compagne; et celle-ci, les jours de son mari. Des marâtres cruelles mêlent et préparent d'horribles poisons : le fils hâte les derniers jours de son père[1254].

Le discours bartasien au ton religieux et éthique sous l'inspiration ovidienne désire instruire efficacement le lecteur sur l'origine du mal qui survint suite au péché adamique et après l'âge d'or du jardin d'Eden.

En outre, il entend exhorter les lecteurs à la concorde dans une France dévastée par les conflits civilo-religieux et autres corruptions morales dans la seconde moitié du XVI[e] siècle.

Le récit mythique ovidien permet aussi à Du Bartas de proposer une poétique entomologique. Par la négation restrictive « je ne taray pourtant » qui fonctionne comme une *captatio benevolentiae*. Le poète, en lieu et place de l'énoncé d'une simple affirmation, entend être plus expressif afin de souligner la belle personnalité du ver à soie.

Je ne taray pourtant ce fecond vermisseau,
Qui d'oiseau se fait teigne, et puis de teigne oiseau :
Qui naist ici deux fois, qui void deux fois la rive
Du mortel Acheron, laissant vive et non vive
Sa posthume semence : et qui le tendre crin
Du blancheastre meurier transforme en ce beau lin,
Ce reluisant estain, ceste laine subtile,
Que pour nous non pour soy, curieuse, elle file,
Precieuse toison, qui n'ornoit d'autrefois,
Que les membres sacrez des venerables Rois[1255].

Le poète gascon développe sa narration-description sur le ver à soie en s'inspirant d'Ovide qui présente « la chenille agreste (…) qui roule ses fils blancs sur une feuille, et, s'enfermant dans le tissu qu'elle file, quitte sa forme et devient papillon[1256]. »

[1252] Voir Ovide, *op.cit.*, XV, 391

[1253] Du Bartas, *op.cit.*, 699-704, p.288

[1254] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 125-149

[1255] Du Bartas, *op.cit.*, V, 885-894, p.297

[1256] Voir Ovide, *op.cit.*, XV, 372-374

L'invention du discours sur le ver à soie semble lui venir des *Métamorphoses*. Il y exploite la vertu de la métamorphose de cet insecte qui, dans une perspective religieuse chrétienne, offre de possibles significations qui font échos avec l'enseignement paulinien sur la Résurrection des corps lors de la parousie[1257].

L'éloge du caméléon qui change de couleurs et que le poète énonce dans les pas d'Ovide au sixième Jour constitue une répétition à valeur d'insistance dans son éloquence allégorique sur le dogme chrétien de la résurrection de la chair.

> Que le Chameleon, qui reçoit, variable,
> Les diverses couleurs des corps qu'il a devant,
> Et dont le sobre sein ne se paist que de vent[1258].

En effet, le récit du caméléon suit dans le même chapitre XV des *Métamorphoses* celui du ver à soie. Le discours bartasien fait remarquer surtout au lecteur par le moyen d'une question oratoire l'*ethos* du caméléon « qui soudain prend la couleur de tous les objets qu'il touche[1259] ? » afin d'appuyer le discours paulinien sur la Résurrection et mettre l'accent au niveau du lecteur au regard de l'adverbe « soudain » du récit ovidien sur le caractère inopiné de la Résurrection des corps.

Enfin, le récit des *Métamorphoses* d'Ovide fonctionne comme un complément pédagogique au même titre que les discours thomiste[1260], augustinien[1261], cicéronien[1262] ou celui d'Ambroise Paré[1263] sur le *topos* de la stature droite qui sert d'illustration à la *dignitas hominis*.

> [L'homme] relevant ses yeux
> Vers les dorez flambeaux qui brillent dans les cieux :
> Afin qu'à tous momens sa plus divine essence,
> Par leurs nerfs contemplast le lieu de sa naissance[1264].

Du Bartas entend instruire le lecteur à partir du récit d'Ovide sur la création de l'homme. Le poète latin le décrit en effet comme un être « distingué des autres animaux dont la tête est inclinée vers la terre, put contempler les astres et fixer ses regards sublimes dans les cieux[1265]. »

Quant à Du Bartas, il revient sur l'excellence de la position debout donnée à la créature humaine afin de l'amener à contempler les *mirabilia* célestes.

Du Bartas s'inspire des *Métamorphoses* d'Ovide de manière significative comme un moyen d'explication utile en vue instruire le lecteur sur l'origine des choses et sur la valeur de l'homme. Le récit mythique ovidien constitue de fait une autorité de choix pour l'esthétique bartasienne.

Quant au fond mythique du texte ovidien, le poète calviniste le réinterprète si nécessaire suivant la doctrine biblique afin qu'il serve l'apologétique chrétienne.

[1257] Voir la Bible, *op.cit.*, « I Corinthiens », XV, 53, p. 83 et « II Corinthiens », IV, 12-14, p. 84 qui insistent sur l'aspect matériel de la résurrection.

[1258] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 134-136, p.315

[1259] Voir Ovide, *op.cit.*, XV, 411-412

[1260] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, 91,3

[1261] Voir saint Augustin, *De Genesi contra Manicheos*, I, 17, 28

[1262] Voir Cicéron, *De la nature des dieux*, II, 56, 150

[1263] Voir Ambroise Paré, *op.cit.*, I, 236

[1264] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 495-498, p.333-334

[1265] Voir Ovide, *op.cit.*, I, 82-88

3. La poésie de Du Bartas à l'école de l'humaniste Marsile Ficin

Du Bartas suivant le goût humaniste de la première moitié du XV[e] siècle impulsé par Ficin et Pic de La Mirandole concilie dans son éloquence poétique la philosophie platonicienne et la tradition chrétienne.

Il semble souscrire à la pensée selon laquelle le Beau et le Bien ou le sacré qui renvoie à la doctrine chrétienne et le profane à travers la conception platonicienne découlent tous de Dieu.

La démarche humaniste bartasienne s'inscrit ainsi dans le sillage de la recommandation paulinienne qui enjoint aux chrétiens de Thessalonique : « Esprouvez toutes choses : retenez ce qui est bon » (I Thessaloniciens V, 21) ou dans celui du théologien saint Augustin qui relève les bienfaits de la philosophie de Platon pour la sagesse chrétienne.

En effet, dans une introduction aux *Confessions*, Jeremy Livermore[1266]explique que saint Augustin soutient que la philosophie platonicienne est la meilleure philosophie chez les Grecs et surclasse la théologie « fabuleuse » homérique et virgilienne ou encore celles des épicuriens et des stoïciens.

L'évêque d'Hippone démontre par ailleurs en parlant de toutes les philosophies qu'il n'en est aucun qui soit plus près de nous que Platon. C'est pourquoi, Du Bartas semble reprendre dans son éloquence logicisée théologique platonicienne chrétienne les grands points de la théologie philosophique systématique augustinienne présentés par exemple dans *Les Confessions*, *La Cité de Dieu* ou dans *La doctrine chrétienne*.

L'imitation de l'humanisme platonique ficinienne s'observe chez Du Bartas dans le développement de l'idée selon laquelle les cieux sont composés des quatre éléments.

> Puis soudain revenant disciple studieux
> De l'Attique Platon je le mets dans les cieux.
> C'est la terre qui fait par ses membres solides
> Et visibles leurs feux, et leurs corps non fluides.
> L'air les fait transparans, la flamme rend legers,
> Chauds, prompts et lumineux, leurs cercles passagers.
> Et les ondes oignant les bords dont s'entrebaisent
> Leurs globes tournoyans, d'une humeur froide apaisent
> La chaleur, qui naissant de leurs prompts mouvemens
> Ne feroit qu'un brandon de tous les elemens[1267].

Le discours bartasien se construit grâce à l'argument d'autorité du *Timée* de Platon qui postule que le ciel ne peut être corporel, visible et tangible qu'à travers les quatre éléments que sont le feu, l'air, la terre et l'eau qui le composent[1268].

Pour clarifier à l'endroit du lecteur la façon dont les éléments s'intègrent harmonieusement dans la substance du ciel, il dramatise les actions conjuguées des quatre éléments et montre de quelle manière le ciel participe des quatre éléments.

> Ce corps, qui de son rond embrasse toute chose,
> A ces lourds elemens, qu'ici bas les humains
> Et voyent de leurs yeux, et touchent de leurs mains.
> Ils sont tous beaux, tous purs, une saincte harmonie

[1266] Voir Jeremy Livermore, *Confessions de saint Augustin*, « Introduction-Considérations préliminaires », Québec, éd. Samizdat, 2013, p.xxxiii et *sqq*

[1267] Bartas, *op.cit.*, II, 919-928, p.154

[1268] Voir Platon, *Œuvres complètes*, « Timée », éd. Victor Cousin, Paris, éd. Rey et Gravier, 1839, 31B-33A, p.121-123

D'un eternel lien tient leur substance unie[1269].

Du Bartas suit, avec toutefois quelques variations, l'argument ficinien qui partage la véracité de la conception platonicienne et qui insiste sur ce que l'on voit dans le ciel à partir de l'élément-Terre. Ficin soutient en effet : « *Esse utique elementa haec sub luna, nemmo negabit. Esse vero in coelo, physici nonnulli negabunt* »[1270] comme pour démontrer l'évidence, ce que nul ne peut nier quand on contemple le ciel.

En outre, le poète fait remarquer les natures lumineuse et ignée du ciel par la vertu de l'air, le feu, la terre et l'eau. Il souligne la sagesse divine qui opère dans le ciel par le moyen d'une négation des qualités des quatre éléments.

L'air est privé de cours, le feu d'embrasement,
De pesanteur la terre, et l'eau d'escoulement.
Ils ne sont tant soit peu l'un à l'autre funestes :
Et, pour le dire court, ils sont du tout celestes[1271].

Le poète gascon marche en particulier dans les pas du néoplatonicien Plotin qui recourt à un argument rationnel.

> Il semble en résulter que les astres ne sont pas composés de feu dans leur totalité, mais seulement dans leur plus grande partie, puisqu'ils paraissent posséder un élément tangible. Cette opinion est admissible parce que Platon l'appuie de motifs raisonnables.À consulter les sens, soit celui de la vue, soit celui du tact, le ciel semble composé de feu pour la plus grande partie ou même pour la totalité. Mais si nous interrogeons la raison, le ciel nous paraîtra contenir aussi de la terre, parce que sans terre il ne saurait être tangible[1272].

En exploitant la représentation théologique de Platon concernant la présence des quatre éléments dans la constitution du ciel, Du Bartas entend proposer un autre argument d'autorité en vue de certifier le discours mosaïque portant sur la description du chaos.

En effet, le ciel qui est distingué de la matière première informe constituée par l'air, le feu, la terre et l'eau ne peut qu'être formé des mêmes éléments (Genèse I, 1-2).

De plus, Du Bartas imite le platonisme ficinien qui souligne l'excellence de l'homme dans la création. Cette conception humaniste de Ficin retient la bienveillance théologique de Du Bartas en ce qu'elle confirme l'orthodoxie chrétienne.

A ce sujet, le poète par une analogie familière opportune suivant Ficin[1273]compare le rayonnement et les autres utilités du soleil dans le macrocosme à la place de choix qu'occupe l'esprit pour l'homme ou le cœur dans le corps humain-Microcosme, parmi les autres créatures.

Je veux tout sur le champ trompeter qu'en la sorte
Qu'au milieu de son corps le Microcosme porte
Le cœur source de vie, et qui de toutes parts
Fournit le corps d'esprits par symmetries espars[1274].

Par la pratique de la symétrie, Du Bartas insiste sur la grandeur de l'esprit de vie qui fait de l'homme une âme vivante[1275] et qui est décrit comme une source de salut à l'exemple du cœur à l'origine de la vie pour le corps humain.

[1269] Du Bartas, *op.cit.*, II, 930-934, p.154-155

[1270] Voir Ficin, *Compendium in Timaeum*, Venise, Andrea Torresano, 1491, XXIV

[1271] Du Bartas, *op.cit.*, II, 935-938, p.155

[1272] Voir Plotin, *Les Ennéades*, éd. M -N. Bouillet, Paris, L. Hachette, 1859, tome 2, I, 6, p.152

[1273] Voir Ficin, *Métaphysique de la lumière*, « De Sole », éd. Julie Reynaud et Sébastien Galland, Chambéry, éditions de L'Act Mem, 2008, IV

[1274] Du Bartas, op.cit., IV, 531-534, p.245

[1275] Voir aussi chez Pierre Boaistuau, *op.cit.*, éd. Jean Longis et Robert Le Mangnier, p.6

En outre, le poète de *La Sepmaine* consolide son argumentaire sur la *dignitas hominis* en faisant appel à une autre analogie classique lue sans doute dans la *Théologie platonique* de Ficin[1276].

> Or puis que le flambeau de nos espris acorts
> Luit si bien à travers la lanterne du corps :
> Quelle saincte clarté naistra de ceste estoile,
> Lors qu'elle brillera sans falot et sans voile ?
> L'esprit semble celui, qui, pour vivre en maison,
> Que l'injure du Ciel perce en toute saison,
> Qu'un lac clost de ses eaux, qu'un Autan tousjours baise,
> Mal sain, ne vit jamais un quart d'heure à son aise[1277].

L'éloquence théologique de Du Bartas s'accorde avec le platonisme théologique de Ficin et réaffirme à travers ce concordisme théologique la pensée de l'esprit comme la lanterne du corps mais dont la félicité est amoindrie ou entravée par le corps.

Le discours religieux bartasien aux couleurs du platonisme ficinien fait par conséquent écho avec le discours paulinien de Romains VII, 23-24 qui présente le corps corruptible comme une limite pour l'esprit qui désire constamment participer à la gloire divine d'où l'espérance d'une résurrection des corps glorieux (I Corinthiens XV, 53-54).

Enfin, l'énonciation religieuse et théologique sur la valeur de l'homme est également amplifiée par la conception platonique ficinienne[1278] qui voit en la création de la femme une partenaire qui rehausse la dignité de l'homme.

> …contemplez les beaux traits de la femme,
> Sans qui l'homme çà bas n'est homme qu'à demi :
> Ce n'est qu'un loup garou du soleil ennemi,
> Qu'un animal sauvage, ombrageux, solitaire,
> Bigarre, frenetique, à qui rien ne peut plaire,
> Que le seul desplaisir : né pour soy seulement,
> Privé de cœur, d'esprit, d'amour, de sentiment[1279].

Le discours religieux bartasien prend la forme épidictique. Grâce au présent à valeur de vérité générale ou d'adage, il loue la sage création divine de la femme.

En effet, par l'art du contraste qui sous-tend des arguments d'expérience connus, Du Bartas amène le lecteur à l'évidence : la femme est une source de bonheur intégral qui se décline dans une complémentarité et dans l'amour réciproque.

Ainsi, à partir du raisonnement platonicien ou néoplatonicien, le poète développe et affermit le plan divin de la création de la femme énoncé dans le texte mosaïque.

> Apres le Seigneur Dieu dit, il n'est pas bon que l'homme soit seul : je luy feray une aide pour luy assister […] Lors Adam dit, A ceste fois il y a os de mes os, et chair de ma chair[1280].

[1276] Voir Ficin, *Théologie platonique*, éd. Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1958, t.2, XIII, 5, p.241

[1277] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 933-940, p.355

[1278] Voir Platon, *Lettre* IX, 458 A

[1279] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 948-955, p.356

[1280] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 18,23, p. 1-2

Du Bartas suit sans doute la démarche humaniste ficinienne en mettant en interaction le platonisme ou le néoplatonisme de Plotin et la doctrine chrétienne. En effet, le poète calviniste maintient et développe plusieurs points de la pensée platonicienne qui lui servent de *topos* pour l'invention du discours poétique chrétien.

Ce concordisme discursif bartasien qui est orienté parce qu'il s'ouvre à l'héritage philosophique et rhétorique antique et en évalue les aspects qu'il juge pertinents en vue de servir le discours chrétien.

En outre, le poète huguenot dans le sillage des Pères de l'Eglise et des Réformés tels que Luther et Calvin entend harmoniser les belles lettres de la sagesse antique et l'orthodoxie chrétienne tout en donnant la prééminence aux Ecritures.

A ce sujet, il semble suivre manifestement saint Augustin qui recommande : « Si les philosophes et principalement les platoniciens ont parfois quelques vérités conformes à nos vérités religieuses, nous ne devons pas les rejeter, mais les leur ravir comme à d'injustes possesseurs et les faire passer à notre usage[1281].»

Il est vrai, et sans que son auteur ne le revendique, *La Sepmaine* a été perçue comme une poésie de spiritualité réformée, un « trophée » par les calvinistes[1282]. Cependant comme l'indique James Dauphiné, Du Bartas se refusait à devenir un poète huguenot officiel[1283].

Il voulait d'abord son éloquence poético - religieuse utile et chrétienne. Dans son écriture et dans ses motifs, le discours religieux bartasien entendait défendre le parti de Dieu avec une volonté de neutralité. C'est pourquoi, l'œuvre a été largement reçue dans le contexte de la Réforme et des troubles civilo-religieuses en France dans la deuxième moitié du XVI[e] siècle.

Le sujet de la création du monde, de la *dignitas hominis* et en particulier le *topos* platonicien de l'homme-arbre renversé qui livre sur un ton irénique une éthique connue au profit des institutions humaines ou l'ouverture à la pensée classique néoplatonicienne, aristotélicienne ovidienne et ficinienne et calvinienne par exemple que le poète exploite ou développe pour servir son discours poético-religieux était en effet voulu, concerté, calculé afin de provoquer l'adhésion de tout honnête lecteur[1284].

Ce discours poétique et religieux orienté en contexte réformé offre des éléments significatifs qui permettent aussi d'établir la possibilité d'un discours théologique chrétien bartasien.

[1281] Voir Augustin, *Doctrine chrétienne*, II, 60-61 ou voir http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/doctrine/index.htm#_Toc15481364

[1282] Voir Sainte-Beuve, « Les Grands écrivains français », Paris, Hachette, 1921, p.237

[1283] Voir James Dauphiné, *La Bibliothèque de Du Bartas*, Paris, Honoré Champion, 1994, p.20

[1284] Voir James Dauphiné, *op.cit.*, p.62

QUATRIEME PARTIE

Une rhétorique théologique chrétienne dans *La Sepmaine* de Du Bartas

Le discours poétique bartasien se pose aussi en partie comme une tentative d'intelligence rationnelle de la foi[1285]. Il est enrichi en particulier de plusieurs références à la Bible, aux Pères de l'Eglise, à la philosophie grecque et moderne et aux théologiens de la Réforme.

Cette somme de savoirs concoure à structurer un « petit traité de théologie portative » selon l'expression de Zilli Luigia[1286] dans un compte rendu d'une édition critique de *La Sepmaine*.

Ce discours théologique chrétien de Du Bartas qui s'organise dans le grand poème s'attèle à définir et à faire comprendre par l'intellect, éclairé par la foi, quelques possibilités d'existence de Dieu. A ce sujet, il semble revisiter les différentes branches de la théologie.

Il propose ainsi une éloquence logicisée théologique qui s'élabore à partir de l'affirmation d'éléments d'un discours théologique portant des références à la Bible dans le texte poétique, sur les dogmes chrétiens, sur des points de morale chrétienne ou encore sur la constitution d'un système théologique.

[1285] Voir saint Anselme de Cantorbéry, *Sur l'existence de Dieu* (*Proslogion)*, (1078), éd. Alexandre Koyré, trad. A. Koyré, Paris, J. Vrin, II-IV. Voir aussi Karl Barth, « *Fides quaerens intellectum* ou La preuve de l'existence de Dieu d'après Anselme de Cantorbéry », (cours donné à Bâle, en allemand en 1930), Neuchâtel et Paris, éd. Delachaux et Niestlé, 1958

[1286] Voir Zilli Luigia, « Du Bartas et l'expérience de la beauté - *La Sepmaine* (Jours J, IV, VII) », éd. James Dauphiné, *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, Lyon, éd. Association d'études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance, n°40, 1995, p. 101

CHAPITRE I

De la *Sola scriptura* à une éloquence théologique apologétique et parénétique

La Sepmaine est le lieu d'un discours rhétoricisé qui par sa logique désire exposer clairement et avec dignité une théologie biblique qui poursuit les objectifs : conforter dans la foi le lecteur par la défense de la doctrine chrétienne et l'engager à pratiquer le bien. A ce sujet, l'Ecriture et l'*Opera exegetica* du théologien bibliciste et prédicateur Calvin par exemple servent en particulier de *topoi* à l'invention de la rhétorique logicisée[1287] biblique de Du Bartas.

Il entend imiter la démarche d'Aristote qui soutient que « la Rhetoricque est bonne pour parer une bonne doctrine et la vestir d'une belle robbe, à fin qu'elle puisse estre receue d'un chacun, mais elle n'est pas propre pour juger sainement de differentes doctrines[1288]. »

Par une poésie qui allie rhétorique et dialectique selon la penséemélanchthonienne[1289] et qui met par ailleurs en évidence ses goûts littéraires et esthétiques, le poète, à l'exemple d'un prédicateur, communique également son expérience de lecture du texte biblique.

L'éloquence biblique de Du Bartas se veut simple et familière tout en conservant la dignité de la source essentielle que représente la Bible afin de plaire, émouvoir et instruire le lecteur.

En outre, le discours bartasien ambitionne être en permanence actuel à côté du but spirituel qu'il recherche.

Le discours biblique chez Du Bartas développe plusieurs textes de l'Ecriture qui, malgré leur diversité, construisent une unité de sens, un tout organique au niveau littéral, historique et spirituel. Par exemple, le texte de Genèse I-II qui est l'argument principal du poème peint de manière littérale comment Dieu fit le monde et tout ce qui le contient.

Au niveau historique, le témoignage du poète-orateur permet de situer la création au commencement de l'histoire de l'humanité.

Sur le plan spirituel, la création divine invite le lecteur à connaître le Créateur et à le révérer pour sa providence.

La rhétorique théologique biblique que nous étudions dans *La Sepmaine* est une systématisation de l'exégèse bartasienne des Ecritures qui réside dans l'exploitation et l'interprétation que le poète fait de chaque passage biblique auquel il se réfère pour faire découvrir Dieu, ce qu'il dit de l'homme et ce qu'il attend de celui-ci.

Elle prend en outre en compte le caractère dialectique dans l'approche des textes de l'Ecriture. En tant que réformé, il saisit en effet l'Ecriture dans sa dimension formelle comme vérité révélée et l'autorité de la tradition dans l'Eglise à travers les enseignements sans pour autant renier la primauté de cette Ecriture sur la tradition.

Le principe de la *Sola scriptura* est de fait précisé chez Du Bartas lorsqu'il se réfère à la Bible et par exemple à la théologie de Pères et de Calvin.

[1287] Nous renvoyons à la note 1208 de la page 270.

[1288] Voir Aristote, *L'Organe* (l'instrument du discours), édition de Philippe Canaye, Genève, Jean de Tournes, 1628, p. 23 r°

[1289] Voir Philippe Melanchthon, *Elementorum rhetorices libri duo, receus recogniti ab autore*, Paris, apud Simonem Colinaeum, 1532, p. 5 v°

Par ailleurs, cette parole biblique humaine bartasienne garde une humilité face à l'Ecriture parce que le poète tient les saintes Ecritures comme la Parole de Dieu infaillible dont l'autorité est au-dessus de la raison humaine.

Nous analyserons au fil de *La Sepmaine* la possibilité de sujets de théologie biblique tels que la justice, la suprématie divine ou encore l'institution du mariage à partir desquels le poète formule un discours personnel qui exploite la voix des auteurs bibliques.

Nous étudierons d'abord la rhétorique biblique de Du Bartas concernant la justice de Dieu qui s'accomplit dans l'histoire humaine.

Au deuxième Jour de sa *Sepmaine,* le poète, à partir d'un discours au ton judiciaire, livre une explication des signes célestes extraordinaires des comètes qui apparaissent comme des instruments de la sainte colère de Dieu sur les Hébreux et les païens qui sont en effet accusés de blasphème.

> Toy, qui vis foudroyer de maint trait tout ardant
> L'abominable chef d'un Olympe grondant
> Contre la Trinité, perdis-tu pas l'audace
> D'abayer apres elle, et cracher sur la face
> Du Dieu triplement-un, qui ne laisse impunis
> Les blasphemes çà bas contre son nom vomis ?
> Hebrieu, non plus Hebrieu, ains semence barbare
> D'un Lestrygon, d'un Turc, d'un Scythe, d'un Tartare,
> Di-moy, que pensoy-tu voyant
> Ton temple menacé d'un glaive flamboyant ?
> Sinon que l'Eternel devoit d'un bras robuste
> Executer l'arrest de sa vengeance juste
> Sur tes murs et tes fils, que la faim osteroit
> Les restes de la peste : et le fer glaneroit
> Les restes de ces deux.
> [...]
> Et tout, tout pour avoir fait mourir par envie
> Ce grand Roy qui venoit pour te donner la vie[1290].

Dans l'exorde de son éloquence, il emploie l'apostrophe « Toy qui… » associée au verbe de perception « vis » et à l'hyperbole « foudroyer de maint trait tout ardant » en vue de capter l'attention du lecteur et de gagner sa bienveillance face au discours.

En outre, dans son exposition-narration, il explique les forfaits des antitrinitaires qui se trouvent chez tous les peuples à commencer par les Hébreux en les dépréciant par la métaphore « abayer » et le lexique péjoratif « abominable », « grondant contre » et « blasphemes » afin d'éveiller le *pathos* du lecteur.

Le poète entend frapper en effet la pensée du lecteur en suscitant chez celui-ci la terreur d'une justice divine législative impartiale (II, 801-802).

De plus, par la question oratoire « Di-moy, que pensoy-tu voyant // Ton temple menacé d'un glaive flamboyant ? » (II, 803-804), il semble établir une communication plus directe avec le lecteur dans le but de motiver sa décision par l'*evidentia*.

> Sinon que l'Eternel devoit d'un bras robuste
> Executer l'arrest de sa vengeance juste
> Sur tes murs et tes fils, que la faim osteroit
> Les restes de la peste : et le fer glaneroit
> Les restes de ces deux.

[1290] Du Bartas, *op.cit.*, II, 795-814, p.148-149

Du Bartas fait admettre au lecteur la représentation d'un Créateur juste dans ses arrêts contre les blasphémateurs et dont la vengeance est effrayante car le poète la fait exécuter par la faim, la peste et le fer qui sont des symboles d'une sentence terrifiante.

A ce sujet, il construit la représentation du jugement divin dans son éloquence par une imitation de Jérémie XXI, 6-10 qui annonce le jugement divin par la peste, par l'épée, la famine et l'exil contre les Hébreux qui se sont rebellés contre Dieu et ses prophètes.

De plus, Du Bartas confirme son argumentaire sur la justice divine législative en recourant à un argument historique d'autorité pour illustrer son discours et persuader le lecteur.

Ainsi, le rejet de la divinité de Jésus le Christ Sauveur de l'humanité et de sa crucifixion (II, 813-814) avec la caution des Juifs semblent être pour Du Bartas la raison de la colère de Dieu qui se traduit entre autres par la destruction du temple de Jérusalem par les Romains en 70 et la mort de plusieurs Juifs par la faim et par le feu[1291].

En outre, à partir d'un discours épidictique marqué par une métaphore filée en rapport avec les motifs d'un tribunal et d'une justice seigneuriale, le poète construit vivement grâce à plusieurs figures de pensée qui donnent au discours biblique une force persuasive qui relève l'image d'un Dieu à la justice impartiale.

> Dieu est le president, qui par tout a justice
> Haute, moyenne, et basse, et qui sans avarice,
> Ignorance, faveur, crainte, respect, courroux,
> Ses arrests sans appel prononce contre nous.
> Il est juge, enquesteur, et tesmoin tout ensemble,
> Il ne trouve secret ce qui est secret nous semble,
> Le plus double courage il sonde jusqu'au fonds.
> Il voit cler à minuict. Les goufres plus profonds
> Luy sont guez de christal : et son œil de Lyncee
> Descouvre la pensee avant qu'estre pensee[1292].

Par une énumération à valeur d'accumulation, le Créateur est présenté au lecteur dans le discours élogieux bartasien comme celui qui en réalité cumule ou concentre tous les pouvoirs à savoir ceux de président, de juge, d'enquêteur et de témoin dans un tribunal ou le Dieu de qui procède toute autorité.

En outre, à partir d'une série d'hyperboles (VII, 173-176) qu'il imite sans doute de II Chroniques XXVIII, 9, il insiste sur la représentation d'un Dieu qui sonde le cœur de l'homme et grâce au Psaumes CXXXIX, il souligne l'idée selon laquelle rien n'est caché au Créateur.
Le recours, par exemple, au *topos* du « guez de christal » (VII, 175) régulièrement exploité au XVI[e] siècle vient enrichir la théologie biblique bartasienne sur la justice divine et contribue à la formulation d'une parole divine bartasienne qui est le reflet de la pensée des auteurs bibliques comme celles de Job XXXI, 4 et de Matthieu X, 30 qui soutiennent l'omniscience de Dieu qui conforte la justice divine dans l'histoire des hommes et que le poète résume à travers le vers : « Il compte leurs cheveux, il mesure leurs pas »(VII, 245).
Le poète dépeint également au septième Jour de *La Sepmaine* la justice de Dieu qui punit l'injuste par le biais des récits bibliques qui traitent de Joseph, Noé et Lot.

> Quand ton bras, qui, robuste, accable les pervers
> Punit par feu Sodome, et par eau l'Univers :
> Dautant qu'en eux encor vivoit quelque relique
> De justice, et bonté, tu semblas estre inique.

[1291] Voir Flavius Josèphe, *Œuvres complètes*, « Histoire de la guerre des Juifs », éd. J.A.C Buchon, Paris, Auguste Desrez, 1838, livre II. Voir aussi les prophéties de Jésus, la Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXIV, 1-3, p.15 ; « Luc », XIX, 43, p.40

[1292] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 167-176, p.373 -374

Mais tout soudain qu'on vit sauvez Noé et Lot,
Cestui-ci de la flamme, et cestui-là du flot,
Clerement on conut que ta saincte justice
Preserve l'innocence et chastie le vice.
Celuy ferme les yeux aux rais d'un clair soleil,
Qui ne void que Pharon est comme l'appareil
Du salut des Hebrieux, et que son dur courage
Applanir le chemin à leur futur voyage :
Afin que l'Eternel, des tyrans combatu,
Trouve assez large champ pour monstrer sa vertu[1293].

Dans ce discours épidictique qui ambitionne susciter une forte adhésion du lecteur, le poète, en dehors du plaisir esthétique que poursuit son éloquence à l'endroit du lecteur, loue également la figure d'un Créateur loyal qui rétribue l'homme selon ses actes. Il le démontre par des *exempla* bibliques d'autorité qui établissent la crédibilité de son éloquence auprès du lecteur ou dont l'exploitation des faits appuie la logique des preuves dans le discours théologique de Du Bartas.

Il renvoie ainsi le lecteur à Genèse XIX où Moïse relate la destruction de Sodome et Gomorrhe dévastés par le soufre et par le feu à cause des actes abominables que ses habitants pratiquaient. Il exploite en outre Genèse VI à IX par lequel il souligne la survenue du déluge originel qui ravagea pendant quarante jours et quarante nuits la terre pécheresse, excepté Noé, sa petite famille et des espèces d'animaux.

Enfin, Du Bartas construit sa rhétorique biblique d'une justice divine qui sanctionne le pécheur à partir d'Exode VII à XII. A ce propos, il peint l'entêtement de Pharaon qui s'oppose au départ des Hébreux esclaves pendant quatre cent trente ans et à cause de cela l'Eternel inflige à l'Egypte jusqu'à sept plaies.

A partir de ces références bibliques, le poète insiste à nouveau grâce à l'adverbe « clerement » sur l'évidence d'une justice divine équitable afin de marquer l'esprit du lecteur : « Clerement on conut que ta saincte justice // Preserve l'innocence et chastie le vice » (VII, 223-224).

De plus, Du Bartas imitant probablement le Psaume CIV, 4 décrit le caractère d'un Dieu qui fait exécuter ses arrêts de justice par les éléments de la nature, les anges ou Satan et ses démons.

Son jugement donné ne demeure sans fruit :
Car il a pour sergens tout ce qu'au Ciel reluit,
Qui germe par les champs, qui sur terre chemine,
Qui voltige par l'air, qui noue en la marine.
Il a pour ses commis tous ces esprits ailez,
Dont le pié foule l'or des cercles estoilez.
Et Satan assisté de l'infernale bande
Execute soudain tout ce qu'il luy commande[1294].

Dans l'exorde de ce discours rhétoricisé biblique : « Son jugement donné ne demeure sans fruit », Du Bartas entend par une *captatio benevolentiae* établir dans l'esprit du lecteur la pensée d'une justice divine certaine.

Par ailleurs, à partir de la conjonction « car » à valeur d'explication, il expose par le truchement d'une gradation ascendante les instruments courants de l'exercice de la justice de

[1293] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 217-230, p.376

[1294] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 177-184, p.374

Dieu qui partent ainsi des éléments physiques célestes et tererstres aux « sergens » spirituels que sont les bons anges et en dernier ressort Satan.
Le souci du détail à l'endroit du lecteur participe du *docere* et souhaite confirmer que Dieu est maître de toutes les créatures y compris Satan.

> Qui fait, pour le dessein des meschans empescher,
> Ses plus grands ennemis à sa solde marcher[1295].

L'éloquence logicisée biblique souligne en outre la « haute justice » (VII, 168) divine aux voies insondables qui semble contrarier les jugements humains. A ce propos, il exploite comme preuve d'autorité pour son discours le texte de Genèse XXXVII à L où Joseph est vendu par ses frères aînés jaloux parce qu'il était le préféré de son père Jacob et qui devint plus tard en Egypte un ministre important du pharaon afin de recueillir et de sauver les siens de la famine.

> Si demeures-tu juste, ô Dieu ! mais je ne puis
> Sonder de tes desseins l'inespuisable puis.
> Mon esprit est trop court pour donner quelque attainte
> Mesme au plus bas conseil de ta Majesté saincte.
> Tes secrets moins secrets, ô Dieu, je reconoy
> Lettres closes à nous, et patentes à toy.
> Bien-souvent toutesfois ce qui de prime-face,
> Comme injuste à nos sens, nostre raison surpasse :
> Tu veux, ô Tout-puissant, tu veux qu'en sa saison
> Nous le reconoissions estre fait par raison.
> Permettant aux Hébrieux la vente fraternelle,
> Tu semblas desmentir ta justice eternelle.
> Mais Joseph se voyant, par un rare bon-heur
> De miserable esclave estre fait gouverneur
> Des champs, pour qui le Nil d'un desbord sept fois riche
> Repare le defaut du Ciel d'humeur trop chiche,
> Aprit que le complot de ses traistres germains
> Avoit mis le timon de Memphe entre ses mains :
> Afin qu'à l'avenir la terre Ægyptienne,
> Nourrice, recueillist la race Abramienne[1296].

A travers l'exorde de son discours délibératif (VII, 197-200), le poète par une énonciation subjective qui apostrophe Dieu désire par ailleurs retenir par son *ethos* l'attention du lecteur en mettant en exergue son esprit limité qui ne peut saisir pleinement les desseins divins.

De plus, à travers cette éloquence laudative au ton sincère et sobre à l'endroit de Dieu, le poète met davantage en évidence l'*ethos* d'un Dieu dont la justice ne souffre d'aucune contradiction.

En outre, le discours bartasien qui fait remarquer également le problème théologique du serf-arbitre et de la grâce en rapport avec le Salut soulève par conséquent la question d'une justice divine inouïe[1297].

Du Bartas enseigne à travers ces vers que Dieu demeure juste dans ses voies même si sa sagesse et sa providence sont parfois incompréhensibles à l'esprit humain.

[1295] Du Bartas, *op.cit.*, 189-190, p.375

[1296] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 197-216, p.375-376

[1297] Nous traiterons amplement de ce point dans la section consacrée à la logique rhétoricisée sur les dogmes théologiques dans *La Sepmaine*.

Ce postulat théologique semble faire écho à la pensée paulinienne de Romains XI, 33 : « O profondes richesses de la sapience et cognoissance de Dieu ! Que ses jugemens sont incomprehensibles, et ses voyes impossibles à trouver[1298] ! »
Dans cette intention, sans doute, Du Bartas soutient que la justice pénale divine vis-à-vis des méchants qui est par moments différée n'est point une injustice de la part de Dieu mais devrait plutôt être comprise comme l'expression d'une patience selon la pensée de II Pierre III, 9 qui invite le méchant à la repentance avant l'ultime jugement.

Dans un discours judiciaire qu'il actualise par le présent, le poète relaie le blâme de Dieu à l'encontre des lecteurs croyants qui doutent de la pureté du Créateur en l'absence d'une justice effective contre l'impie et au bénéfice du juste.

Quel bruit oy-je icy ? Hommes sans Dieu, sans foy
Je ne m'estonne pas de vous voir contre moy
Liguez à tous propos : seulement je m'estonne,
Que ceux de qui la foy comme un astre rayonne
Parmi nos sombres nuicts, se puissent tant de fois
Escarmoucher au son d'une si saincte voix.
Dautant que non sans pleurs ils voyent que la troupe
Qui plus le Ciel outrage a tousjours vent en poupe :
Qu'elle a le sceptre en main, au coffre les lingots,
Le diadesme au front, le pourpre sur le dos :
Que tout luy fait la cour, que tout la favorise,
Que sous la main celeste elle est comme en franchise :
Et que mesme ses biens, ses honneurs, ses plaisirs
Surmontent ses desseins, devancent ses desirs
Qu'au contraire les bons sur la mer de ce monde
Sont sans cesse agitez et du vent et de l'onde :
Qu'ils ont si peu qu'Euripe en la terre repos.
Que le fleau du grand Dieu pend tousjours sur leur dos :
Qu'ils sont tousjours suyvis de honte, perte, encombre,
Comme est la nuict d'humeur, et le corps de son ombre,
Paix, paix, mes bons amis : car j'espere effacer
De vos cœurs chancelans ce profane penser[1299].

Le commencement du discours met en évidence l'*ethos* d'un Créateur qui s'interroge devant l'inconstance verbale du lecteur-croyant qui imite l'attitude des « Hommes sans Dieu, sans foy » qui, par leurs propos, discréditent le Créateur comme celui qui est injuste dans ses voies.

Dans son *expositio,* il explique en effet par une série de preuves courantes et indéniables qui se résument dans la prospérité des méchants que les lecteurs et fidèles semblent reprocher au Créateur au point de se relâcher dans la foi chrétienne.
En effet, en voyant le bonheur dont jouissent les méchants, les justes semblent juger hâtivement de ce que le Créateur est impuissant à régir la création.

Le poète attribue plutôt un tel postulat aux athéistes et aux épicuriens qu'il désigne comme des « Hommes sans Dieu, sans foy » (VII, 249) qui jugent selon la chair et qui se fourvoient devant les paradoxes qui caractérisent souvent les desseins divins. Il semble inscrire son discours épidictique dans le sillage du Psaume LXXIII d'Asaph.

[1298] La Bible, *op.cit.*, « Romains », XI, 33, p.76
[1299] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 249-270, p.378

Ce texte biblique présente en effet de façon allégorique la joie éphémère des méchants sans Dieu, sans foi et les afflictions terrestres des bons qui, à l'exemple des héros de la foi de la Bible s'efforcent à mener une vie de droiture en tous lieux.

De plus, le poète à travers sa rhétorique logicisée permet au lecteur de déduire que la sainteté et la souveraineté de Dieu[1300] sont infaillibles et se révèlent toujours à travers sa justice contre les méchants.

Par ailleurs, à l'instar des écrivains militants protestants et catholiques de son époque, Du Bartas comme un prédicateur, actualise son discours biblique dans l'intérêt des huguenots en le mettant en rapport avec le contexte des guerres religieuses de la seconde moitié du XVI[e] siècle en France.

A ce sujet, il imite la pensée dualiste calviniste qui identifie d'une part les catholiques aux méchants, suppôts de Satan qui dirigent le royaume de France et qui prospèrent dans le mal et les protestants comme les bons et les favoris de Dieu qui, quoique malmenés sur la terre, hériteront le Royaume des cieux.

Le discours biblique bartasien se veut par conséquent une explication à l'endroit de ses coreligionnaires concernant le silence du Créateur devant les tribulations et autres injustices qu'ils subissent dans le royaume de France. A travers la peinture de la condition des justes qui sont fort éprouvés sur la terre, il illustre également une théologie biblique qui donne du sens au mystère de la souffrance des croyants.

Il fait connaître d'abord le mal qui frappe les bons comme une épreuve qui aiguise l'obéissance à Dieu et affermit les élus pour le Royaume des cieux.

> Sachez donques que Dieu, afin qu'on ne l'estime
> Juge sans jugement, punit ici maint crime.
> Sachez qu'il laisse aussi maint crime sans tourment
> Afin que nous craignions son dernier jugement.
> Aprenez d'autre part, que la croix est l'eschelle
> Qui conduit les humains à la gloire immortelle :
> Et la voye de laict, qui blanchissant les cieux,
> Guide les saincts esprits au sainct conseil des Dieux[1301].

L'argumentaire de Du Bartas par le moyen de la métaphore de la croix inspirée sans doute par le texte de Matthieu XVI, 24-25 présente la souffrance endurée en tant que croyant comme le moyen pour parvenir à la béatitude céleste et le critère pour être un bon disciple du Christ.

Ainsi, la théologie biblique de Du Bartas rejette l'idée d'un Salut éternel opéré par les œuvres méritoires, par des mortifications ou dans un stoïcisme chrétien qui amènerait le croyant de chaque camp religieux à un zèle meurtrier et subversif.

Son discours à propos de la justice pénale divine débouche de fait sur une justice rétributrice qui s'exprime dans la *sola gratia* et la *sola fide* voire dans la *sola scriptura* devant le recours à la Tradition avec par exemple les commentaires du Magistère en matière de morale et de foi pour les fidèles et le culte aux saints dans le catholicisme romain.

De plus, le message biblique bartasien à travers le texte de Matthieu invite les bons à se souvenir du modèle par excellence Jésus-Christ qui a porté sa croix quoique sans péché et qui n'a fait sur la terre qu'aimer et faire du bien à son prochain.

[1300] Voir Jean-Daniel Benoit, *Calvin, directeur d'âmes : Contribution à l'histoire de la piété réformée*, Strasbourg, Oberlin, 1947, p. 68 qui souligne que le principe de la souveraineté de Dieu en toutes choses constitue la base de la doctrine théologique protestante dans son approche de la vie chrétienne.

[1301] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 271-278, p.379

Loin d'exhorter au dolorisme qui insinuerait que les maux endurés par les justes ont une utilité aux yeux du Créateur, le discours théologique biblique du poète enseigne plutôt les bons à suivre l'exemple du Christ, à savoir qu'ils ne sont pas exemptés des souffrances humaines mais à trouver dans les malheurs un encouragement à rester fidèle à l'Ecriture.

A ce sujet, le discours de Du Bartas semble être un écho à la première épitre de Pierre qui console et fortifie les chrétiens persécutés et martyrisés en Asie mineure vers 64-65 sous l'instigation de Néron.

> Car cela est agreable, si quelqu'un à cause de la conscience, qu'il a envers Dieu endure fascherie, souffrant injustement. Autrement, quelle louange est-ce, si vous estes soufletez pour avoir failli, et vous l'endurez mais si en bienfaisant, estans toutesfois affligez, vous endurez, voila où Dieu prend plaisir. Car vous estes appelez à cela : vu aussi que Christ a souffert pour nous, nous laissant un patron : afin que vous en suyviez ses pas. Lequel n'a point fait de peché, et n'a esté trouvé aucune fraude en sa bouche. Lequel, quand on luy disoit injures, n'en redisoit point : et quand on luy faisoit mal, ne menaçoit point : mais s'en remettoit à celuy qui juge justement. Lequel mesme a porté noz pechez en son corps sur le bois : afin qu'estans morts à pechez, nous vivions à justice[1302].

Pierre invite en fait le croyant à passer au rang de disciple en mettant ses pas dans ceux du Maître Jésus et à faire passer son existence dans la foi avant son amour-propre. Du Bartas illustre davantage sa théologie biblique du sacrifice avec le *De Providentia* de Sénèquequ'il fait entrer en dialogue, dans une perspective apologétique, avec le texte de Matthieu XVI, 24-25.

Le texte du philosophe stoïcien romain est sans doute approprié pour le poète parce qu'il cherche en effet à éclairer le lecteur sur la question de Lucilius, l'interlocuteur de Sénèque : Pourquoi tant de malheurs et de maux sont aussi le lot des gens de bien alors que la Providence régit le monde ?

A ce propos, Sénèque répond :

> Je le répète, Dieu traite en favoris ceux qu'il veut conduire à la perfection de la gloire, chaque fois qu'il leur offre matière à exercer leur courage et leur force d'âme, ce qui implique toujours quelque position difficile. Le pilote se fait connaître dans la tempête, et le soldat dans la mêlée (…) Comment saurais-je avec quelle résignation tu supporterais la perte de tes enfants, si tous tes rejetons sont encore sous tes yeux ? Je t'ai entendu prodiguer aux autres des consolations ; j'aurais pu te juger, si tu t'étais consolé toi-même, si tu avais toi-même fait taire ta douleur. Ah ! Je t'en conjure, garde-toi de frémir à la vue des épreuves que nous envoient les dieux comme pour aiguillonner nos âmes. L'adversité est l'occasion de la vertu[1303].

Du Bartas, grâce à sa théologie biblique, déduit que Dieu s'honore du courage et de la fermeté des bons face aux maux qui leur sont infligés. En effet, c'est à travers ces épreuves que Dieu les purifie et les perfectionne afin qu'ils partagent sa gloire céleste.

Pour souligner cette idée, le poète, à l'exemple de Sénèque, compare d'abord la condition du croyant affligé à celui d'un malade soumis à des « dietes austeres » ou amputé d'un membre mais qui reçoit une guérison définitive (VII, 303-318) ou à un soldat qui devant les périls et les blessures prouve sa bravoure (VII, 331-342).

Dans un sens restreint, cette parole divine de Du Bartas qui exhorte à la persévérance dans la foi en dépit des tribulations semble s'adresser à nouveau à ses coreligionnaires huguenots qui souffrent à cause de leur foi quand on considère les restrictions de liberté de culte à l'intérieur des villes que leur impose le pouvoir royal[1304], la tuerie exécutée par les hommes de François

---

[1302] Voir la Bible, *op.cit.*, « I Pierre », II, 19-23, p.110

[1303] Sénèque, *Œuvres complètes*, « De la providence ou Pourquoi les gens de bien sont sujets au malheur, lorsqu'il existe une providence », éd. Joseph Baillard, Paris, Hachette, 1914, p.226-227.

[1304] L'édit de tolérance de Saint-Germain signé officiellement le 17 janvier 1562 par le roi Charles IX est certes une avancée notable, un revirement dans la politique royale vis-à-vis des protestants au regard de la période de répression pendant le

I[er] de Lorraine, duc de Guise le dimanche 1[er] mars 1562 d'une soixantaine de protestants qui assistaient à un office à Vassy, les massacres populaires de la saint Barthelemy ou les exils forcés dans les pays frontaliers comme la Suisse et l'Allemagne[1305].

A travers ces vers, il les enseigne à mener une vie victorieuse en obéissant toujours à Dieu au milieu de l'hostilité politique et religieuse du parti catholique et à ne pas devenir amers devant les oppressions du pouvoir royal.

En somme, il semble inciter les protestants français à ne pas perdre espoir et à placer leur confiance dans la foi qu'ils professent. La théologie biblique de la justice que Du Bartas développe réaffirme surtout l'amour de Dieu à travers le Salut qu'il offre à la créature humaine.

Cette forme de justice divine traduit la fidélité de Dieu et la manifestation de sa pure grâce devant la mort comme devant la peine du péché.

> De ce vieil roy d'Eden, dont la gloutonne audace
> Fit sa lepre à jamais decouler sur sa race ?
> Le souci du grand Dieu par ses effets divers
> De membre en membre court par tout cest Univers :
> Mais d'un soin plus soigneux il couvre de ses ailes
> La semence d'Adam, et sur tout les fideles.
> Car il ne veille point qu'en faveur des humains,
> Qui luy dressent, devots, et leurs vœux et leurs mains[1306].

Le poète s'appuie sans doute sur le texte de Genèse III qui évoque le péché originel avec pour conséquence la malédiction spirituelle qui a entaché la race humaine. Il assimile le péché d'Adam à une « lepre » (VII, 236) reprenant ainsi la symbolique biblique du châtiment et de l'exclusion construit autour de cette maladie.

La justice de Dieu que formule à ce niveau Du Bartas est de fait la seule apte à purifier la race humaine souillée par le péché et à la réconcilier avec son Créateur. C'est le mystère de la rédemption que le poète traduit par la métaphore filée « le souci du grand Dieu (…) d'un soin plus soigneux il couvre de ses ailes la semence d'Adam » (VII, 237-240) inspirée sans doute par le Psaume XXXVI, 8.

> O Dieu, que ta benignité est excellente ! Aussi les fils des hommes se retirent en l'ombre de tes ailes[1307].

Le discours théologique biblique que formule Du Bartas à partir des textes bibliques auxquels renvoient ses vers s'intéresse en outre au motif de l'omnipotence de Dieu. Son éloquence biblique peint Dieu comme le Créateur et celui qui gouverne l'univers. Il montre que rien n'est trop difficile et impossible à Dieu.

Par exemple et pour le bien de ses élus, son autorité suprême s'exerce sur les eaux.

> Et qu'est-ce qu'en la mer pouvoit estre impossible
> A ce grand Amiral, de qui la voix terrible,
> Pour sauver son Isac, les abismes fendit,
> Et du golfe Erythree en l'air l'onde pendit

règne d'Henri II. Cependant, il est limité en ce sens qu'il n'autorise les cultes protestants que dans les faubourgs des villes et à la campagne, à l'extérieur des villes fortifiées ou à l'intérieur mais strictement dans les maisons privées. Voir Noël Valois, « Les essais de conciliation religieuse au début du règne de Charles IX », *Revue d'histoire de l'Église de France*, Paris, éd. Société d'histoire religieuse de la France, tome 31, n°119, 1945, p.237-276. Voir aussi Jean Delumeau, « Renaissance et discordes religieuses », *L'histoire de France*, éd. Georges Duby, Paris, Larousse, 2007, p. 474.

[1305] Voir Michel Péronnet, *Le XVI[e] siècle*, Paris, Hachette U, 1981, p.221. Voir aussi Patrick Cabanel, *Histoire des protestants en France: XVI[e]-XXI[e] siècle*, Fayard, 2012, p. 87 ou voir Thierry Wanegffelen, *Ni Rome, ni Genève. Des fidèles entre deux chaires en France au XVI[e] siècle*, Honoré Champion, 1997

[1306] Du Bartas, op.cit., VII, 235-242, p.377

[1307] La Bible, *op.cit.*, « Psaume », XXXVI, 8, p.233

Qui droit vers le chrystal de sa jumelle source
Du fleuve Palestin fit rebrousser la course ?
Le rebelle univers abisma sous les eaux ?
Et d'un roc sans humeur fit couler des ruisseaux [1308] ?

A partir de questions rhétoriques, Du Bartas renvoie le lecteur à l'épisode biblique de Genèse XIV, 20-21 qui relate la traversée miraculeuse de la mer rouge par les Hébreux fuyant le Pharaon et son armée.

Il renforce par ailleurs son argumentaire en convoquant le texte de Genèse VII qui se rapporte au déluge originel que le Créateur fait venir pour détruire la terre corrompue, excepté Noé, sa famille et quelques animaux ; celui d'Exode XVII, 6 qui rapporte comment Moïse ayant invoqué Dieu obtint de l'eau du rocher d'Horeb ou encore le récit de Josué III, 14-17 qui relate que le Créateur permit la traversée à sec du Jourdain aux Israélites du côté de Jéricho.
Ces interrogations oratoires permettent au poète d'orienter sa réponse et de convaincre le lecteur sur le fait que Dieu qui régit les eaux en est véritablement le Créateur.

Par ailleurs, Du Bartas fait remarquer dans son discours la suprématie de Dieu en montrant que le Créateur agit de son propre chef. Il le présente en effet comme l'auteur d'une création dont l'ordre et les symétries ne peuvent être que les marques d'un parfait Créateur.
Le refrain « Dieu dit, … et cela fut ainsi » de Genèse I, 3, 6-7,9, 11, 14-15, 24 qui semble avoir inspiré le poète lui permet en outre de représenter un Dieu sage et souverain dans l'exécution de ses desseins.

La force et le vouloir, le desir et l'effect,
L'ouvrage et le dessein d'un ouvrier si parfaict,
Marchent d'un mesme pas : sous sa loy tout se renge,
Et ferme en ses projets, d'avis onc il ne change[1309].

…l'Architecte, et sans pair, et sans maistre,
Quand dans le rien, tout-puissant, il fit naistre
L'air, la terre, le Ciel, et le flotant Neptun,
Fit de penser, de dire, et de faire tout un[1310].

Dieu nostre Dieu n'est point un Dieu nu de puissance,
D'industrie, de soin, de bonté, de prudence :
Il s'est monstré puissant, formant ce Tout de rien :
Plein de docte industrie, en le reiglant si bien :
Soigneux, en l'achevant en deux fois trois journees :
Bon en le bastissant pour des choses non nees :
Et sage, en le tenant maugré l'effort du temps
En son premier estat tant de centaines d'ans
[…]
Dieu est l'ame, le nerf, la vie, l'efficace,
Qui anime, qui meut, qui soustient ceste masse.
Dieu est le grand ressort, qui fait de ce grand corps
Jouer diversement tous les petis ressorts.
[…]
Dieu fait que le Soleil, et les astres de mesme,
Bien qu'ils soyent tres-ardens, ne se bruslent eux-mesme :
Que leurs rayons brillans d'un triste embrasement

[1308] Du Bartas, *op.cit.*, III, 59-68, p.170 -171
[1309] Du Bartas, *op.cit.*, I, 201-204, p.93
[1310] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 449-452, p.331

N'anticipent le jour du dernier jugement[1311].

La rhétorique théologique biblique au sujet de la toute-puissance de Dieu chez Du Bartas révèle de fait un Créateur dont le plan d'action, décidé d'avance, s'accomplit assurément.

En outre, le poète dépeint un Dieu dont la puissance est sans limite sur toute autorité. Son omnipotence s'étend aussi sur Satan et sur les démons qu'il utilise comme des instruments pour sa gloire.

Celuy ferme les yeux aux rais d'un clair soleil,
Qui ne void que Pharon est comme l'appareil
Du salut des Hebrieux, et que son dur courage
Applanit le chemin à leur futur voyage :
Afin que l'Eternel, des tyrans combatu,
Trouve assez large champ pour monstrer sa vertu.
Et qui ne sçait encor que la traistre injustice
D'un juge ambitieux, de Judas l'avarice,
L'envie des docteurs, du peuple la fureur,
Servirent d'instrumens pour reparer l'erreur
De ce vieil roy d'Eden, dont la gloutonne audace
Fit sa lepre à jamais decouler sur sa race [1312]?

Cette théologie biblique de Du Bartas s'organise autour du texte d'Exode VII qui traite de l'endurcissement du Pharaon et de ceux de Romains XIII, 1- 4 ou de Tite III, 1 qui illustrent la philosophie politique paulinienne. A travers ceux-ci, le poète enseigne que toute autorité procède de Dieu et que sa suprématie est effective sur toutes les autorités humaines et spirituelles.

Par ailleurs, son éloquence théologique entend être une consolation adressée aux calvinistes français de l'époque exhortés à se soumettre au pouvoir royal en dépit des persécutions politiques et religieuses[1313] parce que cela fait partie du plan souverain du Créateur pour leur bien.

Enfin, la puissance de Dieu que met en évidence Du Bartas se lit à travers sa providence dite générale qui consiste dans le maintien en équilibre du monde et de son fonctionnement général.

Il décrit en effet le Créateur dans sa gouvernance de l'univers comme celui qui fixe par exemple les jours et les nuits, les saisons, permet la fécondité de la nature, préserve et assure l'ordre de sa création et pourvoie aux besoins de sa créature.

[1311] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 131-158, p.372-373

[1312] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 225-236, p.376-377

[1313] Voir Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. Jacques Bailbé, Paris, Garnier Flammarion, 1968 vitupère par exemple le renversement des valeurs sociales de justice, de protection, de piété et de concorde pendant les règnes de la Régente Catherine de Médicis, Charles IX et Henri III. Les huguenots les accusent d'être les responsables de leurs malheurs dans le royaume de France au XVI[e] siècle. Contrairement à Ronsard qui, dans son *Discours des misères de ce temps* appréciait la politique du roi, D'Aubigné déprécie la cour des Valois. Voir par exemple le lexique du macabre utilisé pour les décrire :

L'homme est en proye à l'homme, un loup à son pareil ;
Le pere estrangle au lict le fils, et le cercueil
Preparé par le fils sollicite le pere ;
Le frere avant le temps herite de son frere
On trouve des moyens, des crimes tous nouveaux,
Des poisons inconnus ; ou les sanglants cousteaux
Travaillent au midi, et le furieux vice
Et le meurtre public ont le nom de justice. (« Misères », v. 211-218, p. 64)

Ou encore :

« Ce geant morgueur… » (« Princes », v. 39, p.96)

Au début du premier Jour de son poème, comme pour dévoiler le programme du Créateur, il indique :

> Avant qu'Eure souflast, que l'onde eust des poissons
> Des cornes le Croissant, la Terre des moissons
> Dieu, le Dieu souverain n'estoit sans exercice :
> Providence et Bonté estoyent à tous momens
> Le sacré-sainct object de ses hauts pensemens[1314].

Enfin, à partir des textes bibliques dans *La Sepmaine*, Du Bartas souhaite offrir au lecteur une logique rhétoricisée biblique sur le motif du mariage chrétien.
Il présente à cet effet le mariage comme une intimité profonde et spirituelle entre l'homme et la femme et le témoignage d'une amitié par excellence qui procède de la volonté parfaite du Créateur.

> Dieu donc pour ne monstrer sa main moins liberale
> Envers le masle humain, qu'envers tout autre masle,
> Pour le parfaict patron d'une saincte amitié,
> A la moitié d'Adam joint une autre moitié,
> La prenant de son corps, pour estreindre en tout aage
> D'un lien plus estroit le sacré mariage[1315].

Du Bartas s'appuie sans doute sur les textes de l'Evangile de Matthieu XIX, 4-6 et de Marc X, 6-8 qui soulignent l'harmonie que le Créateur réalise à travers l'homme et la femme dans le cadre du mariage. Le poète insiste aussi à l'exemple du Christ sur le caractère sacré et indissoluble de cette institution divine.

Dans un sens symbolique, comme l'a développé le texte d'Ephésiens V, 31-32, cette leçon biblique que reprend Du Bartas pourrait être une invite à l'union, à l'harmonie de l'église chrétienne dans le Royaume de France meurtrie par les conflits confessionnels qui la secoue dans la seconde moitié du XVI[e] siècle.

Cette concorde dans l'église pourrait en outre être symbolisée par les mariages interconfessionnels à l'exemple de celui d'Henri de Navarre et de Marguerite de Valois le 18 août 1572 célébré à Notre-Dame de Paris et qui semble indiquer une voie patente de réconciliation entre les protestants et les catholiques.

Dans cette perspective, le discours épidictique à propos du mariage semble traduire à l'endroit du lecteur combien cette institution divine contribue à la paix sociale.

> Par ton alme faveur, apres nos funerailles,
> Bien-heureux, nous laissons des vivantes medailles,
> Changeons la guerre en paix, en parens nous croissons :
> Et l'homme eternizant en nos fils renaissons.
> Par toy nous enseignons les impudiques flammes
> Que l'archer Paphien allume dans nos ames :
> Et aprenant de toy comme il faut bien aimer,
> Trouvons le miel plus doux et le fiel moins amer,
> Qui s'entre succedans comblent la vie humaine,
> Or' de sucré plaist, or' d'angoisseuse peine[1316].

Du Bartas grâce à une énonciation à valeur plurale et à l'impératif « changeons », « trouvons » ou encore « nous » et « nos » qui engagent le lecteur et le poète entend montrer que le mariage chrétien est fondé sur des valeurs que sont l'amour, la collaboration et le don de soi.

[1314] Du Bartas, *op.cit.*, I, 57-62, p.82

[1315] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 955-960, p.356

[1316] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 1007-1012, p.359

Poursuivant dans la perspective du *movere* et du *docere* à l'endroit du lecteur, il ajoute que les noces concourent ainsi à la réalisation de cette unité dans la diversité traduit par le verbe au futur « feront ou deviendront une seule chair ».

A ce propos, le poète s'inspire de Genèse II, 20-24 qu'il amplifie pour souligner l'importance du projet divin avec l'homme et la femme.

Or apres la douceur d'un si profond sommeil,
L'homme unique n'a point si tost jetté son œil
Sur les rares beautez de sa moitié nouvelle,
Qu'il la baise, l'embrasse, et haut et cler l'appelle
Sa vie, son amour, son apuy, son repos,
Et la chair de sa chair, et les os de ses os[1317].

Enfin, il fait remarquer le bonheur qui accompagne le mariage chrétien tel que pensé à l'origine par le Créateur.

O bien-heureux lien, ô nopce fortunee,
Qui de Christ et de nous figures l'Hymenee !
O pudique amitié, qui fonds par ton ardeur
Deux ames en un ame, et deux cœurs en un cœur[1318]

O contract inventé dans l'odorant parterre
Du printanier Eden, et non dans ceste terre
Toute rouge de sang, toute comble de maux,
Et le premier enfer des maudits animaux,
Qui guerroye le Ciel ! ô sacree alliance
Que le fils d'une vierge orna de sa présence !
Lors que les eaux de Cana il convertit en vain,
Tesmoignage premier de son pouvoir divin[1319].

A travers la célébration de l'union sacrée entre l'homme et la femme, le poète insiste en outre sur l'obéissance au commandement divin « Fructifiez, et multipliez, et remplissez la terre » de Genèse I, 28 ou de Genèse IX, 7.

Cela fait, l'Eternel aux bien-heureux Amants
Commande de peupler par saints embrassements
Le desert Univers, et faire qu'en tous aages
Leur beau couple eust ça bas des survivans images[1320].

Pour Du Bartas, le mariage chrétien engage les époux à prolonger l'œuvre de la création divine à travers la procréation ou les « saints embrassements » qui permettent d'assurer la pérennité et la propagation de l'espèce humaine.

Par conséquent, l'éloquence théologique biblique sur le mariage chrétien qu'il formule fustige implicitement sans doute dans le sens de Romains I, 26-27 et Lévitique XVIII, 22; XX, 13 les relations contre-nature ou les conjonctions illicites qui s'opposent au commandement divin et pervertissent l'ordre établi par le Créateur.

Ainsi, l'allusion dans le poème de *La Sepmaine* au jugement divin sur Sodome et Gomorrhe détruits par le feu et le soufre à cause des abominations sexuelles auxquelles se livraient ses habitants, participe-t-elle de l'intention du poète de souligner le rejet par le Créateur de toute forme de corruption morale (VII, 218).

[1317] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 981-986, p.357

[1318] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 991-994, p.358

[1319] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 995-1002, p.358

[1320] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 1013-1016, p.359

La *Sepmaine* offre des éléments bibliques qui permettent au poète de formuler une logique rhétoricisée théologique et biblique qui se propose dans l'ensemble d'enseigner au lecteur l'utile et le nécessaire selon la vision mélanchthonienne du discours et qui met l'*elocutio* au service de l'*inventio* de l'Ecriture [1321].

A partir d'une rhétorique à la fonction pédagogique qui travaille à l'acquisition des savoirs et grâce à sa source première la Bible, il propose une nouvelle herméneutique simple qui allie raisonnements, *ethos* et *pathos* et qui entend révéler en effet Dieu - sans pénétrer dans l'intimité de son être - à travers le commentaire de l'argument de Genèse I-II.

Par ailleurs, le poète entend faire de la Bible la *norma normans* de toutes les pensées philosophiques qu'il exploite dans la perspective de l'apologétique chrétienne. En effet, c'est de ces sources que dérive la parole divine de Du Bartas qui, en tant que théologie protestante, se veut intelligible[1322]et cherche à produire la foi selon le *fides ex auditu* de Romains X, 17.

En outre, cette éloquence théologique biblique bartasienne ne se limite pas à la représentation de l'histoire de la création de Genèse I-II et ne consiste pas à un catalogue de principes doctrinaux. Elle peint plutôt les vérités bibliques et les significations théologiques qui découlent par exemple de la relation entre le Créateur et l'homme, donne un point d'honneur à montrer l'unité de la Bible et celle de Dieu dont l'autorité suprême régit l'histoire humaine ou propose des leçons éthiques qui s'affranchissent généralement des clivages confessionnels.

Enfin, à l'exemple de celle de Calvin, le discours théologique biblique de Du Bartas réfléchit sur d'autres questions théologiques centrales que nous développerons dans la section consacrée au système théologique dans la poésie de *La Sepmaine*.

[1321] Voir Philippe Melanchthon, *op.cit.*, p. 9 v°

[1322] Voir Roger Mehl, *La Théologie protestante*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1997, p. 8-10

CHAPITRE II

Une éloquence théologique sur les dogmes chrétiens dans *La Sepmaine*

Le discours logicisé théologique de Du Bartas dans *La Sepmaine* exalte des dogmes chrétiens. Il entend, par le moyen d'une éloquence délibérative et polémique dans l'ensemble, faire l'apologie du Créateur, fortifier le lecteur-croyant dans la foi et la vertu et surtout défendre le christianisme à travers la réfutation des doctrines adverses ou des hérésies.

Le discours dogmatique chrétien qui prend le ton d'une prédication familière chez Du Bartas ambitionne en effet, à partir d'une logique oratoire, adapter le développement des dogmes chrétiens ou en atténuer sa complexité au niveau du lecteur.

Sans renoncer à l'autorité de la *sola scriptura* qui établit le principe d'une révélation complète et définitive des Ecritures, le discours théologique dogmatique de Du Bartas formule aussi des vérités qui semblent certaines au point de ne pas admettre de discussions.
Il s'appuie et réfléchit sur des principes doctrinaux[1323] et des crédos élaborés par les théologiens de l'église au cours des siècles.

Dans son poème, il suit la Tradition en tentant aussi de développer de manière exacte et harmonieuse le message divin biblique et de le communiquer particulièrement au lecteur.

Dans son éloquence logicisée sur les dogmes qui découle de l'explication des Ecritures prend parfois selon les cas la forme de la dialectique, de l'hymne et de l'exhortation morale en vue de toucher le *pathos* et le *logos* et l'*ethos* du lecteur chrétien et non chrétien.
Nous étudierons dans cette section quelques dogmes majeurs du christianisme qui sont généralement reçus dans l'Eglise universelle.

Le poète-orateur Du Bartas, par le truchement de la rhétorique et à travers l'emploi d'une logique simplifiée, propose un discours dogmatique qui s'adapte au lecteur et qui l'engage par une sorte d'obligation devant les questions discutées dans le poème.

Loin de rechercher un intérêt particulièrement spéculatif, l'éloquence théologique et dogmatique bartasienne expose des préoccupations pratiques dans le domaine de la foi chrétienne qui entendent s'inscrire dans le sillage de l'apologie chrétienne ancienne[1324].

A ce sujet, Du Bartas défend d'abord la doctrine chrétienne par la réfutation. Il se donne pour mission de défendre en mettant en évidence les faussetés des accusations des adversaires de la foi chrétienne.

[1323] Voir André Gounelle, « Vocabulaire théologique », *sur http://andregounelle.fr/vocabulaire-theologique/paradoxe.php*, qui note que le « dogme » promulgué solennellement par un concile ou par le pape usant explicitement de son infaillibilité sied au catholicisme parce qu'il est intangible et semble proposer de manière définitive une vérité révélée. Quant à la « doctrine », il renvoie le mot au protestantisme parce que la doctrine peut être révisée. Doctrine vient du verbe latin *docere* qui signifie enseigner. Ce mot sert à désigner les enseignements de l'Église. Dans la perspective "cognitive-propositionnelle", il n'y pas de grandes différences entre dogme et doctrine. Les dogmes sont plus fondamentaux que les doctrines (qu'on considère souvent comme des conséquences des dogmes). Les dogmes sont absolus, les doctrines sont, dans une mesure restreinte, relatives ; elles expliquent le dogme et on peut admettre des variantes dans ces explications.

[1324] Voir Michael Fiedrowicz, *Apologie dans le christianisme primitif: la controverse sur la revendication chrétienne de la vérité aux premiers siècles*, Paderborn, Schöningh, 2001

Par exemple, face à l'austère explication du dogme de la trinité, le poète en facilite la compréhension par des arguments logiques certes mais qui produisent également chez le lecteur le *delectare*.

> De ces deux [le Père et le Fils] proceda leur commune Puissance,
> Leur Esprit, leur Amour : non divers en essence,
> Ains divers en personne, et dont la Deité
> Subsiste heureusement de toute eternité,
> Et fait des trois ensemble une essence triple une[1325].

Le discours démonstratif bartasien marque l'esprit par sa clarté comme pour réaliser efficacement l'*aptum* qui permet à l'orateur d'amoindrir les difficultés de compréhension de son discours ou en adaptant son éloquence dialectique à tout lecteur.

Malgré la *brevitas* qui marque son énonciation, il élude l'implicite ou les obscurités d'un discours mystique. Il met en évidence dans son discours au ton objectif qui entend persuader le lecteur de l'unité indivisible que réalise Dieu le Père, le Fils et l'Esprit à travers le choix d'un lexique mélioratif de l'identité rendu par « commune », « leur », « ensemble » et « une ».
Du Bartas traduit clairement le mystère de la consubstantialité des personnes divines et de leur existence « divers en personne ».
Par l'éloquence délibérative, il souhaite rendre intelligible à l'intention du lecteur à travers la représentation et l'imagination qu'il se fait de la Trinité en indiquant par exemple que l'essence que partage les trois personnes réside dans les vertus idéales que sont leur Puissance, leur Esprit et leur Amour (I, 71-72).

A travers une formulation qui ambitionne être accessible à tous, le poète entend également « faire mieus avaler les salutaires breuvages que la saincte Parole presente aus esprits malades et fastidieus de ce tems» que nous retrouvons dans son « Brief advertissement »[1326].
En outre, en prenant position pour le parti trinitaire qui soutient que le Père, le Christ et le Saint-Esprit sont d'une même essence même s'ils sont fondamentalement distincts, il imite sans doute les commentaires de saint Ambroise[1327], de saint Augustin[1328] et de saint Thomas d'Aquin[1329] qui insistent sur cette unité dans la diversité de Dieu le Père, de Dieu le Fils et de Dieu l'Esprit[1330].
Ces autorités dont Du Bartas s'inspirent se sont adonnés à une explication rationnelle du dogme de la Trinité en concevant aussi, à l'exemple des premiers théologiens apologistes de l'Eglise[1331], des expressions afin de traduire le mystère qui réside dans la pluralité de la divinité dans l'unité.

[1325] Du Bartas, *op.cit.*, I, 71-75, p.88

[1326] Du Bartas, *op.cit.*, « Brief advertissement », p.457

[1327] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, I, 8, 29.

[1328] Voir saint Augustin, *op.cit.*, I, 5-6, p.346-348

[1329] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.31, art 1

[1330] Voir Calvin, *Sermons sur la Genèse*, éd. Max Engammare, Neukirchen-Vluyn, Neukirchener Verlag, 2000, p.10

[1331] Voir Bernard Pouderon, « La première apologétique chrétienne : définitions, thèmes et visées », *Kentron, Revue pluridisciplinaire du monde antique 24 : L'imaginaire utopique, de ses sources dans le monde grec à la Renaissance*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2008, p. 247 qui indique par exemple que Justin utilise la double image du feu pris à un autre feu et de la lumière émanée du soleil pour justifier la distinction du Père et du Fils tout en conservant l'unité de leur essence (voir Justin Martyr, *Dialogue avec Tryphon*, Fribourg, Academic Press, 2003, t. II, 61, 2 ; 128, 3-4) ou Tatien qui emploie le terme de « distribution », et non division de Dieu pour engendrer une seconde entité (voir Tatien le Syrien, *Clavis Patrum Græcorum*, éd. Maurice Geerard, Belgique, Brepols, 1104-1106, V, 3 ou encore Athénagore qui parle de « émanation » de Dieu ou de « puissance dans l'unité et distinction dans le rang » (voir Athénagore d'Athènes, *Supplique au sujet des chrétiens et sur la résurrection des morts*, éd. B. Pouderon, Paris, Cerf, 1992, X, 4,5 et XXIV, 2

Du Bartas semble tirer instruction de toutes ces autorités théologiques au point de proposer aussi le vocabulaire « triple une » (I, 75) pour désigner l'unité des personnes divines observée dans la Trinité.

L'éloquence logicisée dogmatique de Du Bartas s'engage également dans la réfutation qui conteste l'idée des ariens qui avancent que l'Esprit a été créé par le Père et procède de lui.

A ce propos, le poète s'appuie sans doute sur les conclusions du premier concile de Constantinople en 381 qui adopte que le Saint-Esprit est consubstantiel au Père ou répète suivant son devancier Calvin que l'Esprit était aussi éternel en Dieu le Père et dans le Fils[1332].

> Ains divers en personne, et dont la Deité
> Subsiste heureusement de toute eternité[1333].

En relayant ce dogme capital de la théologie chrétienne, on pourrait supposer qu'il condamne tous ceux qui nient et s'attaquent de fait aux principes de la divinité du Christ et par conséquent à la rédemption des péchés et au salut.

Le poète, par son éloquence sur le dogme de la Trinité réprouve en effet la controverse suscitée par Arius[1334] qui établit dans sa christologie une différence de nature entre Dieu et le Christ. Il défend à l'instar des chrétiens trinitaires que Jésus le Fils est l'unique de Dieu, engendré du Père, c'est-à-dire, de la substance du Père. Dieu de Dieu, lumière de lumière, vrai Dieu de vrai Dieu ; engendré et non fait, consubstantiel au Père ; par qui toutes choses ont été faites au ciel et en la terre[1335].

Du Bartas souhaite convaincre davantage le lecteur par son discours en montrant l'*ethos* d'un poète instruit et crédible qui tient ses connaissances d'*auctoritas* de choix.

> [Dieu] n'estoit solitaire, avecques lui vivoyent
> Son Fils et son Esprit, qui par tout le suivoient
> Car sans commencement, sans semence et sans mere
> De ce grand univers il engendra le père :
> Je di son Fils, sa Voix, son Conseil eternel
> De qui l'estre est esgal à l'estre paternel[1336].

Du Bartas insiste en effet dans son discours théologique que le Fils est de la même nature que Dieu.

Partant, il ajoute que le Christ est incréé parce qu'il est le commencement de tout. A ce propos, il souhaite suivre Jean I, 1-3 où le Fils est désigné par la Parole : « Au commencement estoit la Parole, et la Parole estoit avec Dieu : et icelle Parole estoit Dieu. Elle estoit au commencement avec Dieu. Toutes choses ont esté faites par elle : et sans elle rien n'a esté fait de ce qui est fait »[1337] ou encore Origène qui, dans un extrait de ses *Homélies sur la Genèse*, s'interroge aussi sur l'origine du Christ.

> Quel est le commencement de tout, sinon Jésus-Christ, notre Seigneur et "Le Sauveur de tous", " premier-né de toute creature" ? C'est donc dans ce commencement, c'est-à-dire dans son Verbe que " Dieu fit le ciel et la terre"[1338].

[1332] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 13, 17-19, p. 44 et I, 13,22, p.46-47

[1333] Du Bartas, *op.cit.*, I, 73-74, p.88

[1334]Henri-Irénée Marrou, « Concile de Nicée », *Encyclopaedia universalis*, 1984

[1335] Voir « Symbole de Nicée », *La Somme des Conciles généraux et particuliers*, éd. Abbé Guyot, Paris, Éd. Victor Palmé, 1869, tome I, p.80-81

[1336] Du Bartas, *op.cit.*, I, 57-70, p.87-88

[1337] La Bible, *op.cit.*, « Evangile selon Jean », I, 1-3, p.43

[1338] Voir Origène, *Homélies sur la Genèse*, éd. Louis Doutreleau, Paris, Éd. du Cerf, 1985, I, 1

Pour le poète, le Fils est également le Créateur parce qu'il possède aussi « la Sagesse par laquelle tout agent opère[1339].» Sa divinité n'est donc pas de moindre importance que celle du Père. A ce sujet, il imite l'opinion théologique de saint Augustin qui souligne pareillement l'identité parfaite du Père et du Fils.

Dans un objectif pédagogique, le discours théologique bartasien sur le dogme chrétien de la Trinité considère ainsi le postulat arien sur la nature du Christ comme étant une hérésie. C'est pourquoi, il la rejette.

De plus, à travers son discours théologique sur la consubstantialité du Père et du Fils qu'il réaffirme dans *La Sepmaine*, Du Bartas désire insister en outre sur le fait que c'est la foi dans les deux natures du Fils qui garantit la grâce rédemptrice pour le pécheur repentant.

Il se conforme par conséquent à la croyance orthodoxe selon laquelle le Fils est pleinement Dieu et pleinement homme.

> …Ton Christ, qui s'est captif rendu
> Pour affranchir les serfs, qui sur l'arbre estendu,
> […]
> Et qui s'est volontiers d'immortel fait mortel[1340].

Ce discours sur la divinité et l'humanité du Christ chez Du Bartas reprend les thèses exposées sur la question par les théologiens antiques et modernes.

Il s'inspire par exemple de l'apôtre Paul qui soutient dans son épître aux Philippiens: « Lequel [Jesus] estant en forme de Dieu, n'eu point reputé rapine d'estre egal à Dieu[1341]» ou de la résolution du quatrième Concile œcuménique à Chalcédoine en 451 qui, face au monophysisme d'Eutychès explique que le Fils n'a qu'une seule nature et qu'elle est divine parce que celle-ci a absorbé la première nature, établit à l'inverse que l'union hypostatique du Christ est « une seule personne et deux natures, sans confusion, sans changement, sans division et sans séparation »[1342].

En défendant les sujets de la Trinité et de la christologie dans son discours théologique dogmatique à l'exemple de l'orthodoxie chrétienne ancienne et moderne, le poète-orateur Du Bartas inscrit modestement son discours poétique dans le genre de l'apologie et de la prédication chrétiennes. Son éloquence se présente comme un écho de l'expression de la foi et de l'espérance des premiers chrétiens à travers par exemple le symbole des apôtres dans lequel ils affirmaient leur foi dans « la rémission des péchés, à la résurrection de la chair, à la vie éternelle » dans le Christ.

La logique rhétoricisée de Du Bartas souhaite rendre également la compréhension du dogme de la prédestination plus accessible pour le lecteur. Le poète dans son apologie chrétienne désire en effet affirmer à l'endroit du lecteur non chrétien la justesse de cette doctrine chrétienne en rejetant les opinions des épicuriens qui considèrent l'origine et les évènements dans la création comme le résultat d'un hasard ou qu'ils ne correspondent à aucun principe de détermination ou à une cause première particulière.

> Tout ce Tout fust basti, non des mains de Fortune,
> Faisant entrechoquer par discordans accords
> Du resveur Democrit les invisibles corps.
> L'immuable decret de la bouche divine,
> Qui causera sa fin, causa son origine :

[1339] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.45, art 6

[1340] Du Bartas, *op.cit.*, V, 773-777, p.292

[1341] La Bible, *op.cit.*, « épître aux Philippiens », II, 6, p.93

[1342] Voir symbole de Chalcédoine,https://fr.wikipedia.org/wiki/Symbole_de_Chalcédoine

Non en temps, avant temps, ains mesme avec le temps
J'enten un temps confus : car les courses des ans
Des siecles, des saisons, des mois et des journees
Par le bal mesuré des astres sont bornees[1343].

Dans l'exorde de son discours délibératif, Du Bartas capte l'attention du lecteur en soutenant sans détour que la création n'est point l'œuvre de Fortune. Il entend amener dès le commencement de son énonciation le lecteur à réviser immédiatement sa position.

Sans vouloir s'étendre dans la polémique, le discours bartasien condamne la philosophie de Démocrite qui soutient l'hypothèse selon laquelle aucune chose ne devient sans cause, mais tout est sous la contrainte de la nécessité. Et l'univers est infini parce qu'il n'est l'œuvre d'aucun démiurge et il est inchangeable[1344].

Suivant saint Thomas d'Aquin[1345], le poète défend la providence divine contre cette nécessité de l'atomisme ou l'éternel face au temporel. Il formule son discours théologique dogmatique de la prédestination en mettant en évidence les desseins insondables du Créateur.

Son éloquence sur le dogme de la prédestination tranche avec le prédéterminisme ou le fatalisme manichéen et présente Dieu « non comme un être immobile et général, mais comme une personne active et élective »[1346].

En effet, la sagesse parfaite du Créateur appelle librement ses élus, les sauve de toute éternité, exclusivement par son amour et par sa grâce divine, sans que n'interviennent au préalable leurs propres mérites et de les maintenir dans la fidélité de cet appel et de ce salut avant le terme de leurs vies.

Elle détache du souci de conquérir un salut humainement toujours incertain et elle engage l'homme dans une permanente réponse de gratitude, de tremblement et d'espérance[1347].

Du Bartas suit également Calvin[1348] qui insiste à travers sa théorie de la double prédestination sur le choix antécédent de Dieu qui témoigne de la gratuité absolue de son élection depuis l'exemple d'Israël[1349] jusqu'envers ses élus chrétiens ; mais aussi, de sa juste vengeance contre les réprouvés.

Quand ton bras, qui, robuste, accable les pervers
Punit par feu Sodome, et par eau l'Univers :
Dautant qu'en eux encor vivoit quelque relique
De justice, et bonté, tu semblas estre inique.
Mais tout soudain qu'on vit sauvez Noé et Lot,
Cestui-ci de la flamme, et cestui-là du flot,

[1343] Du Bartas, *op.cit.*, I, 16-24, p.84-85

[1344] Voir Daniel Dubuisson, *Dictionnaire des grands thèmes de l'histoire des religions : de Pythagore à Lévi-Strauss*, Bruxelles, Editions Complexe, 2004, p.253

[1345] Voir Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.103, art 1, (réponse)

> Certains philosophes anciens ont refusé d'admettre que le monde soit gouverné, disant que toutes choses sont menées par le hasard. Mais cette position apparaît insoutenable pour deux motifs. D'abord en raison de ce qui se manifeste dans les choses elles-mêmes. Nous voyons en effet les êtres naturels réaliser ce qui est le meilleur, soit toujours, soit dans la plupart des cas ; cela n'arriverait pas s'il n'y avait pas une providence pour mener ces êtres à bonne fin, à ce qui est gouverné. C'est pourquoi l'ordre constant qui est dans les choses démontre lui-même manifestement que le monde est gouverné.

[1346] Voir André Dumas, *Dictionnaire de la Théologie chrétienne : Les Dictionnaires d'Universalis*, Paris, Encyclopaedia Universalis, 2015, volume VII, « Prédestination », p.1

[1347] *Idem*

[1348] Voir Calvin, *De la prédestination éternelle de Dieu* (1552), éd. Wilhelm Neuser et Olivier Fatio, Genève, Droz, 1998 ou voir Calvin, *Œuvres*, « La congrégation sur l'élection éternelle » (1562), éd. Francis Higman et Bernard Roussel, Paris, Gallimard, 2009

[1349] Voir la Bible, *op.cit.*, « Esaïe », LXV, 1, p.108 ; « Jérémie », I, 5-6, p.110

Clerement on conut que ta saincte justice
Preserve l'innocence et chastie le vice.
[…]
Le souci du grand Dieu par ses effets divers
De membre en membre court par tout cest Univers :
Mais d'un soin plus soigneux il couvre de ses ailes
La semence d'Adam, et sur tout les fideles.
Car il ne veille point qu'en faveur des humains,
Qui luy dressent, devots, et leurs vœux et leurs mains[1350].

En outre, il s'inspire sans doute de la confession de foi du premier synode national tenu à Paris le 25 mai 1559. C'est un texte important pour les réformés depuis la seconde moitié du XVI[e] siècle parce qu'il semble conforme à la pure doctrine issue du canon protestant des Ecritures[1351].

La théologie de Du Bartas sur la prédestination dans le sens calvinien s'inscrit sans doute aussi dans une logique d'édification des huguenots qui ont souscrit à la *sola gratia* et à la *sola christus*. La rhétorique logicisée théologique de Du Bartas développe de plus le dogme de la création.

A ce propos, il analyse à l'instar des poètes de la Renaissance le sens de Genèse I, 1-5 : « Dieu crea au commencement le ciel et la terre. Et la terre estoit sans forme et viude et les tenebres estoyent sur les abysmes : et l'Esprit de Dieu estoit espandu par dessus les eaux. Et Dieu dit, qu'il y ait lumiere : et la lumiere fut. Et Dieu vid que la lumiere estoit bonne : et Dieu separa la lumiere des tenebres. Et Dieu appela la lumiere, jour et les tenebres, il les appela nuict. Lors fut fait du soir et du matin le premier jour. »
Il s'intéresse en effet au sens à donner à la parole créatrice divine qui décrit, au premier Jour, un chaos duquel nait la forme et la lumière.

Avant que sage il touche
A l'ornement du monde, il jette de sa bouche
Je ne sçay quel beau mot, qui rassemble en un tas
Tout ce qu'ores le Ciel clost de ses larges bras[1352].

Le poète propose certes une approche poétique de la question par la description. Cependant, il laisse transparaitre par ailleurs sur ce sujet quelques connaissances dogmatiques à l'exemple des exégètes médiévaux et renaissants[1353]. Sur le motif de la matière première, Du Bartas s'est inspiré de saint Thomas d'Aquin qui semble à son tour tenir son savoir des lectures d'Aristote, de saint Augustin ou de Pierre Lombard[1354].

En somme, le poète à l'exemple de la philosophie médiévale scolastique qui concilie l'enseignement aristotélicien et la théologie patristique s'enrichit indirectement des connaissances des anciens afin d'énoncer sa compréhension de la création de la matière et de

---

[1350] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 217-242, p.376-377

[1351] Voir Hermann Agathon Niemeyer, *Collectio confessionum in ecclesiis reformatis publicatarum* , Vienna , Julius Klinkhardt, 1840, p.313-326

[1352] Du Bartas, *op.cit.*, I, 215-218, p.93-94

[1353] Voir Sylviane Bokdam, « La création de la matière : Du Bartas est-il scolastique ? », *La Sepmaine* de Du Bartas, p.25-40

[1354] Voir Violaine Giacomotto-Charra, *La forme des choses, poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009, p.160-161 ou voir aussi Gilles Emery, *La Trinité créatrice : Trinité et création dans les commentaires aux Sentences de Thomas d'Aquin et de ses précurseurs Albert le Grand et Bonaventure*, Paris, Vrin, 1995, p.14 ou voir encore Lindsay James, *op.cit.*, « La philosophie de saint Thomas », *Revue néo-scolastique*, Louvain, éd. Société Philosophique de Louvain, XI[e] année, n°41, 1904, p. 58 qui note que saint Thomas d'Aquin est le plus systématique du moyen âge. Son œuvre grandiose, *La Somme théologique* (*prima pars* : Dieu, la création), incorpore et interprète toute la philosophie dans l'esprit du temps. Cet esprit était celui d'Aristote.

la lumière en reprenant la question théologique complexe suivante : le chaos originel est-il une matière informe créée avant la durée et non distinguée ou est-il une matière première informe née avec la durée ou encore qu'en est-il du moment de la création de la lumière ?
A ce sujet, il souligne d'abord en se référant sans doute au texte de Jacques I, 17 que « toute bonne donation, et tout don parfait est d'enhaut, descendant du Pere des lumieres ».

Autrement dit, le Créateur est celui de qui vient la beauté et en outre celui qui l'imprime à toute création humaine.

> O Père de sagesse, ô Père de lumiere,
> Et qui peut, et qui doit sortir mieux la premiere
> De ce monde confus, que la vive Clarté,
> Sans qui mesme le beau semble estre sans beauté !
> En vain Timanthe eust peint son horrible Cyclope,
> Parrhase son rideau, Zeuxe sa Penelope
> Appelle sa Venus, si jamais le Soleil
> N'eust pour les faire voir, sur eux jetté son œil.
> En vain, certes, en vain d'artifice si rare,
> Le temple Ephesien, le Mausole, le Phare,
> Eussent esté bastis par les excellents doigts
> De Crisiphon, de Scope, et du maistre Cnidois,
> Si l'oublieux manteau des nuicts plus eternelles
> Eust aux yeux des humains emblé choses si belles[1355].

Le discours théologique dogmatique prend le ton épidictique comme le décompliquer. En effet, Du Bartas, en lieu et place d'une logique exégétique complexe, propose un éloge du Créateur dans un style épique à partir d'arguments d'autorité historiques et fabuleux qu'il imite sans doute de Pline.

Le poète cite à ce propos les peintres grecs notoires Timanthe qui représenta le Cyclope endormi ou le sacrifice d'Iphigénie[1356], Parrhase qui peint artistiquement un rideau et qui surclassa lors d'un concours son rival Zeuxis lequel peintre avait représenté une Pénélope reflétant la chasteté et qui reproduit merveilleusement et avec réalisme une grappe de raisin tenue par un enfant au point de tromper les oiseaux qui venaient la picorer parce qu'ils l'avaient prise pour vrai[1357].

Il fait aussi mention dans son discours d'Appelle dont les deux célèbres tableaux de Venus destinées aux habitants de l'île de Cos quoique laissés imparfaits suite à la mort du peintre ont été reconnus comme des chefs d'œuvre parce qu'ils étaient admirables[1358].

Du Bartas, dans son argumentaire oratoire et élogieux qui entend susciter le *pathos* du lecteur et stimuler sa représentation mentale du Créateur, exploite en outre les exemples des architectes de renom tels que Ctésiphon qui bâtit excellemment le temple de Diane à Ephèse de telle sorte qu'il fut élevé au rang de quatrième Merveille du monde antique[1359], le sculpteur et architecte Scope qui érigea majestueusement le tombeau de Mausole, satrape perse à Halicarnasse et qui rafla le rang de la cinquième des Sept Merveilles dans l'antiquité.

Enfin, Sostrate de Cnide qui reçut du satrape d'Égypte, Ptolémée I[er], la mission de construire le phare d'Alexandrie qui obtint la septième place des Sept Merveilles du monde.

[1355] Du Bartas, *op.cit.*, I, 439-452, p.102

[1356] Voir Pline, *op.cit.*, XXXV, 36,12

[1357] Voir Pline, *op.cit.*, XXXV, 36,6

[1358] Voir Pline, *op.cit.*, XXXV, 36, 29 ou voir aussi Cicéron, *De Officiis*, III, 2, 10.

[1359] Voir Carl Friedrich Von Wiebeking, *Architecture civile theorique et pratique, enrichie de l'histoire descriptive des édifices les plus remarquables*, Vol. 1, Munich, éd. M. Lindauer, 1827, p.101

En renvoyant le lecteur aux célèbres peintres et architectes grecs antiques, Du Bartas donne de la crédibilité à son éloquence qui souhaite persuader le lecteur et construire par ailleurs l'idée d'un Créateur qui donne une forme aux choses qu'il a préalablement pensées.

A ce propos, le poète suit sans doute le thomisme qui développe un réalisme théologique qui s'élabore à travers l'exploitation des exemples d'avancées scientifiques et philosophiques dans l'histoire.

C'est par la suite que Du Bartas expose les différentes thèses proposées au cours de l'histoire pour expliciter la *questio* à l'origine du dogme théologique sur la création de la matière.

En outre, il insiste au deuxième Jour sur la volonté impénétrable du Créateur à travers le développement de la matière.

> Ce lourd, di je, Cahos, qui dans soy mutiné,
> Se vid en un moment dans le rien d'un rien né,
> Estoit le corps fecond d'où la celeste essence
> Et les quatre elemens devoyent prendre naissance[1360].
>
> Tout ce qui se resould, en elle se resould.
> Depuis que l'Eternel fit de rien ce grand Tout,
> Rien de rien ne se faict : rien en rien ne s'escoule :
> Ains ce qui naist ou meurt ne change que de moule.
> Son corps tantost s'alonge, ores il s'acourcit,
> Ore il se fait espais, tantost il s'estrecit[1361].

Du Bartas soutient comme le note Goulart que Dieu « ayant creé un monde, il n'en veut pas faire deux ny plusieurs, et ce monde fait par luy a esté creé de rien, maintenant tout ce qui se fait au monde par propagation est prins de la premiere matiere, en laquelle retournent toutes choses perissantes[1362].»

Partant de ce postulat de la matière première à l'origine du monde, le poète, à l'exemple de saint Thomas d'Aquin, suit sans doute cette « philosophie première »[1363] dite métaphysique ou théologie d'Aristote qui s'interroge d'abord sur l'existence des choses.

Elle essaie par ailleurs de décrire et d'expliquer ce qui existe dans la réalité. Cette philosophie première en importance et en dignité dont s'inspire Du Bartas s'intéresse aux réalités métaphysiques ou suprasensibles telles que développée et systématisée par Thomas d'Aquin[1364]et la scolastique.

A ce propos, le poète souligne de plus que la matière première est la substance créée *ex-nihilo* par Dieu à l'origine de la qualité, de la quantité et de la relation entre toutes choses. Le chaos qui précède toute génération de corps est par conséquent au début de la création de l'univers et du temps.

C'est en effet à la matière première que retournent toutes les formes qui viennent à se corrompre et à se dissoudre et qui, en fin de compte, se muent en d'autres formes.

> Ce n'estoit donc le monde, ains l'unique matiere
> Dont il devoit sortir, la riche pepiniere
> Des beautez de ce Tout : l'embryon qui devoit

[1360] Du Bartas, *op.cit.*, II, 43-46, p.120

[1361] Du Bartas, *op.cit.*, II, 152-156, p.125

[1362] Du Bartas, *op.cit.*, « Indice de Simon Goulart », éd. Yvonne Bellenger, tome II, p. 269

[1363] Voir Pierre Aubenque, *Le problème de l'être chez Aristote : Essai sur la problématique aristotélicienne*, PUF, 2009, p.26

[1364] Voir saint Thomas d'Aquin, *Commentaire des huit livres de la Physique d'Aristote*, éd. Yvan Pelletier, 1999

Se former en six jours en l'estat qu'on le void[1365].

Il semble reprendre aussi la lecture thomiste dans le sens de la temporalité qui représente cette matière originelle sans lumière et sans forme comme consubstantielle à « la formation ou à la distinction de la matière seulement par origine ou par nature, à la manière dont la puissance est antérieure à l'acte, et la partie au tout[1366].»

C'est encore à partir du chaos qui partage une identité de principe avec la lumière que le Créateur, selon sa parfaite volonté, donne une forme propre à chaque créature.

A ce propos, Violaine Giacomotto-Charra soutient que « Création de la matière et création de la lumière relèvent donc d'un même geste initial qui fait jaillir le monde (…) Or la spécificité de la *creatio* est signifiée, dans le texte hébreu, par la présence du verbe *bara* : réservé à l'action de Dieu (…) se distingue des verbes renvoyant à une image artisanale de modelage ou de façonnage et est lié à la parole (…)

Le Verbe qui crée le chaos et la lumière est aussi celui qui les unit et signale au lecteur qu'il faut les comprendre comme les deux faces d'une même réalité[1367].»

En outre, dans son discours logicisé théologique dogmatique, Du Bartas oppose surtout deux conceptions philosophiques diamétralement opposées.

D'un côté, son modèle Aristote qui assure qu'il existe une cause finale de l'univers ayant un lien étroit avec l'existence de Dieu et de l'autre, Epicure qui conçoit l'atome ou les corps premiers comme étant le mouvement à l'origine du passage d'un corps à un autre ou ayant le même état que le vide.

Et de-vray, si d'un rien les corps prenoyent naissance,
La terre produiroit le froment sans semence :
Les enfans desirez naistroyent des flancs puceaux :
Tout se feroit par tout : quelquefois dans les eaux
S'engendreroit le cerf, sur terre la baleine,
Et parmi l'air venteux le mouton porte-laine :
Les cormiers et les pins naistroyent dans l'ocean :
La noix pendroit du chesne, et du noyer le glan :
Et l'aigle, transgressant de nature la reigle,
Produiroit la colombe, et la colombe l'aigle.
[…]
Au contraire, si rien en rien se reduisoit,
Et tout ce qui se touche, et tout ce qui se void
A chasque heure perdant quelque peu de matiere
En fin deviendroit rien[1368].

Grâce à des exemples empruntés cette fois-ci à la vie courante, Du Bartas réfute l'idée selon laquelle les corps naissent de rien et prennent d'eux-mêmes des formes diverses sans obéir à un principe et sans se conformer à un ordre.

Cela reviendrait à déduire que les corps seraient éternels et que le hasard gouvernerait l'univers.

Il fait valoir par exemple par le biais de l'image familière traditionnelle de la cire[1369] que selon la sagesse du Créateur les corps divers issus de la matière première subissent des transformations régulières de formes entraînant ainsi le monde dans un changement continuel.

Quiconque a remarqué comme une seule masse
De cire peut changer cent et cent fois de face

[1365] Du Bartas, *op.cit.*, I, 259-262, p.95

[1366] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, question 66

[1367] Voir Violaine Giacomotto-Charra, *op.cit.*, p.164

[1368] Du Bartas, *op.cit.*, II, 157-178, p.125-126

[1369] Voir Platon, *Timée*, 50 C ou Aristote, *Du Ciel*, III, 7, 305b

Sans croistre ni decroistre : il comprend aisement
De ce bas univers l'assidu changement.
La matiere du monde est ceste cire informe
Qui prend, sans se changer, toute sorte de forme :
La forme est le cachet : et le grand Dieu vivant
Le juste Chancelier, qui nuict et jour gravant
Ses grands et petits seaux dans ce corps si muable,
Rend une mesme masse or' vile, or' honorable.
Rien n'est ici constant[1370].

A ce sujet, Goulart semble résumer la position théologique bartasienne en ces termes : « Dieu ayant pour chancellerie ce grand monde (…) grave es parcelles de ceste masse ses grands et petis sceaux, et ainsi prenent forme les plantes, metaux, animaux, etc.

Or comme la cire est eschaufee, amollie, paistrie, moullee : aussi pour la perfection de tout corps naturel entreviennent les facultez et qualitez des elemens, comme le chaud, le froid, l'humide, le sec. Et le lecteur se souviendra que la matiere premiere n'est point eternelle, ny devant le monde : mais qu'elle a esté créée de rien par le seul vray Dieu eternel, qui luy donna forme en six jours[1371]. »

Par conséquent, le monde constitué d'éléments qui se corrompent ne sauraient être éternel. A l'inverse de Luther qui blâme la scolastique l'accusant d'avoir livré les clés de la théologie aux mains d'Aristote[1372], Du Bartas construit sa logique rhétoricisée théologique en exploitant la philosophie antique aristotélicienne.

Celle-ci représente pour le poète une autorité de choix qui lui permet d'éclairer la doctrine chrétienne et de faciliter par conséquent la compréhension du dogme de la création de la matière chez le lecteur.

Du Bartas, à côté de la place qu'il accorde à l'enseignement moral, reprend dans son poème plusieurs dogmes et mystères chrétiens dans le but, d'une part, de réaffirmer la vérité biblique suivant les thèses des autorités tels que les Pères et les théologiens médiévaux et de la Renaissance et d'autre part de défendre la foi chrétienne devant les thèses antitrinitaires, épicuriennes ou athéistes.

Il semble adopter la prescription de l'apôtre Pierre qui invite le chrétien à être toujours prêts à se défendre avec douceur et respect, devant quiconque lui demande raison de l'espérance qui est en lui[1373].

En outre, les dogmes développés constituent surtout pour Du Bartas la source d'un discours poétique qui, sans donner la primauté au savoir dogmatique entend également réaliser au profit du lecteur le *movere* et le *placere*.

Ce discours littéraire sur la matière chrétienne qui traite d'un Dieu trinitaire créateur du monde qui, par avance, a déterminé le destin de l'humanité et l'avenir du monde prend chez Du Bartas la forme d'une éloquence logicisée qui simplifie le discours exégétique classique sur les dogmes chrétiens en employant des images familières, la fable et le discours philosophique antique aristotélicien par exemple afin de gagner l'adhésion de tout lecteur et le pousser à la vertu.

[1370] Du Bartas, *op.cit.*, II, 189-199, p.126

[1371] Du Bartas, op.cit., « Indice de Simon Goulart », éd. Yvonne Bellenger, p. 270

[1372] Voir Marie-Madeleine Davy, *Initiation médiévale, la philosophie au XII[e] siècle*, Paris, Albin Michel, 1980, p.265

[1373] Voir la Bible, *op.cit.*, « I Pierre », III, 15, p.110

Enfin, la parole théologique dogmatique de Du Bartas suit surtout Thomas d'Aquin dont la philosophie scolastique propose une synthèse rationnelle et un enchainement des principaux dogmes chrétiens selon le modèle de *La Cité de Dieu* de saint Augustin.

CHAPITRE III

Une éloquence dialectique utilitaire et pratique dans *La Sepmaine* : échos d'une théologie morale

Dans le *Brief Advertissement* de *sa Sepmaine,* Du Bartas indique que son poème est également en partie « didascalique »[1374]. Le poète se présente en effet comme un moraliste qui se convainc aussi de l'idée selon laquelle la poésie religieuse peut peindre spécifiquement les mœurs, la nature et la condition des hommes et livrer par ailleurs des réflexions morales qui s'adressent à « l'homme en général ou au lecteur (…) à l'humanité passée, présente et à venir[1375]. »

A ce sujet, il choisit de développer des sujets semblables à ceux que l'on retrouve dans les *Ecritures*, en particulier, dans les livres bibliques sapientiaux. Le poète protestant les présente généralement par le biais d'une interprétation symbolique et sous l'angle pratique de ce qui doit être une vie juste pour l'homme, une vie conforme à la vérité divine[1376].

Du Bartas, dans son éloquence morale, marche dans le sillage des dialecticiens humanistes du XVI[e] siècle qui utilisent la rhétorique comme un moyen pédagogique dans la vie civile. C'est le cas chez Melanchthon qui allie éloquence, sagesse et savoir et qui conçoit les *bonae litterae* comme inséparables de l'apprentissage et de la pratique de la *virtus*[1377]ou Pierre Fabri qui souligne la réalité d'une éloquence sage en tant qu'un moyen utilitaire qui « descript les loix, les droictz et les jugemens, et est le plus grant tresor qui puisse estre a la chose publique[1378]. »

L'objectif du poète est de donner certes aux lecteurs à contempler les merveilles de la création ou à repasser des connaissances philosophiques courantes. Cependant, il les invite également à pratiquer le bien et à s'attacher à la piété.

En effet, après avoir décrit en six jours de création le cosmos et ce qu'il contient, il livre des principes moraux qui visent à discipliner le lecteur dans sa vie de tous les jours.
Ce que Henry Guy désigne aussi en parlant de « toutes les vertus que les hommes devraient avoir, la Providence les leur montre ou chez les animaux, ou dans les plantes, ou même dans les corps inorganiques[1379]. »

En somme, les leçons morales que nous nous proposons de développer chez Du Bartas prennent en compte la connaissance du divin et les bonnes mœurs.

[1374] Du Bartas, *op.cit.*, « Brief Advertissement », p.456

[1375] Yvonne Bellenger, « Du Bartas et son lecteur », *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI[e] siècle*, sous la direction de James Dauphiné, Lyon, La Manufacture, 1988, p.59

[1376] *La Bible*, *op.cit.*, « Proverbes », I, 1-3, p.257

[1377] Voir Jean-Claude Margolin, « L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950), éd. Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999, p.248

[1378] Voir Pierre Fabri, *Le grand et vrai art de pleine rhetorique (1521)*, Genève, Slatkine Reprints, 1969,p. 6-7.

[1379] Henry Guy, « La science et la morale de du Bartas d'après La Première Semaine », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, Toulouse, Imprimerie et librairie Edouard Privat, 1902, vol.14, n°56, p.486

1. Du Bartas à l'école de Calvin : pour une humilité devant les mystères de la création

Du Bartas à l'exemple de Calvin défend l'humilité comme une valeur spirituelle et morale. En effet, partant du postulat de la théologie chrétienne de l'incompréhensibilité de l'esprit de Dieu[1380] selon laquelle l'on ne peut connaître et comprendre de manière complète l'œuvre divine à travers la création, Du Bartas s'en tient aussi aux sens que livrent les Ecritures.

Pour lui, c'est uniquement la révélation générale de la création adressée à la raison humaine qui permet d'appréhender directement la vérité des choses.

L'humilité que Du Bartas tient de Calvin s'appuie de fait sur le témoignage littéral de la Bible dont la simplicité et la clarté de la langue permettent de comprendre le réel de la création.

> Si nous n'avons ceste certitude plus haute et plus ferme que tout jugement humain, en vain l'authorité de l'Escriture sera approuvée par argumens, en vain elle sera establies […] Car si ce fondement n'est mis en premier lieu, elle demeure tousjours en suspens[1381].

A ce propos, le poète de *La Sepmaine* se borne à traduire ce que dit la parole sacrée. Il se refuse à s'engager dans nombre de polémiques philosophiques, théologiques et scientifiques. Ainsi, au début de son poème, il prône la modestie en se gardant de toute spéculation devant le mystère qui entoure la création des anges (I, 543-552).

Par ailleurs, le poète exprime la recommandation calvinienne de la sobriété en proposant l'argument de la volonté divine face à laquelle tout homme doit se soumettre.
Autrement dit, toute raison humaine qui prétend donner une explication aux mystères divins en faisant fi des desseins impénétrables de Dieu pourrait tomber sous le coup de la prétention.

A ce propos, le poète à travers l'exemple biblique de l'injustice faite à Joseph par ses frères et de son élévation en dignité en Egypte[1382] invite le lecteur à adhérer au principe d'une sagesse divine largement au-dessus de l'interprétation d'un esprit humain limité (VII, 199 - 216).

En outre, face à certains sujets que ne peut percer l'esprit humain, le poète se résout à la contemplation de Dieu devant la beauté de la création. Il s'inspire à cet effet de Calvin qui affirme : « Il faut bien que les hommes s'humilient, voyant l'infirmité de leurs sens et voyant combien les ouvrages de Dieu sont magnifiques[1383].»
C'est ce que fait effectivement Du Bartas en traitant du dogme de la Trinité.

> Or ceste Trinité (que, pour ne m'empescher,
> J'aime plus mille fois adorer qu'esplucher)
> Dans l'infini d'un rien bastit un edifice.
> […]
> Beauté, grandeur, richesse, artifice, qui boûche
> Des hommes-chiens sans Dieu la blasphemante bouche.
> Eschelle qui voudra les estages des cieux,
> Franchisse qui voudra les estages des cieux,
> Franchisse qui voudra d'un saut ambitieux
> Les murs de l'univers : et bouffi d'arrogance,

[1380] Voir la Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CXLV, 3, p.255 ; CXLVII, 5, p.256 et « Romains », XI, 33-36, p.76 qui soulignent que l'homme dont l'esprit est limité ne peut saisir entièrement le sens des actions divines.

[1381] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 8, 1, p.107

[1382] Voir la Bible, *op.cit.*, « Genèse », XXXVII, 1-36, p. 16 -17

[1383] Voir Jean Calvin, *Corpus reformatorum*, éd. Karl Gottlieb Bretschneider, Halle (Saale), C.A. Schwetschke, 1897, XXXV , 319 ou Voir Léon Wencelius, *L'esthétique de Calvin*, Genève, Slatkine Reprints, 1979,p.48

Contemple du grand Dieu face à face l'essence[1384].

Le vrai savoir chez Du Bartas comme chez son devancier Calvin est celui que communique le Saint Esprit au cœur ou à la sensibilité à travers la Parole de Dieu. C'est ce savoir qui imprime l'humilité et la modestie à l'intelligence pour saisir les mystères de la Création

L'humilité chez Du Bartas est source de toutes les vertus qui permet d'éviter l'orgueil à l'origine de tous les péchés depuis celui d'Adam et Eve dans le jardin d'Eden. La sobriété dans la connaissance que Du Bartas tient de Calvin se révèle à travers une docilité dans la lecture des Ecritures, elle prend des distances avec tout ce qui est curiosité malsaine, elle accepte généralement telle quelle la parole divine, affiche son honnêteté vis-à-vis d'elle et sait garder le silence en éludant certains sujets à travers la célébration de la création divine.

L'éthique bartasienne se lit aussi à travers nombre d'exemples sur les animaux réels et imaginaires qui démontrent que le monde est un réservoir de leçons issues des habitudes des animaux ou du pouvoir des pierres précieuses.

L'exhortation morale que Du Bartas énonce, en grande partie, au septième Jour est une invite à la méditation sur le livre de la nature pour une vie pieuse.

Pour le poète, c'est le profit auquel doit s'attacher le lecteur pendant le sabbat.

> Sied-toy donq, ô lecteur, sied-toy donc pres de moy,
> Discour en mes discours, voy tout ce que je voy.
> Oy ce docteur muet, estudie en ce livre,
> Que nuict et jour ouvert t'aprendra de bien vivre[1385].

Du Bartas se pose en bon prédicateur qui,à partir de correspondances que lui offrent plusieurs éléments de la création instruit le lecteur sur la voie de la sagesse ou l'appelle à la vigilance pendant la vie terrestre (VII, 449 *sqq*).

En exploitant par exemple le genre du bestiaire et des lapidaires, il recourt à de nombreuses symboliques bibliques comme ce fut le cas dans le bestiaire médiéval occidental[1386].

2. Les *exempla* de bestiaires et de lapidaires dans le discours parénétique de Du Bartas

Pour élaborer son catéchisme de lois morales à travers les modèles naturels de caractères simples ou complexes que lui offrent les animaux, Du Bartas tire parti, en particulier, des bestiaires de Pline l'Ancien et de Claude Elien[1387].

Face à ces fables « zoomythologiques » pour reprendre le terme à Alain Billault[1388] - parce qu'elles associent intention scientifiques et récit dans la présentation des animaux -, le poète

---

[1384] Du Bartas, *op.cit.*, I, 97-108, p.89

[1385] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 441-444, p.386

[1386] Voir Frank Horvat et Michel Pastoureau, *Figures Romanes*, Paris, Seuil, 2001 ou Favreau Robert, « Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 135e année, n° 3, 1991, p. 613-636 ou Janetta Rebold Benton, *Bestiaire médiéval : Les animaux dans l'art du Moyen Âge*, éd. Michèle Veubret, New York, Abbeville Press, 1992 ou Marie-Hélène Tesnière, *Bestiaire médiéval : Enluminures*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2005. Ces auteurs observent que la Bible, en témoigne les nombreuses scènes des animaux dans la Genèse, les Psaumes, la prophétie d'Ezéchiel ou encore l'Apocalypse, demeure une source de références essentielles pour le bestiaire médiéval occidental.

[1387] Voir Pline l'Ancien, *op.cit.*, ou Claude Elien, *op.cit.*, t. I-II dont les ouvrages ont particulièrement enrichi le « bestiaire » de *La Sepmaine* et l'imagination de Du Bartas

[1388] Alain Billault, « Élien, *La personnalité des animaux*, Livres I à IX, traduit et commenté par Arnaud Zucker », *Revue des Études Grecques*, tome 114, Juillet-décembre 2001, p.754

protestant ne construit et ne retient que le symbolisme théologique ou les significations morales diverses qui siéent à sa vision poético-théologique.

Du Bartas veut un « bestiaire » chrétien à l'exemple du *Physiologos* dont l'édition princeps remonte au IIe siècle en Egypte[1389].

A cet effet, il propose une spiritualisation de nombre d'histoires des animaux qui donne lieu à une possible théologie incarnée dans les animaux évoqués.

Cristina Noacco, dans un article portant sur l'ouvrage d'Arnaud Zucker relève que le traducteur et commentateur français du *Physiologos* précise que l'interprétation spirituelle de la nature des animaux dépasse largement cette première lecture morale : la réalité naturelle (et parfois fabuleuse) de l'animal est évoquée essentiellement pour expliquer le mystère de l'incarnation de Dieu et son plan de salut pour le genre humain.

Ainsi, le choix de la nature à décrire se fait-il à rebours, puisqu'il découle de la vérité théologique que l'aspect naturel de l'animal est censé véhiculer[1390]. Son symbolisme animal à visée théologique conserve les valeurs profanes des propriétés des animaux qu'il met en accord avec sa culture religieuse et chrétienne.

En somme, les caractères des animaux aux symboliques polyvoques ou binaires à savoir bons ou mauvais qu'il développe dans le poème expriment des vérités spirituelles qui, adressées au cœur, contribuent à la moralisation du lecteur, concoure à lui « enseigne[r] à vivre chrétiennement[1391]. »

L'éloquence théologique éthique de Du Bartas épouse, dans l'ensemble, la doctrine chrétienne des sept vices et des sept vertus capitaux[1392] développés par saint Thomas d'Aquin dans sa *Somme théologique*.

En évoquant la chaste Tourterelle[1393] dans son ornithologie , Du Bartas a pour sources Pline l'Ancien[1394], Claude Elien[1395], Pierre Belon[1396] et Conrad Gesner[1397].

[1389] Voir l'édition d'Arnaud Zucker, *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2004

[1390] Voir Cristina Noacco, « Physiologos. Le bestiaire des bestiaires. Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker », *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, Toulouse, Université Toulouse II-Le Mirail, 3 | 2006, p.2

[1391] Véronique Ferrer, « Du Bartas et la science de Dieu », *La Sepmaine de du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*, (en hommage à Yvonne Bellenger), (Actes du Colloque international d'Orléans du 12-13 juin 2014), édités par Denis Bjaï, Genève, Librairie Droz S.A, 2015, p. 201

[1392] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, qui identifie sept vices véniels à savoir la paresse , l'orgueil, la gourmandise, la luxure, l'avarice, la colère et l'envie. A l'inverse, il liste aussi sept vertus théologales et capitales que sont la foi, l'espérance, la charité, la justice, la prudence, la tempérance et le courage.

[1393] Du Bartas, *op.cit.*, V, 654, p.285

[1394] Pline l'Ancien, *op.cit.*, X. 35

[1395] Voir Claude Elien, *op.cit.*, III, 44

[1396] Pierre Belon, *Histoire de la nature des animaux*, Paris, Corroset, 1555, p.309

[1397] Conrad Gesner, *Histoiriae animalium*, Tiguri, Bibliotheca, 1555, livre III

Le poète français suit son devancier Ronsard[1398] qui représente cet animal dans ses mœurs comme un pudique oiseau «…si fidèle à sa partie, que l'ayant perdue par mort ou autrement, tousjours se plaint, et jamais ne s'apparie[1399]. »

Sur ce point de morale, Du Bartas, qui semble conforté par la recommandation paulinienne[1400], apostrophe, blâme les conjoints déloyaux et les invite à une vie sage, à une vie chaste sur le plan matrimonial :

Vous qui, pour avancer du mari le trepas,
Souillez d'un noir venin le conjugal repas,
Helas pouvez vous voir sans quelque syndereze,
La Tourtre, qui perdant son mari perd son aise :
Qui n'ard pour autre Hymen, ains pleure tous les jours
Dessus le sec rameau ses premieres amours[1401] ?

Par ailleurs, le poète dans un autre discours épidictique est fasciné par la conduite des fourmis. L'évocation élogieuse du labeur, de la diligence et de la prévoyance de ces insectes vise à produire de l'admiration chez le lecteur et à mobiliser en outre son adhésion concernant la réprobation de la paresse de certains hommes:

Puissent avecques toy les Dardoises formis
Si bien veiller pour l'or en leur garde commis,
Qu'on perde desormais toute esperance d'estre
Maistre de ce metal, qui maistrise son maistre[1402].

En imitant par exemple Aristote[1403], Hérodote[1404], Pline[1405], Elien[1406] ou Plutarque[1407], le poète Du Bartas donne du crédit à son discours qui insiste sur le caractère industrieux, la sagesse de ces « Dardoises » fourmis qui, selon une légende merveilleuse évoquée par Pline et

---

[1398] Thevenin, Du Bartas, *La Sepmaine* de Du Bartas, éd. Denis Bjaï,p.607 nous renvoie par exemple à Ronsard qui, dans sa *Continuation des Amours*, 1555, sonnet LXVIII, chante une complainte à l'endroit de la tourterelle à travers un dialogue avec celle-ci :

Ronsard: Que dis-tu, que fais-tu, pensive tourterelle
Desus cest arbre sec? **Tourterelle**: Helas je me lamente.
Ronsard: Et pourquoi, di-le moi? **Tourterelle**: De ma compagne absente,
Plus chere que ma vie. **Ronsard**: En quelle part est-elle?
Tourterelle: Un cruel oyselleur par glueuse cautelle
L'a prise, et l'a tuée: et nuit et jour je chante
Son trespas dans ces bois, nommant la mort méchante
Qu'elle ne m'a tuée aveques ma fidelle.
Ronsard: Voudrois-tu bien mourir aveques ta compaigne?
Tourterelle: Oui, car aussi bien je languis de douleur,
Et toujours le regret de sa mort m'acompaigne.
Ronsard: O gentils oysellets, que vous estes heureus
D'aimer si constamment, qu'heureus est vôtre coeur,
Qui, sans point varier, est tousjours amoureus!

Voir Pierre de Ronsard, *Les Amours*, éd. par Henri Weber et Catherine Weber, Paris, Bordas, 1979, p.209-210

[1399] Thevenin, *op.cit.*, p.836

[1400]Voir la Bible, *op.cit.*, «I Timothée », V, 2- 7, p.99

[1401] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 581-586, p.392

[1402] Du Bartas, *op.cit.*, V, 685-688, p.287

[1403]Aristote, *Histoire des animaux*, éd. J. Barthélemy saint-Hilaire, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1883, IX, 38 622 b

[1404] Hérodote, *Histoires*, éd. Larcher et alii, Paris, Charpentier Libraire-éditeur, 1850, III, 102- 105

[1405] Pline, *op.cit.*, XI ,111 ou 11,31

[1406] Elien, *op.cit.*, II, 25 et III, 4

[1407] Plutarque, *Les œuvres morales et meslées*, « De l'intelligence des animaux », éd. Jacques Amyot, Paris, Michel Vascosan, 1572, t. XIII - XIV, 967 E-968 B

Hérodote, font œuvre de chercheuses, de bonnes gardiennes et trésorières de l'or chez les Dardai de l'Inde septentrionale.
Le discours moraliste de Du Bartas sur le labeur et la prévoyance entend frapper l'esprit du lecteur par l'argument fabuleux.

De plus, il associe au remarquable exemple de la fourmi celui du bon modèle du hérisson. Les mœurs familières de ces animaux sont des preuves qui permettent au poète d'élaborer un discours qui enseigne le lecteur.

> Paresseux, si tu veux apprendre ta leçon,
> Va-t'en à la formy, va-t'en au herisson,
> Cestui-ci de son dos ravit les fruicts d'automne,
> L'autre les fruicts d'aesté de sa bouche moissonne,
> Afin d'avitailler pour la froide saison
> Cestui-ci de son logis, l'autre sa garnison[1408]

Par l'apostrophe, il interpelle le lecteur et l'invite à la décision par le moyen de l'anaphore « Va-t'en à » et de l'impératif présent. Le poète semble s'inscrire dans les pas de l'écrivain biblique Salomon qui, dans les Proverbes, apostrophe le lecteur paresseux :

> Ô va, paresseux, au furmi, & aduise ses voyes, et sois sage
> Lequel combien qu'il n'ait point de prince, ni de dominateur
> Toutesfois il prepare en l'esté sa viande et amasse durant la moisson
> la mangeaille.
> O paresseux, iusqu'à quand se tiendras-tu au lict ?
> Quand te leveras-tu de son somne [1409] ?

Cette vive interpellation de Du Bartas qui blâme le paresseux se trouve renforcée, selon Thevenin[1410], par les exposés de Plutarque et de Pline sur les hérissons.
Nous lisons de Pline, plus concis, ce qui suit :

> Les hérissons font aussi des provisions pour l'hiver; ils se roulent sur les fruits qui couvrent le sol, les percent de leurs aiguillons, en prennent en outre un dans leur gueule, et regagnent, ainsi chargés, leur creux d'arbre. Ils annoncent, en se cachant dans leur retraite[1411].

Le poète gascon à partir de la vie des fourmis et des hérissons donne des enseignements moraux qui invitent le lecteur à être diligent afin de préparer les temps difficiles.

En outre, l'évocation de l'araignée constitue un exemple de plus dans la rhétorique des contraires chez Du Bartas. Cet animal tient plusieurs significations morales au fil de *La Sepmaine*.

Au deuxième Jour et dans un sens négatif, l'araignée « qui file d'un art laborieux une toile inutile » (II, 9-10) est l'image de l'art oisif des poètes lascifs que le poète calviniste censure.

A l'inverse, le couple d'araignées au septième Jour est un bon modèle d'économie matrimoniale.
A ce propos, le poète entend faire de la description de leur nature une sagesse pratique au profit du lecteur.

> Pour regler ta maison …
> […]
> …la seule araigne instruit chacun de nous,
> Et du soin de l'espouse et du soin de l'espoux.
> Car le masle nourrit sa maison de sa chasse,

[1408] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 647-652, p.395
[1409] La Bible, *op.cit.*, « Proverbes », VI ,6-9, p.258
[1410] Du Bartas, *op.cit.*, « Annotations de Thevenin », p.845
[1411] Pline, *op.cit.*, VIII, 56.1

Et la sage femelle a soin de la filace[1412].

L'invention de cette énonciation oratoire bartasienne semble inspirée de la Bible[1413], de Pline[1414] et de Plutarque[1415]qui peignent respectivement des leçons de couples d'humains et d'araignées qui se répartissent la tâche de tissage et de chasse afin de pourvoir aux besoins de la maison.

Comme pour faire de son discours une vérité permanente à l'exemple de la maxime ou une prescription perpétuelle à l'endroit du lecteur, il souligne grâce au présent grammatical l'importance pour les couples humains de s'organiser, de prévoir afin de pallier les incertitudes du lendemain.

Sa parénèse désire embrasser les trois sens de l'Ecriture avérés à l'époque que sont l'aspect littéral avec la narration de traits naturels des araignées, la dimension allégorique avec l'enseignement moral que livrent ces insectes et qui exhorte le lecteur au partage des responsabilités dans le ménage.

Enfin, au plan anagogique, ce tableau zoologique délivre le sens théologique de la communion entre Christ-l'époux et l'Eglise-épouse à la fin des temps selon Genèse II, 24 et Ephésiens V, 31-32.

Poursuivant son objectif d'édification des âmes, Du Bartas est également émerveillé par la sagesse que manifestent par exemple les oies de Cilicie à l'endroit des hommes bavards. Ces oiseaux qui par nature sont bavardes savent en effet garder le silence en certaines circonstances.

L'éloquence morale du poète énonce d'abord la sentence adressée à l'homme avant de l'illustrer par l'*exemplum* des oies comme pour susciter davantage l'admiration du lecteur devant l'intelligence de ces animaux.

Toy que la liberté d'une langue indiscrete
Precipite en danger, d'un frein prudent atteste
Ton desbordé babil, ainsi, que, sages font
Les oyes qui passant de Cilice le mont
Portent et nuict et jour dans leur bouche criarde
Pour un muet baillon une pierre qui garde
Que des aigles du Nord les troupeaux ravissans
Ne descouvrent le vol de tant d'oiseaux passans[1416]

Le discours épidictique bartasien mobilise le *pathos* et le *logos* du lecteur en représentant globalement les oies de Cilicie comme des modèles de sagesse.

En empruntant la symbolique à Plutarque[1417], le poète loue la conduite naturelle de ces oies qui se bâillonnent parfois grâce à une pierre dans leur bec pour ne pas être vues de leurs prédateurs en passant à côté du mont Taurus qui se trouve être une haute citadelle des aigles.

Cette rhétorique moralisante garde également un ton délibératif qui met l'accent chez le lecteur sur l'utile, l'interpelle et l'instruit sur le fait d'être discret et réservé.

Cet argumentaire bartasien qui fait remarquer l'utilité de la sobriété dans les paroles s'inspire également, comme le mentionne Thevenin[1418], de nombre de pensées savantes d'auteurs

---

[1412] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 617,621-624, p.394

[1413] Voir la Bible, *op.cit.*, « Proverbes », XXXI, 10,13, 15, 19, p. 266 ; « Ecclésiaste », IV, 10-12, p. 267 ou « Tite », II, p. 102 qui développent des leçons de gestion des ressources et de qualité des relations dans le couple ou dans la famille.

[1414] Du Bartas, *op.cit.*, « Annotations de Thevenin », p.841-842 atteste de l'unité familiale et de la division du travail chez le couple d'araignées en citant Pline, *op.cit.*, XI, 24

[1415]Plutarque, *op.cit.*, 511 H ou 512 D

[1416]Du Bartas, *op.cit.*, VII, 587-594, p.392-393

[1417] Voir Plutarque, *op.cit.*, 512B

[1418] Voir Thevenin, *op.cit.*, p.837

antiques et contemporains à Du Bartas : Salomon, Socrate, Caton, Esope, Diogène et Pibrac. De Salomon, par exemple, Du Bartas tient le proverbe sentencieux suivant :

> La bouche du fol luy est ruine :
> et ses levres laqs à son ame[1419]

Toutes ces autorités sont unanimes sur le fait que l'homme doit tenir sa langue en bride afin d'éviter bien d'ennuis dans la société. Dans *La Sepmaine*, cette exhortation morale revêt de plus un sens spirituel.

Elle assigne à la bouche et à la langue un rôle plus excellent en rapport avec la dignité humaine : celui de les consacrer à louer le Créateur à l'exemple du psalmiste David qui devant la providence divine dans la création assure que sa « bouche prononcera la louange du Seigneur et toute creature benira son sainct nom eternellement[1420]. »

Par ailleurs, des bestiaires dans le Moyen-Age chrétien[1421] mettent en relation Dieu, les saints et les mœurs des abeilles. En effet, ces insectes, à qui les auteurs antiques confèrent une intelligence divine, donnent des leçons de concorde et de justice sociales aux sujets et aux princes.

A ce sujet, Du Bartas formule un discours à la fois démonstratif et délibératif en imitant nombreuses *auctoritas* mentionnées à la fois par Goulart[1422] et Thevenin[1423].

> Sus donq rois, sus vassaux, sus courez à l'escole
> De l'essaim donne-miel qui par Hymettte vole.
> Là là vous aprendrez qu'une eternelle loy
> Captive le vassal sans le vouloir du Roy.
> Là là vous aprendrez qu'un magnanime Prince
> N'a point de piqueron pour vexer sa province[1424].

Du Bartas débute son éloquence morale en employant le genre épidictique (VII, 555-556). Grâce à l'apostrophe des rois et des sujets et à par le moyen de l'anaphore à valeur d'amplification, il loue la noblesse des abeilles en mettant en évidence chez le lecteur l'harmonie et l'ardeur dans leur travail pour la production du miel de grande qualité.

En outre, le poète élabore suivant Pline[1425] et saint Ambroise[1426] par exemple, un discours délibératif (VII, 557-560) marqué par le verbe apprendre au futur et l'anaphore dans « là là vous aprendrez » (VII, 557,559) afin de souligner à l'endroit du lecteur que le comportement naturel des abeilles livre des principes de philosophie politique aux sujets et aux princes.

Du Bartas par sa rhétorique morale souhaite conseiller l'utile au lecteur en tant qu'être doté d'intelligence en l'amenant à faire montre de sa dignité, à mettre tous ses efforts pour vivre en harmonie avec les autres dans la cité.

De plus, le poète entend instruire par son discours délibératif sur la réalité du droit naturel que reçoit le souverain et qui lui donne d'établir des lois afin de régner sur ses sujets.

[1419] Voir la Bible, *op.cit.*, « Proverbes », XVIII, 7, p.262

[1420] Voir la Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CXLV, 21, p.255

[1421] Voir par exemple le *Bestiaire d'Aberdeen*, Old Royal Library du palais de Westminster, folio LXIII recto ou Bibliothèque de l'université d'Aberdeen, Ms. XXIV

[1422] D'une manière concise, Simon Goulart, *op.cit.*, Éd. Yvonne Bellenger, tome II, p.25-26 dans son Indice cite les sources principales traitant des mœurs des abeilles, à savoir: Plutarque, Aristote, Pline et Virgile.

[1423] Quant à Thevenin, *op.cit.*, p.832-834, il note amplement les auteurs tels Pline, Ovide, Juvénal, Pontan, saint Ambroise, Virgile, Columelle, Aristote, Plutarque, Boistuau, Messie, Maphee Vege et Sénèque.

[1424] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 555-560, p.391

[1425] Pline, *op.cit.*, 11,51-54 et 56

[1426] Voir saint Ambroise, *op.cit.*, livre V, 8e homélie, chap.21, § 67

Ce discours bartasien est sans doute éclairé par l'argument paulinien qui recommande aux sujets d'obéir aux princes dont l'autorité terrestre et légitime émane de Dieu[1427] ou celui de l'apôtre Pierre : « Soyez donc sujets à tout ordre humain pour l'amour de Dieu : soit au Roy, comme au superieur[1428]. »

Il semble en outre imiter les commentaires de Thomas d'Aquin dont la pensée politique est enrichie par Aristote. Dans le commentaire thomiste sur l'épître de Paul aux Romains, le Docteur indique que le *dominium* et le *potestas* des princes, en tant qu'il est précisément un *dominium*politiquesur les personnes, vient de Dieu et que cela manifeste l'ordre et la sagesse de Dieu[1429].

Dans celui dit des *Sentences*, il explique que le pouvoir spirituel et le pouvoir temporel viennent l'un et l'autre du pouvoir divin[1430].

Cette éloquence de Du Bartas véhiculent surtout l'excellence de la morale chrétienne par rapport à la morale purement politique en exhortant le lecteur à la loyauté et au sens aigu du service dévoué car le bien que le croyant doit exécuter consiste à se soumettre à l'ordre naturel qui procède de Dieu.

Par ailleurs, il entend marcher aussi dans le sillage du réformé Innocent Gentillet[1431] qui réprimande les souverains du royaume de France en les conseillant d'asseoir une bonne gouvernance qui met par exemple tout en œuvre pour instaurer la paix dans le royaume.

Ce discours délibératif sur la morale politique conduire en effet le lecteur à déduire le nuisible qui met en garde et déconseille au souverain tenté d'exercer un pouvoir injuste voire impie et qui pourrait ainsi se voir opposer une résistance légitime de la part de ses sujets.

Du Bartas laisse apparaître en filigrane dans son discours poétique l'idée d'une liberté de conscience en rapport avec la morale des inférieurs qui ne sont pas tenus d'obéir aux lois iniques du supérieur.

A ce propos, saint Thomas d'Aquin pose le problème de la *praelatio* des princes infidèles sur les chrétiens[1432] et semble avancer la thèse selon laquelle les sujets devraient rejeter le *dominium* du souverain apostat et lui résister parce qu'il a abandonné la foi chrétienne[1433].

Cependant, le poète gascon, en tant que huguenot modéré se garde à travers ses vers de faire allusion au régicide ou au tyrannicide comme l'ont légitimé d'autres poètes calvinistes extrémistes tels que Agrippa d'Aubigné dans *Les Tragiques* pendant les guerres civilo-religieuses qui ont ravagé le royaume de France dans la deuxième moitié du XVI[e] siècle[1434].

[1427] Voir la Bible, *op.cit.*, « Romains », XIII, 1- 4, p. 76 ou « Tite », III, 1, p.101

[1428] Voir la Bible, *op.cit.*, « I Pierre », II, 13, p.110

[1429] Voir saint Thomas d'Aquin, *Biblica. Super Epistulam ad Romanos*, éd. Documenta Catholica Omnia, arg. 1225-1274, p.369

[1430] Voir saint Thomas d'Aquin, *Commentaire sur les sentences de Pierre Lombard*, éd. Aude Kammerer, II, dist. 44

[1431] Voir Innocent Gentillet, *Remonstrance au Roy Tres-chrestien Henry III de ce nom, roy de France et de Pologne, Sur le faict des deux edicts de sa Maiesté donnez à Lyon, l'un du X de septembre, et l'autre du XIII d'octobre dernier passé, présente année 1574, touchant la necessité de paix, et moyens de la faire*, Francfort, 1574ou *Brieve remonstrance à la noblesse de France sur le faict de la declaration de Monseigneur le duc d'Alençon, faicte le 18 de septembre 1575,* s.l., 1576qu'il publie sous le couvert de l'anonymat ou encore *Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un royaume ou autre principauté, contre Nicolas Machiavel* adressé au Tres haut et Tres- illustre Prince François, duc d'Alençon, fils et frere du Roy, Genève, 1576

[1432] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, IIa-IIae, q.10, a.10

[1433] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit* ., IIa-IIae, q.12, a.2

[1434] Voir Jules Racine St-Jacques, « De l'obéissance calvinienne à la résistance monarchomaque. Apologie de la violence politique dans les textes justificatifs des insurgés calvinistes de 1559 à 1581 » (Mémoire), Laval, Département d'histoire, Faculté des Lettres de l'université de Laval, 2009, p.15 relève que la résistance huguenote en France à l'opposé d'une orthodoxie politique de Calvin naquît d'une tyrannie exercée contre la religion réformée durant les dix premières années des

Ronsard fait d'ailleurs allusion à ce sujet à la défiance et au mépris des protestants français face à l'autorité royale et papale dans son *Discours des misères de ce temps*.

> Ce monstre (le Protestantisme) arme le fils contre son propre pere
> Et le frere (ô malheur !) arme contre son frere,
> La sœur contre la sœur, et les cousins germains
> Au sang de leurs cousins veulent tremper leurs mains :
> L'oncle hait son neveu, le serviteur son maître
> La femme ne veut plus son mary recognoistre
> Les enfants sans raison disputent de la foy
> Et tout à l'abandon va sans ordre et sans loy[1435].

L'argumentaire de Du Bartas ressemble à celui de saint Thomas d'Aquin qui défend : « Les inférieurs sont tenus d'obéir à leurs supérieurs seulement dans les choses pour lesquelles ils leur sont soumis, et pour lesquelles les supérieurs ne sont pas en opposition avec l'ordre d'une puissance plus élevée.

L'homme est tenu d'obéir à son semblable dans les choses que l'on doit exécuter extérieurement au moyen du corps ; mais il n'est pas tenu de lui obéir en ce qui appartient à la nature du corps ; il ne doit à cet égard obéissance qu'à Dieu.

L'asservissement par lequel l'homme est soumis à son semblable, touche au corps, mais non à l'âme qui reste libre[1436]. »

Le Docteur angélique poursuit dans une troisième objection de son VI^e^ article : « L'homme doit obéir aux princes séculiers autant que l'ordre de la justice l'exige. C'est pourquoi si leur pouvoir n'est pas légitime, mais qu'il soit usurpé, ou s'ils commandent des choses injustes, on n'est pas tenu de leur obéir, sinon par accident pour éviter un scandale ou un danger. »

En abordant la question de la communauté et l'éthique de l'obéissance politique, Du Bartas rappelle et réaffirme aussi le pouvoir d'origine divine du prince séculier qui est invité à affermir son autorité selon la justice de Dieu en manifestant vis-à-vis de ses vassaux de la bonté afin d'annihiler chez ceux-ci toute velléité de désobéissance civile ou de rébellion.

Quant au prince chrétien, son *dominium* politique doit être couronné de piété[1437]. Enfin, le poète dans les pas de Thomas d'Aquin[1438], de Calvin[1439] ou de Jean V de Parthenay Larchevêque[1440] semble recommander surtout aux sujets huguenots de France de concilier

---

guerres de Religion. Ce qui légitima une violence qui peut être comprise sous le signe de l'honneur nobiliaire. Voir aussi Hugues Daussy, *Les huguenots et le roi: le combat politique de Philippe Duplessis-Mornay*, 1572-1600, Genève, Droz, 2002. Voir aussi Denis Crouzet, « À propos de l'établissement de la raison d'état et la Saint-Barthélemy », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, Paris, Centre de recherches historiques-EHESS, 20|1998, p.2 explique que dès les années 1567-1568, une première vague critique réformée avait avancé que le Prince qui, consciemment ou inconsciemment, laisse son État aux mains de mauvais conseillers, glissait vers la tyrannie et qu'il encourait la menace d'une déposition, voire d'un tyrannicide. Dès ces années, court la rumeur dans la société protestante, d'un projet criminel royal qui viserait à exterminer les fidèles de l'Évangile et dont le fantasme récurrent de l'empoisonnement est la traduction.

[1435] Voir Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, Paris, Gabriel Buon, 1562, v. 157-164, p.9-10

[1436] Voir Thomas d'Aquin, *op.cit.*, éd. Abbé Drioux, Paris, Librairie Ecclésiastique et Classique d'Eugène Belin, 1853-1856, II^e^ partie, art 5

[1437] Voir Thevenin, *op.cit.*, p.834

[1438] Voir Thomas d'Aquin, *op.cit.*, art 6, q.104

[1439] Voir Calvin, *op.cit.*, livre IV, 16, « du gouvernement civil », p. 754

[1440] Ce gentilhomme calviniste servit loyalement le roi François II et la régente Catherine de Médicis. Il contribua par ses résolutions à établir la paix entre les protestants et les catholiques. A ce propos, l'historien Jacques-Auguste de Thou, *Histoire universelle*, éd. Nicolas Rigault, Londres, chez Jean louis Brandmuller, 17 42, t.III, p.232 note par exemple que Jean de Parthenay arrivé à Lyon le 18 juillet 1562 « joignait à une auguste naissance une très grande modération et une habileté peu commune, fit cesser les plaintes des bourgeois, et il les consola par l'esperance d'un meilleur tems (...) Il rétablit le bon ordre.

l'obéissance au roi et celle due à Dieu de sorte que la cité, le lieu du règne des hommes, loin de l'idéal politique égalitaire anabaptiste[1441] à venir, se conserve dans la tranquillité commune et manifeste l'ordre du Créateur.

L'exemple de l'épervier qui se garde de nuire au passereau en lui laissant la vie sauve après que celle-ci lui a permis de se réchauffer offre à Du Bartas un exemple pour développer la vertu appelée gratitude.

> Ce Perse, qui grava d'une sanglante main
> Des loix contre l'ingrat sur le publique airain,
> Savoir que l'esparvier ayant tenu sous l'aile,
> Pour fomenter son sein, la chaude passerelle,
> Luy redonne les champs, et d'un vol different
> S'esloigne tant qu'il peut du chemin qu'elle prend :
> Afin qu'à l'avenir dans la chair tremblotante
> De l'oiseau bien-faisant son bec il ne sanglante[1442].

Le poète emploie un discours judiciaire pour défendre la qualité morale que représente la reconnaissance. A ce sujet, son exorde (VII, 561-562) est caractérisé par le passé simple et un argument historique qui capte l'attention et oriente le *logos* du lecteur à travers un récit sur Cyrus qui, dans sa volonté de montrer que l'homme-souverain peut commander à ses semblables en utilisant un pouvoir juste, inculquait par exemple aux Perses dès leur enfance cette bonne attitude naturelle de l'épervier en sanctionnant publiquement tous ceux qui étaient jugés coupables d'ingratitude.

> Les enfants vont aux écoles pour apprendre les lettres. Leurs gouverneurs passent la plus grande partie de la journée à leur rendre la justice. Car il y a entre les enfants, aussi bien qu'entre les hommes faits, des accusations de vol, de rapine, de violence, de tromperie, d'injures et autres délits semblables ; et, si quelqu'un est convaincu de ces délits, on lui en inflige la peine. On châtie de même ceux qu'on prend à porter une fausse accusation. On juge encore un délit, qui est la source de toutes les haines parmi les hommes, et qui cependant n'est point poursuivi en justice : c'est l'ingratitude. Quand on voit qu'un enfant a pu être reconnaissant, et qu'il ne l'a pas été, on le châtie, et sévèrement. On croit que les ingrats se soucient fort peu des dieux, de leurs parents, de leur patrie, de leurs amis. Il leur semble aussi que l'ingratitude a pour compagne l'impudence : c'est, en effet, le guide le plus sûr vers tout ce qu'il y a de honteux[1443].

Dans une perspective didactique et spirituelle, Du Bartas réconcilie à travers le motif de l'épervier le savoir grec et la spiritualité judéo-chrétienne en s'inspirant sans doute des auteurs bibliques dont les moralités invitent les croyants à se souvenir dans leurs louanges des bienfaits du Créateur[1444].

» Voir aussi Jules Bonnet, *Mémoires de Jean V de Parthenay-Larchevêque, sieur de Soubise*, éd., Paris, Léon Willem Libraire, 1879, p.49 *sqq*. ou voir Hugues Daussy, « Les huguenots entre l'obéissance au roi et l'obéissance à Dieu », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, Genève, Droz, 2004, n° 22/ 1, p.49-69

[1441] Voir Calvin, *op.cit.*, p.753 rejette la vision anabaptiste qui s'oppose à un *dominium* terrestre en ces termes : « Car iceux [les anabaptistes], quand ils oyent une liberté estre promise en l'Evangile, laquelle ne recognoist Roy ne maistre entre les hommes, mais se tient à un seul Christ, ilz ne se pensent point recevoir fruict aucun de leur liberté, ce pendant qu'ilz voyent quelque puissance eslevée par dessus eux. Pourtant ils ne pensent pas que la chose puisse bien aller, si tout le monde n'est converty en une nouvelle forme : en laquelle il n'y ayt ne jugemens, ne Loix, ne magistrats : ou s'il y a quelque chose de semblable par laquelle ils estiment leur liberté estre empeschée. »

[1442] Voir Du Bartas, *op.cit.*, VII, 561-568, p.391-392

[1443] Voir Xénophon, *œuvres complètes*, « *Cyropédieou éducation de Cyrus* », éd. Eugène Talbot, Paris, L. Hachette et C^ie^, 1859, I, 2, 6-7, p.195

[1444] Voir par exemple, Moïse, dans la Bible, *op.cit.*, « Exode » XX, 8-11, p. 31 avec le quatrième commandement à travers lequel Dieu veut éduquer le cœur de l'homme à lui être reconnaissant à travers l'adoration ou le psalmiste David dans les « Psaumes » CXXXVI, CXLV - CL, p.254 et p.255 - 256

L'éloquence logicisée théologique et morale de la *Sepmaine* qui se veut le témoignage de la providence divine semble aussi, dans un sens littéral et allégorique, s'inscrire dans cet objectif.

Le septième Jour ou le sabbat permet en effet au poète de revenir sur la création des six premiers Jours et de souligner la grandeur de Dieu. Du Bartas fait remarquer par ailleurs que les enfants sont aussi invités à manifester la gratitude envers leurs parents.

A ce sujet et à partir des notices d'ichtyologie de Plutarque[1445] ou d'Oppien[1446], le poète exploite la *narratio* de ces *auctoritas* sur l'intelligence du petit poisson pilote qui guide la baleine tout au long de l'année.

> La Balene n'a point un si prompt mouvement
> Que les petits poissons, ains choque lourdement
> Ore contre un rocher, ore, aveugle, se lance
> Dans les bruyans destroits. Et sans la prevoyance
> Du fidele poisson, qui la guide à traver
> L'escumeuse fureur de cent goulfes divers,
> Elle ne sentiroit dans le sein de Neptune
> Recroistre douze fois les cornes de la Lune.
> Poisson tel que le fils, qui va guidant tout-jour
> Son père ja privé de l'usufruict du jour,
> Faisant que le vieillard mesme en voye inconnue,
> Bien qu'il soit privé d'yeux, ne soit privé de veue[1447].

Le poète débute son discours épidictique (V, 325-326) par l'apostrophe de la baleine certes mais à travers la négation « n'a pas point un si prompt mouvement » attire surtout l'attention du lecteur sur sa dépendance, quant à sa sureté, vis-à-vis des petits poissons.

[1445] Voir Plutarque, *Intelligence des animaux*, 980 F -981 A, p.534

> Le poisson appelé guide est pour la grandeur et pour la forme assez semblable au goujon, excepté qu'au dehors il ressemble à un oiseau qui hérisse de peur son plumage, tant ses écailles sont droites; il accompagne toujours quelque poisson cétacé, et nage devant lui pour le guider et l'empêcher de donner dans quelque bas-fond, dans la vase ou dans une gorge étroite, d'où il sortirait difficilement. (981a) Le monstre le suit et se laisse mener avec docilité, comme un vaisseau est dirigé par le gouvernail. Toute autre chose qui tombe dans sa gueule, un animal, un vaisseau, une pierre, est aussitôt engloutie et se perd dans ce gouffre immense. Mais la baleine, connaissant ce petit poisson, le reçoit dans sa gueule comme une ancre ; il s'y endort, et pendant son sommeil le monstre s'arrête ; quand le guide sort, il se remet à le suivre, sans le quitter ni jour ni nuit. Autrement il s'égare, il erre au hasard ; et l'on en a souvent vu échouer et périr sur la côte faute de guide, comme un vaisseau qui n'a point de gouvernail.

[1446] Voir Oppien, *Halieutiques*, éd. J.-M. Limes, Paris, Chez Lebégue, 1817, V, 71-83, p.202-204

> Il (le petit poisson) est, pour le cétacé, un compagnon extrêmement cher et précieux, son guide, son gardien qui l'entraîne sans effort partout où il veut. Toujours fidèle à son fidèle conducteur, le cétacé le suit aveuglément et ne suit que lui. Le poisson ne s'en éloigne jamais, avance la queue à portée de ses yeux et l'avertit par elle de toutes choses, de l'approche d'une proie, de la présence de quelque obstacle, de quelque bas-fond qu'il est utile d'éviter. Cette queue, comme si elle jouissait du don de la voix, l'informe de tout, et le cétacé se règle sur son rapport. Enfin ce poisson est son enseigne, ses oreilles, ses yeux ; il n'entend ni ne voit que par lui ; il lui livre sans réserve le soin de sa garde et de sa vie. Ainsi qu'un jeune homme que son pieux amour fait rendre à son vieux père de tendres soins si doux à la vieillesse en retour de ceux qu'il reçut dans l'enfance, qui, toujours à ses côtés, lui prodiguant les plus touchantes caresses, guide les pas chancelants de ce père chéri dont les ans ont affaibli les organes et rendu la vue incertaine, qui, d'une main tutélaire le soutient dans sa marche et lui sert en toute occasion d'appui, de défenseur, les enfants sont en effet la force renaissante des vieillards, ainsi le poisson dirige par amour ce colosse des mers comme un pilote qui, le gouvernail en main, règle le mouvement d'un navire, soit que dès le moment de leur naissance les nœuds du sang les aient unis, soit que l'instinct libre de sa bienveillance ait attaché le poisson au cétacé.

[1447] Du Bartas, *op.cit.*, V, 325-336, p.272

Par la suite, le poète dans une *narratio* (V, 327-332) propose une description détaillée qui expose le lien entre ces deux poissons et qui donne à la fois un caractère épique et une force de persuasion à son discours.

Il consacre la péroraison du discours (V, 333-336) à l'actualisation ou à l'application pratique comme c'est le cas dans nombre de paraboles de la Bible[1448] qui véhiculent un enseignement simple, à partir d'images familières et qui donnent diverses leçons au lecteur.

Le petit poisson qui conduit le cétacé traduit l'assistance qu'un fils apporte à son père dans la vieillesse à l'exemple de l'héroïque Tobie qui se dévoue pour son géniteur afin qu'il recouvre la vue[1449].

C'est un témoignage de fidélité et d'amour d'un enfant à l'endroit de son père qui prend plus de valeur quand celui-ci perd l'usage des yeux comme le signale Du Bartas à la fin de la péricope afin d'agir fortement sur le *pathos* du lecteur.

Au septième Jour de son poème, il traduit davantage et, cette fois-ci de manière explicite, ce que devrait être cette filiation entre le fils et le père âgé qui n'est plus en état de mener une vie active.

A ce propos, il apostrophe les pères en les invitant à inculquer la gratitude à leurs enfants.

> Peres si vous voulez que vos sages enfans
> Par leur propre bon-heur bien-heurent vos vieux ans,
> Mettez les au chemin de la vertu non-feinte
> Par beaux enseignemens, par exemple, et par crainte[1450].

Cet enseignement du poète s'apparente à celui du sage Salomon qui enjoint aux parents : « Instruy l'enfant en l'addresse de sa voye : encores mesmes qu'il devienne vieil, il ne se retirera d'icelle[1451]. »

Pour mettre l'accent sur la place de choix que le père doit accorder à l'éducation des enfants afin que ceux-ci soient loyaux dans l'avenir vis-à-vis de leurs parents, il recourt à une illustration animale qu'il juge plus éloquente pour son argumentaire.

Il s'agit de la relation entre l'aigle-corneille et ses petits qu'il tient sans doute d'Aristote[1452]ou de Pline[1453].

> Ainsi, l'Aigle volete autour de ses petis,
> Pour aprendre à voler leur plumage aprentis :
> Que si dans peu de temps la vertu paternelle
> Par exemple ne peut donner au vent leur aile,
> Il laisse quelques jours sans les paistre escouler,
> Afin qu'une aspre faim les contraigne à voler :
> Et pour dernier remede, il bat, il poind, il presse

[1448] Voir la Bible, *op.cit.*, Par exemple la parabole - prosopopée de Jotham, le fils de Gédéon, sur les arbres désireux d'un roi (« Juges » IX, 7- 15, p.107) qu'il explique dans les versets qui suivent (IX, 16-20, p.107) ou celles de Jésus le Christ dans les Evangiles à propos du semeur (Matthieu XIII, 3-23, p. 9) et de l'ivraie (Matthieu XIII, 24-30, p.9) expliquée dans Matthieu XIII, 36-43, p.9

[1449] Tobie est un personnage du livre biblique deutérocanonique et vétérotestamentaire *Tobit*. Son père qui se nomme Tobit a été déporté à Ninive où il devint aveugle après avoir reçu de la fiente d'oiseau dans les yeux. Tobit envoie son fils Tobie qui, conduit et inspiré par l'ange Raphael, part à Ecbatane où il pêche un poisson dont il extrait le cœur, le foie et le fiel. Avec le fiel de ce poisson, il retourne à la maison paternelle et guérit la cécité de son père. Voir *La Bible*, *op.cit.*, « Tobit », VI, p.21 ou Voir Thevenin, *op.cit.*, p.585

[1450] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 569-572, p.392

[1451] Voir la Bible, *op.cit.*, « Proverbes », XXII, 6, p.263

[1452] Voir Aristote, *op.cit.*, VI, 6

[1453] Voir Pline, *op.cit.*, X, 3

A coups d'aile et de bec leur craintive paresse[1454].

De ce qui précède, l'enfance pour le poète et pour les anciens qu'il imite se présente comme le moment propice pour inséminer des valeurs dans l'esprit humain.

En outre, l'éloquence morale de Du Bartas sur la loyauté s'étend à l'enfant qui, parce qu'il possède sans doute une âme humaine et de l'ingéniosité est aussi invité à la responsabilité.

A ce sujet, il l'instruit d'abord au cinquième Jour à partir de l'histoire des jeunes cigognes qui nourrissent leurs vieux parents pendant qu'ils vivent. Il retrouve probablement ce motif chez saint Basile[1455], Aristote[1456], Plutarque[1457]ou Elien[1458].

De plus, c'est dans la péroraison de son logique rhétoricisée qu'il livre clairement la leçon que véhicule le beau caractère de la cigogne.

La Cigoigne œilladant sa chere Thessalie,
Avec le Pelican, joyeuse, se ralie :
Oiseaux dignes de los, lesquels, ô Dieu, tu fis
L'un fidele parent, l'autre fidele fils.
Tu fis qu'avec le temps celui-là recompense
Ceux, dont il a receu nourriture et naissance,
Ne couvant seulement sous son corps chaleureux
De ses parens vieillards les membres froidureux :
Ne portant seulement sur ses plumes isnelles
Par le vuide de l'air son père privé d'ailes :
Ains desrobant encor à son ventre affamé
Enfans notez ceci l'aliment le plus aimé,
Pour paistre dans le ciel ses parens, à qui l'aage,
Debile ne permet d'aller plus au fourrage[1459].

Au septième Jour de son poème par contre, il engage sans détour l'enfant au début de son discours, comme s'il tenait à le mettre immédiatement en action à prendre soin de ses parents.

Enfans, que contre espoir, la Divine largesse
A couronnez d'honneur, et comblez de richesse,
N'oubliez vos parens : enfans jettez vostre œil
Sur la saincte amitié du pié-viste Chevreil,
Qui tandis qu'es hauts monts la tremblante vieillesse
De ses fers trop pesans ses parens apparesse,
Vivandier diligent, leur apporte pour mets
Des plus tendres rameaux les plus tendres sommets :
Et verse de sa bouche en leur bouche le fleuve,
Qui tant et tant de fois sans avoir soif l'abreuve[1460].

Les vers de Du Bartas s'apparente aux les recommandations pauliniennes de moralités pratiques adressées au jeune disciple Timothée afin d'éduquer l'enfant dans les voies de la sagesse divine.

Si quelqu'un n'a soin des siens, et principalement de ceux de sa famille, il a renié la foy, et est pire qu'un infidele[1461].

[1454] Voir Du Bartas, *op.cit.*, VII, 573-580, p.392

[1455] Voir saint Basile, *op.cit.*, VIII, 176 C : « Les cigognes, autour de leur père dont la vieillesse a fait tomber les plumes, se rassemblent en cercle ; elles le rechauffent de leurs propres ailes ; elles pourvoient abondamment à sa nourriture, et, même dans leur vol, lui procurent tout le secours possible, en lui ménageant doucement de chaque côté le soutien de leurs ailes. »

[1456] Voir Aristote, *op.cit.*, IX, 13, 615b

[1457] Voir Plutarque, *op.cit.*, 962 E

[1458] Voir Elien, *op.cit.*, III, 23

[1459] Du Bartas, *op.cit.*, V, 751-764, p.291

[1460] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 607-616, p.393-394

[1461] Voir la Bible, *op.cit.*, « I Timothée », V, 8, p.99

Or sache ceci, qu'en derniers jours il y aura des temps fascheux.
Car les hommes seront s'aimans eux-mesmes, avaricieux, vanteurs, orgueilleux, diffamateurs, desobeissans à pere et mere, ingrats.
[…]
Or toy, demeure en choses que tu as apprinses, et desquelles pleine asseurance t'a esté donnee, cognoissant de qui tu les a apprinses,
Et que tu as seu dès ton enfance les Sainctes lettres, lesquelles te peuvent rendre sage à salut par la foy qui est en Jesus Christ. Toute l'Escriture est divinement inspiree, et profitable à enseigner, à conveincre, à corriger, et instruire en justice : Afin que l'homme de Dieu soit accompli, appareillé à toute bonne œuvre[1462].

Ainsi, à côté de l'argument de Genèse I-II, le poète aligne son discours sur plusieurs recommandations tirées des épitres pauliniennes afin d'établir davantage la dimension théologique de sa *Sepmaine*.

Il tient en effet à traduire son poème comme un reflet de riches leçons « prises dans le sacré cabinet de l'Escriture »[1463] afin d'édifier le lecteur en lui faisant mieux avaler « les salutaires breuvages de la saincte Parole »[1464].

Par ailleurs, avec l'exemple du chevreuil, la nature,une fois de plus, sert de clé de compréhension à Du Bartas pour expliciter à la fois les vertus théologales et cardinales que sont la charité, la force d'âme, la justice ou encore la loyauté.

Le chevreuil est en effet l'animal dont la « saincte amitié » vis-à-vis de ses géniteurs le pousse à se donner du courage en recueillant de l'eau du fleuve pour les abreuver premièrement.

L'énonciation morale bartasienne semble prendre en cet endroit une couleur partisane appelant à la solidarité des coreligionnaires huguenots devant l'adversité catholique au cours des guerres civilo-religieuses en France du XVI^{e} siècle.

A ce propos, il invite implicitement le lecteur à imiter le comportement exemplaire des sparaillons qui sont de petits poissons blancs qui se servent de leurs nageoires dorées pour se protéger mutuellement contre le froid[1465].

Vous cœurs, où le burin d'une saincte pitié
Ne peut onques graver un seul trait d'amitié,
Visitez ceste mer, par mes chants acoisee,
Et vous y trouverez maint Damon, maint Thesee.
Les dorez Sparaillons, aussi tost que l'hyver,
De glaçons herissé, recommence arriver,
Comme en un peloton, prevoyans s'amoncelent,
Et, seuls mourans de froid, assemblez se desgelent.
Ces petits poissons blancs, qui sacrez à Venus,
[…]
Se voyans exposez en proye à toute sorte
Des goulus animaux que l'Amphitrite porte,
S'assemblans par miliers entrelassent leurs corps
De tant d'estroits replis, qu'ils se font assez forts
Et pour se garantir des gueules des coursaires,
Et pour brider le cours des plus vistes galeres[1466].

[1462] Voir la Bible, *op.cit.*, « II Timothée », III, 1-17, P.101
[1463] Du Bartas, *op.cit.*, « Brief advertisssement », p.461
[1464] Du Bartas, *op.cit.*, « Brief advertissement », p.457
[1465] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Indice de Goulart », p. 377
[1466] Du Bartas, *op.cit.*,V.301-309/311-316, p.271-272

Dans un discours élogieux, le poète souligne la bonne attitude naturelle réciproque de ces poissons. A ce propos, il l'assimile poétiquement à la relation légendaire entre Damon et Pythias[1467] ou à celle de Thésée et Pirithous[1468].

L'argument fabuleux rehausse le caractère persuasif du discours et instruit davantage le lecteur sur le vrai sens de l'amitié, de la fidélité, du don de soi et de la solidarité. Du Bartas qui tient de Rondelet le récit de la vertu des sparaillons[1469] fait remarquer également la particulière unité dans l'épreuve de ces poissons qui, décrits de la sorte par le poète, ne peuvent que gagner l'admiration du lecteur.

En outre, les dauphins à la ressemblance des sparaillons traduisent dans leurs conduites un engagement sans faille les uns pour les autres en des circonstances heureuses et surtout malheureuses.

Du Bartas s'inspire à ce propos de Pline[1470]et d'Elien[1471].

> He ! que n'embrassons-nous, et d'esprit et de corps
> Les vifs par charité, par pieté les morts :
> Donnant aux uns secours, aux autres sepulture,
> Ainsi que le Dauphin qui s'oppose à l'injure
> Faite à ses compagnons, et morts les va sous l'eau,
> Couvrir du tas pesant d'un sablonneux tombeau[1472] ?

Dans une énonciation oratoire marquée dès l'exorde (VII, 601-603) par l'interjection « Hé ! » à valeur de *captatio benevolentiae*, le poète interpelle et engage vivement le lecteur par le pronom « nous » et le lexique « embrassons », « d'esprit et de corps » à manifester de l'amour en portant secours au prochain et à témoigner de piété face aux défunts.

Il illustre son éloquence dialectique par une comparaison parallèle avec le dauphin qui porte le cadavre de son congénère défunt. Dans le sillage de l'acte légitime de l'héroïne mythique Antigone ou de celui de la tradition religieuse juive[1473], Du Bartas motive à honorer la mémoire de tous les martyrs coreligionnaires protestants et même des catholiques qui sont

---

[1467] Voir Cicéron, *De officiis,* III, 10 ou Valère Maxime, *Actions et paroles mémorables*, éd. Pierre Constant, Paris, Librairie Garnier Frères, 1935, IV, 7. Pythias fut condamné à mort par le tyran de Syracuse. Mais, il eut l'autorisation de retourner en sa patrie pour faire ses adieux. Son ami Damon se proposa de prendre sa place jusqu'à ce qu'il revienne. Pythias n'étant pas encore de retour alors que le délai approchait, Damon décida de subir la peine à la place de Pythias qui arriva à temps. Les deux amis gagnés par un amour profond l'un pour l'autre se discutaient finalement la place de celui qui devrait subir la peine. Denys Ier l'Ancien, le tyran de Syracuse fut ému par une telle amitié qu'il remit Pythias en liberté.

[1468]Voir Virgile, *Énéide*, Chant VI, v.378 - 402 ou Valère Maxime, *idem ou encore* Horace, *Odes*, IV, 7, v.27-28 :

> Et Thésée ne peut pas pour cher Pirithoüs
> Du Léthé briser les chaînes.

La fiction poétique raconte que Thésée est venu au secours de son ami Pirithou dans la bataille contre les Centaures. Ce qui lui permit d'avoir la victoire. Par ailleurs, c'est en compagnie de Pirithou que Thésée descendit aux Enfers pour délivrer Perséphone.

[1469]Voir Guillaume Rondelet, *L'Histoire entière des poissons*, Lyon, Mace Bonhome, 1558, V, 3, p.111-112. Il indique dans sa notice par exemple : « Les sparaillons sont poissons sages, prevoiant la mutation du temps : car au commencement de l'hyver pour eviter le froid, ils cessent de courir çà é là, mais amiablement é fraternellement demeurans ensemble, s'eschauffent les uns les autres. Au primtems entre prenant lons voiages, vivans non seulement de se qui se presente, mais de ce qu'ils cherchent é conquierent. »

[1470] Voir Pline, *op.cit*., IX, 33

[1471] Voir Elien, *op.cit*., XII, 6

[1472] Du Bartas, *op.cit*., VII, 601-606, p.393

[1473] Selon la Bible, *op.cit*., « Deutéronome », XXI, 22-23, p. 85, l'ensevelissement des morts dans le judaïsme est un acte religieux important. Par conséquent, être abandonné sans sépulture constitue sans doute une pire malédiction.

tous des victimes innocentes du « théâtre de cruauté »[1474] du conflit religieux dans le royaume de France.
Le poète souhaite défendre que, ceux-ci, sans distinction, doivent jouir de la dignité en recevant une sépulture.

Ce discours logicisé bartasien sur la victime trouve sans doute son fondement dans les Ecritures à travers l'exemple du Christ crucifié par les Romains qui eut une sépulture par les bons soins d'un Joseph d'Arimathée représente un acte d'amour et de courage par excellence[1475] de la part de ce membre du grand Conseil juif de l'époque ou celui d'Etienne, le premier martyr de l'église chrétienne qui bénéficia également d'une sépulture[1476].

C'est en outre un discours-blâmesemble-t-il à l'encontre des cruels et impies des deux camps religieux qui profanent les corps des martyrs en les traitant d'hérétiques.
A ce propos, Denis Crouzet révèle que des nobles protestants tels que Pardaillan, Saint-Martin, Bources, Armand de Clermont de Piles, Beaudiné, Puy Viaud, Berny, Quellenec baron du Pons furent massacrés à Paris et leurs corps rassemblés devant le palais furent dénudés, traînés dans les rues puis jetés dans la Seine[1477].

Du côté catholique, le tombeau de Louis XI est profané le 2 avril 1562 par l'armée protestante du prince de Condé à la suite de la prise d'Orléans, la dépouille de sa fille Jeanne de France exhumée par les huguenots au monastère de l'Annonciade de Bourges en mai 1562 est dépecée et brûlée.

La martyrologie de Du Bartas n'a que des considérations morales. Elle prend des distances vis-à-vis de la concurrence victimaire qui se déploie entre catholiques et protestants au XVI[e] siècle[1478]. Elle vise à honorer l'homme et à réaffirmer sa dignité même dans la mort.

L'éloquence logicisée éthique de Du Bartas s'élabore également à travers la symbolique des pierres précieuses. Elle prend à l'exemple du prédicateur une dimension d'exhortation chrétienne.

A travers la valeur naturelle du diamant par exemple, le poète entend exhorter les protestants à la constance dans la foi chrétienne.

> Et comme d'autre-part le riche diamant,
> Soit au fer, soit au feu resiste obstinément :
> L'homme vrayment Chrestien, bien qu'il n'ait jamais treve,
> Doit mespriser des grands et la flamme et le glaive :
> Ou si d'un fleau pesant l'impiteuse rigueur
> Du siege de constance esbranle un peu son cœur[1479].

[1474] Janine Garrisson, *Les protestants au XVIe siècle*, Fayard, 1997. Voir aussi Pierre MIQUEL, *Les guerres de religion*, Fayard, Paris, 1980

[1475] Voir la Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXVII, 57-61, p.17 ; « Marc », XV, 42-47, p. 26 ou « Luc », XXIII, 50-56, p.42

[1476] Voir la Bible, *op.cit.*, «Actes», VII, 57 ; VIII, 1-2, p.59

[1477] Voir Denis Crouzet, *La Nuit de la Saint-Barthélemy : un rêve perdu de la Renaissance*, Paris, Fayard, 1994, p.404

[1478] Voir David El Kenz, *Les Bûchers du mi. La culture protestante des martyrs* (1523-1572), Paris, Champ Vallon, 1997 ou « La victime catholique au temps des guerres de Religion. La sacralisation du prêtre », *Open Edition Books*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 191-199. Voir aussi Théodore de Bèze, *Histoire ecclésiastique des églises reformées au royaume de France*, éd. par Th. Marzial, Paris, Hachette Livre BNF, 1841-1842, 1883-1889, en trois tomes, en laquelle est descrite au vray la renaissance et accroissement d'icelles depuis l'an M. D. XXI jusques en l'année M. D. LXIII. Leur reiglement ou discipline, Synodes, persécutions tant generales que particulières, noms et labeurs de ceux qui ont heureusement travaillé, villes et lieux où elles ont esté dressées, avec le discours des premiers troubles ou guerres civiles, desquelles la vraye cause est aussi declaree.

[1479] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 525-530, p.390

Dans cette rhétorique délibérative, il amène par le moyen de l'analogie le lecteur, en particulier « l'homme vrayment Chrestien » à la persévérance en dépit des tribulations et des persécutions de tout genre.

En présentant le diamant suivant Pline[1480] comme la métaphore du lecteur-chrétien qui est constant, le poète l'incite en outre à une conduite conforme aux Ecritures qui tranche avec les misères du siècle à savoir l'intolérance et les violences civiles et religieuses.

Dans la même intention, Du Bartas exhorte les chrétiens de son époque à ressembler à l'or fin (VII, 531-534) dont le caractère épuré suivant Pline[1481] et Pierre André Matthiole[1482] peut être lu comme un encouragement à rechercher la sainteté en dépit des épreuves politico-religieuses.

Il enjoint par conséquent aux chrétiens, rois et sujets de témoigner d'une vie sainte qui brille de façon salutaire dans le royaume de France enténébrée dans les vices et les cruautés. A ce sujet, l'éloquence logicisée éthique de Du Bartas symbolise et compare cette lumière de l'esprit qui puisse édifier et convertir les non-croyants par la pierre nommée iris qui selon Pline[1483] relaie admirablement une diversité de couleurs à l'exemple de l'arc-en-ciel sous l'effet des rayons solaires.

> La pierre, que du nom de l'Arc moite on appelle,
> Du Brandon porte-jour reçoit la face belle,
> Et d'un repoussement imprime puis-apres
> Contre les murs prochains la clarté de ses rais.
> Ainsi, ou peu s'en faut, l'homme ayant dans son ame
> Receu quelque rayon de la divine flamme,
> Le doit faire briller aux yeux de son prochain :
> N'enterrant le thresor que Dieu luy met en main,
> Pour luy donner grand cours, et faire qu'en l'Eglise
> Une centiesme usure en une heure il produise[1484].

Du Bartas enrichit son bref lapidaire sur l'iris de la parabole de l'Evangile[1485] afin de souligner que le chrétien a pour mission d'étendre le règne de Dieu en reflétant sa bonne conduite chrétienne dans le cœur du prochain.

Enfin, le poète compare le chrétien à l'aiguille marine dont la nature propre est d'indiquer le nord et d'orienter les marins (VII, 145-150).
Il semble engager ainsi le chrétien à placer principalement et en tout temps une foi « non-fardee » dans le Christ le parfait guide dans cette vie terrestre.

Par conséquent, les confessions religieuses ou le parti du roi et des princes auxquels les protestants fanatiques et les catholiques ultras vouent une loyauté sont de fait secondaires.

Par ailleurs, dans la perspective d'une lecture partisane qui amènerait Du Bartas à ne considérer le calvinisme comme l'unique vrai foi chrétienne, pourrait également amener le poète à inviter ses coreligionnaires huguenots de son époque au repli sectaire face aux affaires strictement politiques.

[1480] Voir Pline, *op.cit.*, XXXVII, 57 qui indique que le diamant a en effet la propriété de résister aux épreuves du feu ou aux coups du fer de l'enclume qu'il parvient d'ailleurs à fendre.

[1481] Voir Pline, *op.cit.*, XXXIII, 59-61

[1482] Voir Pierre André Matthiole, *Les Commentaires sur Dioscoride*, Lyon, Claude Prost, 1542, I, 1,20 *sq.*, p.514

[1483] Voir Pline, *op.cit.*, XXXVII, 52, 1-2

[1484] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 535-544, p.390

[1485] Voir la Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXV, 14-30, p. 15

3. Des éléments du règne végétal et leurs enseignements pratiques aux hommes

La nature est véritablement une mine de leçons que Du Bartas exploite chez les anciens pour développer des enseignements moraux.

Il tire instruction des certaines plantes pour faire des recommandations au lecteur chrétien. C'est le cas des « espics barbotez ».

> Mais hé ! qu'as-tu chez toy, nostre mere, qu'as-tu,
> Qui d'un stile disert ne presche la vertu ?
> Que le noble, le fort, l'opulent, et le docte,
> Soit comme roturier, debile, povre, indocte :
> Et voyant par les champs blondoyer la moisson
> Des espics barbotez aprene sa leçon,
> Qui plus sont pleins de grain, plus leus testes abaissent :
> Plus sont vuides de grain, plus haut leus testes dressent[1486].

Du Bartas apostrophe au commencement de son éloquence la terre par une interjection et une question rhétorique (VII, 493-494) qui lui permettent de captiver le lecteur et de donner un caractère oratoire et dynamique à son énonciation qui se veut par ailleurs subjective afin d'agir davantage sur le *pathos* du lecteur.

Dans le développement de son discours éthique, il entend préciser par une double énumération marquée par l'opposition (VII, 495-496) que les lecteurs de toute condition socio-économique pourraient tirer des instructions de l'image naturelle que présente par exemple les « espics barbotez » (VII, 497-500).

Dans sa rhétorique logicisée, Du Bartas exploite un argument d'expérience à travers l'observation courante des grains que portent en abondance les « espics barbotez » au point de s'affaisser.

Par une analogie marquée par le chiasme, le poète conclut son discours en traitant de la vertu chrétienne de l'humilité et invite par conséquent les coreligionnaires protestants à choisir comme position morale et religieuse l'abaissement intérieur, la douceur voire la pénitence devant les afflictions et les persécutions politiques et religieuses de son époque.

En effet, le parti catholique des Guise avec la caution de Charles IX et de Catherine de Médicis ont établi un pouvoir tyrannique qui a légitimé une violence, une extermination au nom d'un « salut du royaume de France » contre les huguenots dont l'attitude était jugée subversive contre le roi et l'église officielle.

En réaction, les protestants avaient de fait développé une culture de contestation de la dimension sacrale du pouvoir monarchique et du crime de la monarchie.

L'humilité évangélique que Du Bartas prône semble retrouver l'exhortation paulinienne aux chrétiens de Philippes.

> Que rien ne soit fait par contention, ou par vaine gloire : mais en estimant l'un l'autre par humilité de cœur, plus excellent que soy-mesme : Ne regardant point un chacun ses commoditez, mais aussi celles d'autruy[1487].

Elle rejette de plus l'orgueil perçu comme le caractère des ignorants et recommande aux croyants qui pensent détenir la vérité absolue du christianisme de réviser leurs positions, d'accepter les autres opinions religieuses et de se soumettre au souverain.

[1486] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 493-500, p.388-389

[1487] Voir la Bible, *op.cit.*, « Philippiens », II, 3-4, p.93

Du Bartas donne une autre leçon de morale au lecteur grâce à l'exemple courant du palmier mâle et femelle.

> Que celle qui se sent chatouiller du desir
> De souiller le sainct lict d'un deffendu plaisir :
> Ait honte pour le moins de la palme loyale,
> Qui ne veut porter fruict qu'estant pres de son masle[1488].

L'éloquence démonstrative de Du Bartas évoque d'une part l'exécrable qui se lit à travers le blâme de celle qui vit une sexualité dissolue (VII, 501-502) en vue d'exciter la réprobation du lecteur.

D'autre part, dans une volonté de susciter l'admiration du lecteur et de l'instruire par l'évidence de l'image familière, le poète expose selon Pline[1489]le bon modèle de loyauté dans le couple et d'amour sponsal à imiter incarnés par la palme femelle qui ne peut engendrer lorsqu'elle est éloignée de la palme mâle ou qui demeure stérile quand la plante mâle est coupée.

Enfin, Du Bartas en s'inspirant de Pline[1490] mentionne dans son discours la cannelle qui offre aussi au lecteur une leçon de vie pratique.

> Toy qui brossant apres la couronne d'honneur,
> Au milieu du chemin perds la force et le cœur :
> Souvien-toy que l'honneur ressemble la canelle,
> Au tour de qui nature espaissement dentele
> Mille poignants buissons, afin que les humains
> Ne jettent, sans danger, sur son tige leurs mains[1491].

Le poète apostrophe le lecteur qui recherche les honneurs et autres ambitions à la prudence car ces désirs peuvent le compromettre ou lui causer des torts à la manière de la cannelle entourée de ronces qui peut mettre en danger les moissonneurs pendant la récolte.

Le poète emploie dans son discours épidictique l'image courante qu'offre l'aspect de la cannelle afin de frapper l'imagination du lecteur et le persuader.

Dans le contexte des tensions religieuses dans la seconde moitié du XVI[e] siècle, Du Bartas souhaite avertir ses coreligionnaires quant à une allégeance irréfléchie à l'autorité royale qui pourrait saper leur témoignage de foi calviniste.

4. Contre la *miseria hominis* des vices sociaux et des conflits confessionnels du temps de la Réforme

En soulignant au troisième Jour de son poème l'immensité du ciel comparée à la mer et à la terre, Du Bartas incite l'homme à reconnaître la grandeur de la création divine et par conséquent à admettre la petitesse de son esprit qui doit l'amener à être humble.

Il saisit en outre l'occasion de la célébration chrétienne des merveilles de la création pour fustiger les vices des hommes dans la vie ordinaire à la fin du XVI[e] siècle.

Il s'en prend en effet aux puissants en les apostrophant sur leurs viles manières de se conduire.

> Rois, qui vassaux d'orgueil, pour estendre vos bords
> De la largeur d'un poil, couvrez les champs de morts :
> Magistrats corrompus, qui sur vos sainctes chaires
> Mettez sordidement la Justice aux encheres,

[1488] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 501-504, p.389

[1489] Voir Pline, *op.cit.*, XIII, 6-9

[1490] Voir Pline, *op.cit.*, XII, 43,44

[1491] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 507-510, p.389

Qui trafiquant le droit profanez vos estats
Pour laisser une bléte à vos enfans ingrats :
Vous qui faites produire usures aux usures :
Vous qui falsifiez les poids et les mesures,
Afin que deux cens bœufs à l'avenir pour vous
Le soc brise-guerets tirassent de leurs couls :
Vous qui vendez vos murs : et vous qui, pour acquerre
Dessus vostre voisin quelque pouce de terre,
D'une main sacrilege à l'emblee arrachez
Les confins mitoyens par vos ayeulx fichez :
Helas ! que gaignez-vous ? quand par ruze ou par guerre
Un Prince auroit conquis tout le rond de la terre,
Une pointe d'aiguille, un atome, un festu,
Seroit tout le loyer de sa rare vertu :
Un point seroit son regne, un rien tout son Empire,
Et si moindre que rien rien ici se peut dire[1492].

Du Bartas, sur un ton véhément propre aux prophètes bibliques, blâme la corruption morale des rois, des magistrats et des usuriers qui abusent de leurs positions pour tricher et dominer sur les plus faibles.

Par ailleurs, devant le spectacle des guerres de religion, le poète, dans son discours de morale pratique, intègre et considère les institutions humaines. Il fait la satire des différents pouvoirsdu royaume de France de son temps.

A ce propos, il semble représenter dans sa *Sepmaine* les guerres civilo-religieuses de la seconde moitié du XVI[e] siècle à travers des combats d'animaux.
C'est le cas du rhinocéros contre l'éléphant qu'il tient de Pline[1493].

Je voy que l'Elephant, second chef de leur bande,
Desja du camp brutal l'avantgarde commande :
Digne de telle charge (…)
Mais cest esprit subtil, ni ceste norme corps
Ne peut garantir des cauteleux efforts
Du fin Rhinocerot, qui n'entre onc en bataille
Conduit d'aveugle rage : ains, plustost qu'il assaille
L'adversaire Elephant, affile contre un roc
De son armé museau le dangereux estoc.
Puis, venant au combat, ne tire à l'aventure
La roideur de ses coups sur sa cuirasse dure :
Ains choisit, provident, sous le ventre une peau,
Qui seule craint le fil de l'aiguisé cousteau[1494].

En plus, le second récit de bataille entre le dragon et l'éléphant (VI, 39-80) qu'il imite également de Pline[1495] entend éclairer davantage le lecteur sur l'identité des protagonistes. L'éléphant représente les huguenots dont le chef armé l'amiral Gaspard II de Coligny a été victime d'un attentat et assassiné par la suite en août 1572.

Le dragon fait penser aux partisans des Guise soutenus par Charles IX. Devant les crimes et les injustices de part et d'autres dans les camps religieux, Du Bartas exhorte le souverain et les princes à asseoir une politique d'équilibre qui rejette la tyrannie, rapproche les groupes politico-religieux antagonistes et reconstruit la concorde dans le royaume.

[1492] Du Bartas, *op.cit.*, III, 443 - 462, p. 190 -191

[1493] Voir Pline, *op.cit.*, XXIX, 1

[1494] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 25-27 ; 39 - 48, p.309-310

[1495] Voir Pline, *op.cit.*, VIII, 11,1 et VIII, 29,1

Il recourt à ce sujet au bestiaire du lion qu'il retrouve à nouveau chez Pline[1496] afin d'interpeller et de persuader le souverain.

> Rois, qui vos mains armez d'une juste alumelle,
> Pardonnez au sujet, et domptez le rebelle,
> Du lion genereux imitant la vertu
> Qui jamais ne s'attaque au soldat abatu :
> Ains fendant, enragé, la presse qui l'oppresse,
> Au milieu de cent morts tesmoigne sa prouesse[1497].

A travers la figure du lion qui, selon Pline, laisse la vie sauve aux plus faibles ou à ceux qu'il a vaincus, le souverain est invité à la clémence vis-à-vis de ceux jugés hérétiques et subversifs contre le royaume de France et la dynastie des Valois-Angoulême.

C'est le sens de la tolérance qui a permis par exemple à Catherine de Médicis et à son fils le roi Charles IX d'autoriser le chef protestant Gaspard de Coligny à revenir dans le conseil en dépit de la colère des catholiques fanatiques mécontents ou qui aurait permis de gracier le prince de Condé et plusieurs gentilshommes huguenots faits prisonniers à la bataille de Jarnac en Charente en mars 1569 et exécutés sur ordre d'Henri, duc d'Anjou, le futur Henri III, roi de France.

Par ailleurs, il apostrophe les autorités civiles, religieuses et militaires dans le royaume de France et en particulier dans le camp catholique à être des modèles pour tous ceux qui sont sous leurs pouvoirs en prônant la justice et l'équité.

> Vous Juges, vous Pasteurs, et vous chefs de gendarmes
> Ne corrompez vos loix, vos sermons, et vos armes :
> De peur que ce venin glissant de toutes parts
> N'infecte vos sujets, vos troupeaux, vos soudarts[1498].

Les princes sont à cet effet priés de se conformer à la loi en vigueur dans le royaume pour ne pas conduire les sujets à l'anarchie.

Quant au clergé, il se doit de mettre en pratique les ordonnances divines afin que les ouailles ne soient pas rebelles à la volonté divine.

Enfin, les chefs militaires doivent se détourner du crime de peur que les soldats soient des criminels.

C'est pourquoi, il les assimile tous à la tête qui doit guider droitement l'ensemble du corps humain.

> Gardez que vostre mal le mal d'autruy ne traine :
> Car le reste est peu-sain quand la teste est mal-saine[1499].

L'éloquence logicisée éthique de Du Bartas dans *La Sepmaine* est un discours pratique qui en plus du *delectare* poursuit surtout l'utile et le nécessaire chez le lecteur.

Elle se veut, à partir de sujets concrets, un moyen d'instruction des autorités et du peuple sans distinction de camp religieux dans le royaume de France, dans la seconde moitié du XVI[e] siècle.

Le poète par une énonciation aux genres divers travaille à agir à la fois sur les émotions et le raisonnement du lecteur en vue d'inculquer une morale reçue par tous.

[1496] Voir Pline, *op.cit.*, VIII, 48

[1497] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 641-646, p.395

[1498] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 661-664, p.395

[1499] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 665-666, p.396

La rhétorique éthique de Du Bartasse construit en grande partie à partir de la théologie de Calvin que l'on retrouve dans son *Institution de la religion chrestienne* et dans des bestiaires ou des lapidaires des anciens qui développent une symbolique des mœurs des animaux et des pierres précieuses.

Ces ouvrages éclairés par l'Ecriture constituent des sources de choix du poète. L'exploitation de ces œuvres lui a en effet permis de livrer diverses leçons qui se résument en l'humilité que l'homme doit manifester en ce qui concerne la connaissance de Dieu, la soumission des sujets français au souverain quel qu'en soit l'obédience religieuse.
La justice et la tolérance sont aussi requises des souverains et princes du royaume de France dans l'exercice du pouvoir politico-religieux.

En outre, pour renforcer sans doute la dimension didactique de son poème et pour plaire, il a développé d'autres sujets moraux en relation avec la famille et la dignité humaine.

CHAPITRE IV

Un agrégat de diverses connaissances théologiques dans *La Sepmaine*

Le commentaire bartasien de Genèse I-II se présente effectivement comme une rhétorique logicisée renaissante qui entend à partir d'allusions et de citations bibliques sur un même sujet organiser le discours théologique en des systèmesexplicatifs.
A ce sujet, il s'inspire des théologiens tels que saint Augustin d'Hippone, Thomas d'Aquin ou Jean Calvin.

A l'analyse, l'éloquence théologique de Du Bartas est une dynamique de la parolesobre, intelligible et efficace concernant le salut de Dieu par le Christ, la description des anges, le péché, la fin des temps et l'Eglise.

Elle essaie d'assouplir le système de pensée exégétique de la logique traditionnelle et médiévale pour s'accommoder au lecteur, l'instruire et le persuader.

1. Un discours sur le péché et l'origine de la souffrance humaine dans *La Sepmaine*

La poétique bartasienne de la création du monde est certes un effort de reconstitution de la création originelle prélapsaire mais aussi une peinture du monde que le péché adamique a dénaturé dans toutes ses composantes.

Le discours sur le péché ou hamartiologie que nous entendons analyser dans *La Sepmaine* s'inspire de la Bible et des écrits de théologiens tels que saint Augustin, saint Thomas d'Aquin et Calvin.

Contrairement à ces autorités qui enseignent de manière méthodique et impersonnelle sur la question, Du Bartas propose quant à lui une rhétorique qui allie l'objectif aristotélicien ou sophistique de la persuasion et celui dit Quintilien ou Cicéronien qui requiert de l'orateur une bonne moralité et qui consiste en outre à discourir efficacement afin de véhiculer à l'endroit du lecteur une éthique.

Cette éloquence imitée de l'antiquité gréco-latine permet à Du Bartas d'aborder par exemple le sujet du péché sur un ton qui concilie explication de type philosophico-théologique et éthique.
Son éloquence s'adresse à la fois au Créateur et aux hommes.

Par une apologie, il défend en effet Dieu en l'apostrophant comme pour le supplier du jugement à tort prononcé contre lui par la gent humaine.

> Pardon, bon Dieu, pardon, ce n'est pas toy Seigneur,
> Qui troublas de nos ans le commencé bon-heur :
> C'est nostre orgueil, qui fit en l'enfance du monde[1500].

Grâce à un exorde à but phatique matérialisé par l'usage dusubjectivème « Pardon », Du Bartas souhaite capter l'attention et la bienveillance du Créateur de qui il semble attendre en définitive une certaine docilité vis-à-vis de son discours.

[1500] Du Bartas, *op. cit.*, VI, 179-181, p.317

L'omniprésence de la subjectivité associée au mode épidictique de son discours qu'il rehausse grâce à l'évaluatif mélioratif « bon Dieu » et la tournure emphatique « ce n'est pas … » amplifient l'idée de la bonté du Créateur qui ne saurait être à l'origine du mal.

L'éloquence bartasienne se convertit en théodicée qui relaye le *topos* du mal et surtout en lieu théologique qui affirme la bonté divine.

En effet, le poète construit de manière succincte et efficace à partir d'une correction grammaticale « ce n'est pas toy Seigneur » (VI, 179) une rectification théologique que les philosophes grecs et autres théologiens chrétiens de métier ont amplement développée[1501].

Voici par exemple ce que saint Thomas répond à la question : Le souverain bien, qui est Dieu, est-il cause du mal ?

> Le mal de faute s'oppose proprement au bien incréé ; car il contrarie l'accomplissement de la volonté divine et l'amour divin, par lequel le bien divin est aimé en lui-même, et non seulement en tant que participé par la créature. Il est donc évident par là que la faute réalise la raison de mal plus que la peine[1502].

Par ailleurs, grâce aux indices personnels à valeur plurale « nos », « nostre », la rhétorique bartasienne prend la couleur judiciaire. Son réquisitoire qui se veut franc et humble se fait en outre la voix de la conscience intérieure du poète qui porte celles de tous les humains.

Par conséquent, Du Bartas dans une sorte d'éloquence de la chaire se présente comme celui qui de manière expressive plaint devant le Créateur la faute de tous.

Le discours bartasien qui endosse la paternité du péché originel contrairement à Adam et à Eve[1503] prend le ton lyrique qui tranche par exemple avec celui de saint Augustin qui, dans une perspective scientifique, est d'un ton objectif et rigoureux en témoigne les pronoms de la troisième personne et les questions rhétoriques.

> Mais ils étaient déjà corrompus au-dedans avant que de tomber au-dehors dans cette désobéissance, car une mauvaise action est toujours précédée d'une mauvaise volonté. Or qui a pu donner commencement à cette mauvaise volonté que l'orgueil puisque selon l'Ecriture (Ecclésiastique X, 15). Tout péché commence par là? Et qu'est-ce que l'orgueil, sinon le désir d'une fausse grandeur ? N'en est-ce pas une d'abandonner celui à qui l'âme doit être attachée comme à son principe pour devenir en quelque sorte son principe à soi-même ? Cela arrive quand elle se plaît trop en sa propre beauté-; en quittant cette beauté souveraine et immuable qui devait faire l'unique objet de ses complaisances[1504].

La rhétorique logicisée de Du Bartas devant la problématique philosophique et théologique du mal et de la bonté de Dieu révèle l'*ethos* du poète à savoir sa confiance en la révélation biblique et dans la philosophie qui lui donne de développer sa réflexion.

Le discours sur le mal moral qu'il aborde se présente en effet comme une offrande du savoir qu'il soumet à Dieu en tant qu'auditeur utile et dont il attend l'agrément en vue de la persuasion du lecteur.

[1501] Voir Platon, *La République*, éd. Robert Baccou, Paris, Garnier-Flammarion, X, 617e, p. 382-383 souligne que le Créateur n'est pas responsable du mal : « Que le premier désigné par le sort choisisse le premier la vie
à laquelle il sera lié par la nécessité. La vertu n'a point de maître: chacun de vous, selon qu'il l'honore ou la dédaigne, en aura plus ou moins. La responsabilité appartient à celui qui choisit. Dieu n'est point responsable. » Ou voir Basile de Césarée, « Dieu n'est pas l'auteur des maux », *Dieu et le mal selon Basile de Césarée, Grégoire de Nysse, Jean Chrysostome*, éd. Marie-Claude Rosset et Marie-Hélène Congourdeau, Paris, Diffusion brepols, 1997, coll. « les Pères dans la foi » Migne, n° 69, p. 38 ou voir aussi Paul Ricœur, *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides, 2004, p.19

[1502] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.48, art.6, (réponse)

[1503] Voir la Bible, *op. cit*, « Genèse », III, 12-14, p. 2 où Adam accuse Eve qui, à son tour, culpabilise le serpent.

[1504] Voir saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Bourges, Chez Gille, t.II, 1818, XIV, 13, p.507

Du Bartas reprend à son compte l'argument biblique de Genèse III sur les causes principales de la chute d'Adam. Il reçoit en effet l'intention de l'*auctoritas* Moïse qui confirme implicitement la convoitise et l'orgueil de l'homme au commencement du monde.

Le poète calviniste formule son énonciation sur le péché adamique en le choisissant comme norme et argument d'autorité à l'origine d'un développement discursif et littéraire sur le concept de la curiosité vicieuse et de l'orgueil chez l'homme dans la connaissance du divin.

> …contre toy Adam se revoltast,
> Et que du fruict sacré, curieux, il goustat,
> Il vivoit Roy d'Eden, sans avoir au front peinte[1505].

Par rapport au texte mosaïque, l'éloquence bartasienne de type judiciaire en témoigne les verbes au passé « se revoltast » et « gousta » établissent l'accusation du premier homme.

Elle se veut en outre succincte parce qu'elle abandonne le dialogue pour la synthèse ou le sommaire mais garde cette fois le ton impartial à travers le pronom « il ».

A l'inverse, Du Bartas prend le parti du Créateur en soulignant suivant Genèse II, 8-25 la providence divine envers le premier homme placé dans le jardin d'Eden comme un « Roy » jouissant de tous les privilèges.

Le poète joue ainsi sur le *pathos* du lecteur à partir de la connaissance qu'il tient de l'argument biblique afin de le persuader sur l'origine du mal. Cette fois-ci, il rompt avec l'anonymat et la culpabilité plurale des vers précédents pour désigner nommément Adam comme celui qui écourte le plan de félicité divine à l'endroit de la race humaine.

Concomitamment, il se distingue vis-à-vis du lecteur par son *ethos* en traduisant la vérité des faits par le truchement de la preuve scripturaire mosaïque et en sanctifiant par conséquent le Créateur.

De plus, Du Bartas dans un objectif mnémotechnique à l'intention du lecteur propose en deux vers qui semblent plus saisissants le résumé de plusieurs versets du texte mosaïque. Il frappe en effet l'esprit de son lecteur à travers des termes évaluatifs à valeur péjorative « se revoltast » et l'adjectif « curieux » (VI, 183-184) employé en incise comme une hyperbate qui entendent expliquer et insister le mauvais usage que fait Adam de son libre arbitre et du rejet des instructions de son Créateur en témoigne le groupe adverbial à valeur d'opposition « contre toy ».

Au regard de ces procédés énonciatifs de type oratoire employés, Du Bartas tend à déprécier Adam devant le lecteur et à dépeindre la bénignité de Dieu.

A ce propos, il construit grâce à une gradation descendante un schéma inversé qui dramatise d'abord la chute (VI, 183-184) et rappelle par la suite les délices du jardin d'Eden (VI, 185).

Du Bartas tente d'instruire davantage le lecteur sur le motif de la curiosité malsaine qui trouve son origine chez Adam et Eve qui veulentconnaître « comme dieux » (Genèse III, 5) en exprimant de manière frappante son jugement sur les dangers d'une compréhension rationnelle des mystères divins.

La logique rhétoricisée de Du Bartas tient son invention de la quête du sens rationnelle de la trinité divine (I, 65-75).

> Tout beau, Muse, tout beau, d'un si profond Neptune
> Ne sonde point le fond: garde toy d'approcher
> Ce Carybde glouton, ce Capharé rocher:
> Où mainte nef, suivant la raison pour son Ourse,
> A fait triste naufrage au milieu de sa course.

[1505] Du Bartas, *op. cit.*, VI, 183-185, p.318

Qui voudra seurement par ce gouffre ramer,
Sage, n'aille jamais cingler en haute mer:
Ains costoye la rive ayant la Foy pour voile,
L'Esprit sainct pour nocher, la Bible pour estoile
Combien d'esprits subtils ont le monde abusé,
Pour avoir cest Esprit pour patron refusé :
Et quittant le sainct fil d'une vierge loyale,
Se sont perdans autruy, perdus dans ce deadale [1506] ?

Pour influencer le lecteur, il utilise au début de son discours l'épizeuxe et l'apostrophe pour produire un effet d'emphase, pour mettre en évidence sa propre muse et donner plus d'efficacité aux preuves et aux réfutations présentées dans son discours.

Ces figures de pensée témoignent en effet de l'*ethos* d'un poète sincère et digne de confiance qui se montre comme le premier destinataire de son propre discours d'admonestation.

En outre, il exploite dans son éloquence un registre tragique qui peint à partir de plusieurs allégories du naufrage en mer, les dangers auxquels sont exposés l'homme qui s'engagent à sonder l'essence de Dieu et la Trinité.

Le poète sollicite cette fois-ci pour l'élaboration de son discours théologique à visée éthique des preuves mythologiques antiques qui pourraient produire plus d'effets pathétiques et éthiques sur le lecteur.

Il fait à cet effet allusion au sort de Charybde qu'Héraclès punit en l'envoyant au fond d'un détroit et au « capharé » rocher dans le détroit de Gallipoli qui perdit la flotte grecque revenant de la guerre de Troie.

Ces figures épiques homériques qui tiennent lieu de *topoi* fonctionnent également comme des proverbes ou des vérités universelles[1507]. Elles semblent être des sources de sagesse efficaces qui apportent une caution de la tradition populaire et savante au discours délibératif de Du Bartas qui est déterminé à en faciliter sa compréhension et son acceptation chez le lecteur[1508].

En outre, le mode injonctif et le ton de l'avertissement observés dans l'éloquence oratoire ressemblent par exemple à la mise garde de l'auguste Circé à Ulysse à propos de la séduction des Sirènes.

> Fuis ces bords et bouche les oreilles de tes compagnons avec de la cire molle, de peur qu'aucun d'eux ne les entende. Toi-même, si tu le désires, tu pourras écouter les Sirènes, mais laisse-toi auparavant attacher les pieds et les mains au mât de ton navire rapide ; laisse-toi charger de liens, afin que tu puisses te réjouir en écoutant la voix de ces Sirènes enchanteresses. Si tu implores tes guerriers, si tu leur ordonnes de te délier, qu'ils te retiennent alors par de nouvelles chaînes[1509].

Cet avertissement théologique de Du Bartas sur le vice d'une curiosité pernicieuse garde par ailleurs un ton personnel et se fait plus immédiat sur les sentiments du lecteur.

Il souhaite gagner en persuasion par rapport au discours mesuré et impartial de Calvin qui souligne l'égarement de l'esprit de ces orgueilleux dans un bourbier d'erreurs ou dans un labyrinthe[1510] ou de Saint Thomas qui aborde la question en s'inspirant uniquement d'exemples de l'Ecriture.

[1506] Du Bartas, *op.cit.*, I, 76-88, p.88

[1507] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Indice de Simon Goulart », éd. Yvonne Bellenger, II, p.87

[1508] Voir Philip Ford, *De Troie à Ithaque: réception des épopées homériques à la Renaissance*, Droz, 2007, VI, p.303-304

[1509] Voir Homère, *Odyssée*, éd. Eugène Barest, Paris, Lavigne, 1842, p.254

[1510] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 5,11, p.11

> Lorsqu'on cherche à connaître la vérité en dépassant les possibilités de notre propre talent, car alors on tombe facilement dans l'erreur. C'est pourquoi on lit dans l'Ecclésiastique (3, 21) : " Ne cherche pas ce qui est trop difficile pour toi, ne scrute pas ce qui est au-dessus de tes forces. " Et on lit ensuite : " Car beaucoup se sont fourvoyés dans leur présomption, une prétention coupable a égaré leurs pensées "[1511].

Du Bartas conclue son discours par une question oratoire qui fonctionne comme une autre réfutation et qui fait distinguer l'évidence.
Elle semble pousser le lecteur à l'action et à la décision, en somme, au bien à savoir admettre la sagesse de l'Ecriture pour connaître Dieu (I, 84).

La rhétorique délibérative de Du Bartas sur le péché dépeint à nouveau l'orgueil de l'homme en apostrophant et en blâmant les astrologues judiciaires et les cabalistes qui, par la divination, disent connaître les temps et la fin du monde.

> Que vous estes, helas ! de honte et de foy vuides,
> Escrivains, qui couchez dans vos Ephemerides
> L'an, le mois, et le jour, qui clorront pour tousjours
> La porte de Saturne aux ans, aux mois, aux jours ?
> Et dont le souvenir fait qu'ore je me pasme,
> Privant mon corps de force, et de discours mon ame.
> Vostre menteuse main pose mal ses jettons,
> Se mesconte en sa chiffre, et recherche à tastons
> Parmi les sombres nuicts les plus secretes choses
> Que dans son cabinet l'Eternel tient encloses.
> C'est luy qui tient en main de l'horloge le poids,
> Qui tient le Calendrier, où ce jour, et ce mois
> Sont peints en lettre rouge : et qui courans grand-erre
> Se feront plustost voir, que prevoir à la terre[1512].

Le poète discrédite par la censure ces interlocuteurs désignés dès l'exorde de son discours. Dans la narration, il établit par exemple par un lexique péjoratif « menteuse main », par les circonlocutions « mesconte en sa chiffre », « recherche à tastons » et l'épistrophe « … tousjours / … jours » à valeur incantatoire la description leurs activités divinatoires.

Pour gagner de plus la bienveillance du lecteur face à son discours, il l'actualise par le présent grammatical qui relève davantage son indignation et par une dramatisation suggestive, il se rend témoin de leurs forfaits. Il s'indigne en fait contre ces trompeurs inspirés de démons qui abusent des hommes par leurs fausses prédictions (I, 611-626).

Il fustige leur curiosité vicieuse qui déforme la vérité souveraine de la Parole de Dieu. En évoquant la divination comme un péché, Du Bartas suit entre autres saint Thomas qui réprouve l'homme qui prédit l'avenir ou les événements futurs, et soutient catégoriquement que « toute divination use pour connaître l'avenir du conseil ou de l'aide des démons.[1513] ».

Sa particulière narration de ce sujet grave en appelle par ailleurs au *pathos* du lecteur chez qui il recherche en effet l'indignation et la réprobation.

Dans la péroraison de son éloquence qui prend la couleur de l'éloge, il souligne à travers le présentatif « C'est luy qui… » et par l'énumération à valeur d'amplification qui lui permettent de développer la particularité de la science de Dieu qui saisit le mystère des temps et qui, par conséquent, surpasse celle des astrologues.

[1511] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, II, q.167, art.1, (conclusion 4)

[1512] Du Bartas, *op.cit.*, I, 371-384, p.99-100

[1513] Voir saint Thomas d'Aquin, op.cit., II, q.95, art.3, (conclusion)

Le poète renforce par l'emphase le style noble à la fin de son discours qui doit pousser le lecteur à la vertu.

En somme, l'éloquence bartasienne emploie l'*evidentia* qui selon Agricola est un moyen efficace « pour mettre en branle les émotions qu'une présentation concrète d'une affaire qui a de l'effet sur l'esprit »[1514].

L'éloquence théologique bartasienne sur le péché n'a pas pour but de condamner la philosophie en soi. Elle suit sans doute la solution thomiste qui note que la connaissance du vrai est bonne pour l'homme quand elle est ordonnée, quand elle veut le bien et surtout lorsqu'elle se soumet à la connaissance de la vérité suprême, la source de souveraine félicité[1515].

La rhétorique de Du Bartas essaie également de représenter le tableau de l'univers dénaturé post-lapsaire en discourant sur d'autres types de maux réels individuels et collectifs[1516]. Il entend par exemple développer la misère des hommes qui découle du mal originel et qui s'étend à toute la terre selon la Genèse qui révèle dès le chapitre IV, 8 : « Lors Dieu voyant la malice de l'homme estre mout grande sur la terre, et toute l'imagination des pensees de son cœur n'estre autre chose que mal en tout temps[1517].»

Elle expose au fil de sa *Sepmaine* d'autres vices. Il traite du mépris de certains hommes contre ceux qui cultivent la terre selon l'ordre divin de Genèse II, 15. Le poète stigmatise à la fois une rébellion contre le commandement de Dieu et la paresse qui poussent à refuser l'usage des mains qui sont une des expressions de l'excellence de l'homme.

> Hé, qui je suis marri que les plus beaux esprits
> T'ayent pour la pluspart, ô terre, en tel mespris :
> Et que les cœurs plus grands abandonnent, superbes,
> Le rustique labeur, et le souci des herbes
> Aux hommes plus brutaux, aux hommes de nul pris,
> Dont les corps sont de fer, et de plomb les esprits.
> Tels ne furent jadis ces Peres venerables,
> Dont le sacré fueillet chante les faits louables,
> Noé, Moyse, Abram, qui passerent es champs[1518]…

Il débute son discours épidictique par une apostrophe et une énonciation au présent qui situent le lecteur sur le motif évoqué et actualise le blâme contre ceux qui méprisent l'agriculture.

Il semble en outre marquer par l'interjection « Hé » sa surprise et son indignation devant le mépris de la terre par certains « beaux esprits ».

Sa pratique du *pathos* sollicite dès l'exorde du discours l'adhésion du lecteur. Il développe par la suite son éloquence par des verbes au passé et grâce à des preuves bibliques à travers les

---

[1514] Voir Rodolphe Agricola, *Écrits sur la dialectique et l'humanisme*, éd. Marc Van der Poel, Paris, Classiques Garnier, 2018, p.237-241

[1515] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, II, q.167, art.1 (solutions 1-3)

[1516] Voir Charbel Maalouf, « La théodicée de saint Basile de Césarée : une théologie de l'action de Dieu dans le monde », *Transversalités* n° 128, Paris, Institut Catholique de Paris, 2013/4 , p. 60 qui indique que Basile distingue : « un mal individuel, un mal collectif, un mal apparent et un mal réel. Le mal individuel est un mal qui touche une personne et le mal collectif est le mal qui touche une communauté, une cité, un peuple. » Voir aussi la définition stoïcienne avec Sénèque, *De la providence*, éd. Pierre Miscevic, Paris, Garnier-Flammarion, 2003, III, 1, p. 44

[1517] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », VI, 5, p.3

[1518] Du Bartas, op.cit., III, 871-896, p.211-212

bons exemples de personnages illustres que sont Noé, Moyse, et Abram ou les personnages légendaires comme Philometor, Attale et Fabrice dont l'évocation des noms contribue à crédibiliser le discours bartasien chez le lecteur.

Le poète exploite dans son éloquence les deux objectifs du discours épidictique grâce à la représentation de deux tableaux de personnages antagoniques.

D'un côté, il blâme durement les impies qui méprisent la terre au point qu'il se refuse de les dénommer pour traduire sans doute le dégoût qu'il éprouve vis à vis de ceux- ci et de l'autre, il loue en citant nommément les plus illustres des hommes qui, dans l'histoire de l'humanité, ont aimé l'agriculture.

Enfin, la péroraison du discours bartasien offre l'occasion au lecteur d'apprécier le spectacle des richesses de la terre et de pousser celui-ci à ne point abandonner l'agriculture. Le motif poétique traditionnel d'éloge de la terre mère nourricière que Du Bartas reprend de Pline[1519] ou de Tyard[1520] sert de preuve au discours épidictique bartasien.

Il permet en outre au poète de présenter le travail de la terre comme la solution à plusieurs vices sociaux qui, selon son expérience de la vie, troublent la société.

Ainsi, la logique rhétoricisée sur le péché de *La Sepmaine* présente un poète humaniste moraliste qui est animé par le souci de placer son discours dans la réalité qu'il vit afin de persuader davantage son lecteur.

> Des troubles citadins ! qui, prudent, ne se soigne
> Des emprises des rois, ains servant à Ceres
> Remue de ses bœufs les paternels guerets !
> La venimeuse dent de la blafarde envie,
> Ni l'avare souci, ne tenaillent sa vie.
> Des bornes de son champ son desir est borné,
> Il ne boit dans l'argent le philtre forcené,
> Au lieu de vin gregeois, et parmi l'Ambroise
> Ne prend dans un plat d'or l'arcenic oste-vie.
> Sa main est son gobeau, l'argent ruisselet
> Son plus doux hypocras, le fromage, le laict,
> Et les pommes encor, de sa main propre entees[1521].

Le discours de Du Bartas prend à contre-pied le ton judicaire. Il propose à l'inverse de Virgile qui chante l'heureux profit que tire l'agriculteur des activités champêtres[1522] un réquisitoire à l'encontre de celui qui dédaigne les bienfaits de la vie rustique. Le poète le caricature dans ses insatiables désirs charnels pour frapper l'imagination et susciter la réprobation du lecteur.

Il parvient aussi à travers son éloquence à mettre en évidence et à énumérer les maux que sont l'envie, l'avarice, la gourmandise dont le vertueux lecteur doit se garantir.

Le poète blâme également l'injustice des hommes de loi. Il les apostrophe avec véhémence par exemple dans une *ekprasis* d'actions marquée par l'emphase pour accroitre l'ampleur de leur corruption dans la société et agir de fait sur le *pathos* du lecteur.

> Magistrats corrompus, qui sur vos sainctes chaires
> Mettez sordidement la Justice aux encheres,
> Qui trafiquant le droit profanez vos estats
> Pour laisser une bléte à vos enfans ingrats :

[1519] Voir Pline, *op.cit.*, II, 154

[1520] Voir Pontus de Tyard, *Œuvres complètes*, « Premier Curieux », éd. J.C Lapp. NewYork, Cornell UP, 1950, p.115-116

[1521] Du Bartas, *op.cit.*, III, 898-909, p.213

[1522] Voir Virgile, « *O fortunatos nimium* », *Géorgiques*, éd. Maurice Rat, Paris, Classiques Garnier, 1932, II, 458-540

Vous qui faites produire usures aux usures :
Vous qui falsifiez les poids et les mesures,
Afin que deux cens bœufs à l'avenir pour vous
Le soc brise-guerets tirassent de leurs couls[1523].

En effet dans le but de susciter l'indignation du lecteur vis-à-vis d'eux, Du Bartas les déprécie davantage et assimile pleinement leur *ethos* par l'usage de l'épithète « trompeurs » et des métaphores « harpies des parquets » et « sangsues du peuple » à valeur péjorative (III, 911-912).

Par le truchement de ces procédés, le poète met en exergue à la fois la perversité de leurs agissements et le dédain à leur encontre.

Par ailleurs, grâce à un discours de type délibératif cette fois-ci, il entend amener le lecteur à choisir le bonheur continuel d'une vie de campagne et de la simplicité de ses mœurs qu'il peint en imitant sans doute le *topos* virgilien qu'il exploite à ce niveau dans une perspective positive (III, 851-870).

A cet effet, il l'oppose en représentant par le biais d'images familières, le tableau de méfaits d'une vie corrompue des citadins ou de cours marqué par exemple par l'ambition malsaine (III, 951-952), l'impiété (III,953-954), la servitude (III, 951-954), la flatterie (III, 956-960), les soupçons de trahison (III, 961-965) et la convoitise (III, 965-972).

En outre, Du Bartas à travers l'*ethos* de certains animaux traite d'autres maux qui pervertissent la beauté de la création originelle. L'harmatiologie bartasienne évoque ainsi les homicides des guerres civiles en France au XVI[e] siècle à l'exemple de celui de Caïn contre Abel selon Genèse IV, 8 qu'il illustre par l'inimitié du rhinocéros à l'endroit de l'éléphant (VI, 41-48) ou celle entre le Dragon et l'éléphant (VI, 50-80).

L'image de la violence obsède en effet le discours fabuleux du poète qui souhaite fixer dans l'imaginaire du lecteur l'intensité des cruautés d'une France meurtrie par les conflits.

Par ailleurs, Du Bartas entend se faire passer pour un poète pacifiste et tolérant qui entend discourir avec tact de ces maux par le moyen d'une rhétorique à rebours.

Les fables auxquelles il recourt sont loin d'être un outil d'enjolivement du discours. Elles participent à la formulation de sa teneur éthique.

De plus, il parle de l'ingratitude en relatant à rebours la bonne attitude de l'épervier qui sut rendre à un passereau le bienfait qu'il reçut précédemment de ce petit oiseau (VII, 561-568). A cet effet, Du Bartas entend influencer son lecteur en utilisant des preuves d'autorité repris de Xénophon[1524] afin de donner une valeur de vérité générale à son discours.

Il aborde en outre l'infidélité conjugale à l'opposé de l'attitude de la tourte (VII, 581-586) ou encore le babillage à travers la sobriété en paroles des oies de Cilicie (VII, 587-594).

Le discours bartasien qui fait appel aux connaissances familières sur les caractères de certains animaux en vue d'atteindre un lectorat pour lequel l'élément populaire est porteur d'un savoir pertinent.

Dans son éloquence de *La Sepmaine*, Du Bartas aborde effectivement nombre de maux réels qui corrompent le monde et qu'il dépeint au fil de son poème comme les diverses conséquences du péché adamique.

…par le peché, dont nostre premier père,
Nous a bannis du ciel, la terre degenere

[1523] Du Bartas, *op.cit.*, III, 445-453, p.190

[1524] Voir Xénophon, *œuvres complètes*, « *Cyropédieou éducation de Cyrus* », éd. Eugène Talbot, Paris, L. Hachette et C[ie], 1859, I, 2, 6-7, p.195

De son lustre premier, portant de son Seigneur,
Sur le front engravé l'eternel deshonneur[1525].

A l'exemple du discours des dialecticiens humanistes tels quePhilippe Melanchthon[1526] ou Jean Sturm[1527], la rhétorique logicisée de Du Bartas sur le péché établit une forme de complémentarité essentielle entre savoir et éloquence.

Elle se présente également comme une proposition de morale pour la vie civile. Plus qu'une prédication logique, l'éloquence dialectique bartasienne qui poursuit une dynamique sociale en véhiculant une éthique universelle entend ainsi persuader le lecteur.

Pour Alain Pons, une telle énonciation se veut « un idéal de vie associée dans lequel les valeurs proprement spéculatives seraient unies à celles, morales et sociales, d'un "vivre-avec" rendu supportable, agréable et bénéfique, grâce au respect des règles du discours et de la conduite, telles que Cicéron, en particulier, les avait énoncées dans le *De oratore* et le *De officiis*[1528].»

La satire socio-politique et religieuse trouve une place de choix dans le discours éthique bartasien. Selon les cibles, Il attaque implicitement et clairement la cour et dans le peuple ce qui est corruption morale afin de construire une rhétorique éthique à laquelle adhère le lecteur.

Le discours théologique bartasien post-lapsaire gagne en originalité en ce sens qu'il représente également et contrairement à la Bible, la dénaturation observée par exemple dans la matière et les chez les animaux.

Ce postulat discursif que développe Du Bartas démontre que les éléments ont été créés à l'origine bons. Le poète semble suivre la thèse thomiste qui soutient que le bien est cause du mal par accident à travers la faute originelle[1529].

En effet, le Créateur animé d'une bonne volonté ne saurait créer de mauvais fruits même si saint Augustin en sens contraire semble soutenir que « On ne voit aucunement d'où pourrait naître le mal, si ce n'est du bien[1530]. »

L'éloquence logicisée de Du Bartas souligne ainsi que les dérèglements observés au niveau terrestre à travers les tremblements et ouvertures ou autres catastrophes naturelles qui surviennent dans la cité sont certes compris comme les manifestations d'une colère divine mais sont aussi la résultante d'un monde qui a perdu sa beauté morale originelle suite à la corruption du péché adamique.

Bien est vray toutefois, ô Dieu, qu'estant fasché
Des execrables mœurs d'un peuple desbauché,
Souvent ta main colere esloche une parcelle,
Et non le corps total de la terre rebelle :
S'aidant des Aquilons, qui comme emprisonnez
Dans ses creux intestins, grommellent, forcenez.

[1525] Du Bartas, *op.cit.*, III, 521-524, p.193

[1526] Voir Philippe Melanchthon, *Elementorum rhetorices libri duo, receus recogniti ab autore*, Paris, apud Simonem Colinaeum, 1532

[1527] Voir Jean Sturm, *De literarum ludis recte aperiendis liber* (De la bonne manière d'ouvrir des écoles de Lettres), (1538), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg 2007. Voir aussi Véronique Montagne, « *La douceur du style* (Le *De suavi dicendi forma)* de Jean Sturm : notes sur la douceur du style à la Renaissance », *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, tome LXVI, n° 3, Genève, Droz, 2004, p. 541-563. Voir à nouveau Véronique Montagne, « Savoir(s) et rhétorique(s) à la Renaissance », *Noesis*, 15 : Le savoir peut-il se passer de rhétorique ?, Nice, Centre de Recherches d'Histoire des Idées, 2010, p. 45-68.

[1528] Alain Pons, « Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du xvie siècle », *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne* (1450-1950), éd. Marc Fumaroli, Paris, PUF, 1999, p. 414

[1529] Voir saint Thomas, *op.cit.*, I, q.49, art.1, (réponse)

[1530] Voir saint Thomas, *op.cit.*, I, q. 49, art.1, (en sens contraire)

La peur gele nos cœurs, et blesmit nos visages :
Le vent sans faire vent fait trembler les bocages :
Les tours crouslent de peur : et l'enfer irrité
Engloutit quelquefois mainte riche Cité[1531].

L'exorde du discours dialectique du poète gascon part d'une invention qui prend des couleurs bibliques et qui semble être une réminiscence chez le poète des châtiments divins tels que le déluge primitif et la destruction de Sodome et Gomorrhe.

Par la suite, le développement de son éloquence dramatise les cataclysmes et leurs effets destructeurs sur tous les hommes sans aucune distinction de statut social.

Par ailleurs, le discours allie des preuves rationnelles d'une faible teneur scientifique et historiques afin de persuader le lecteur.

En faisant en effet mention dans son énonciation de l'action des Aquilons (III, 415), il déduit comme le commente Thevenin « la cause du Terre-tremble qui doit estre rejettee aux vents interieurs et enclos sous la terre. Car lors que par l'action de la chaleur souterreine, les vapeurs engendrées sont restreintes en lieu estroit par la froideur survenante, ces deux puissances s'entrecombatent, et le vent taschant de se faire place, hurte la Terre à tout effort si violentement, qu'elle esbrenlee, souffre ce mouvement qui a plusieurs fois formé des montaignes, ruiné et abysmé des villes, voire des regions entieres[1532]. »

En outre, il renvoie le lecteur à des exemples de tremblements de terre dans l'histoire (III, 420) en faisant allusion suivant Pline[1533] et Lucrèce[1534] à celui survenu en Syrie pendant le règne de Tygrane qui détruisit plusieurs villes et tua 170.000 personnes ou celui du temps où les Romains et Philippe le roy de Macedone estoient en traitement de paix, précisément en 1456 et qui anéantit plusieurs cités du royaume de Naples ou encore celui le plus effroyable qui fit disparaitre douze villes d'Asie en une nuit.

Le discours délibératif formulé dans un présent de narration se veut actuel dans ce qu'il énonce comme faits historiques et qui fonctionnent aussi comme des arguments émotionnels afin de gagner l'adhésion du lecteur et l'amener à la vertu devant les conséquences du péché.

La terreur que produisent certains animaux pour l'homme (VI, 137-146) et l'antipathie qui naît entre celui-ci et les bêtes laissent entrevoir une corruption par le mal de celles-ci alors qu'elles ont été créés bonnes au commencement du monde (Genèse I, 24-25). Le poète évoque en effet ce trouble comme la conséquence de « nostre orgueil » (VI, 179-181).

Il propose en outre une liste de nombre d'entre eux (VI, 149- 308). Il cite entre autre comme preuves dans son discours la vipère, le scorpion, l'aspic, le crocodile (VI, 225-262). L'éloquence du poète par des exemples concrets et familiers se présente comme une *evidentia* qui donne du poids au discours poétique devant le lecteur.

Du Bartas offre au lecteur une éloquence logicisée sur le péché originel et ses conséquences sur l'univers dans laquelle il en élude le traitement purement philosophique.
Il présente la question théologique de la *miseria hominis* sous un angle de moraliste qu'il assimile cependant par une rhétorique « sage » qui emploie stratégie éthique et pathétique afin que son discours plaise au lecteur. Tout ce qui peut servir son éloquence logique comme les fables, les données historiques, les maximes, l'expérience courante, en somme les

[1531] Du Bartas, *op.cit.*, III, 411-420, p.188-189

[1532] Du Bartas, *op.cit.*, « Annotations de Pantaleon Thevenin », éd. Denis Bjaï, III, p.370

[1533] Voir Pline, *op.*cit., II, 84-85

[1534] Voir Lucrèce, *op.cit.*, VI, 578, 580-581 et 588-590

réminiscences du poète semblent des preuves de génie qui sont les bienvenus pour susciter les émotions du lecteur.

La logique rhétorique de Du Bartas à cet effet prend la forme et les figures adaptées selon le motif développé et par rapport au lecteur. Elle se veut pragmatique afin d'agir sur le lecteur. C'est pourquoi, son écriture poétique concilie plaisir du texte et l'action qui doit engager le lecteur à la vertu.

Par ailleurs, Du Bartas, suivant sans doute saint Thomas, n'admet pas le mal-péché originel comme une réalité qui précède la création parce qu'il ne saurait y avoir de premier principe des maux, comme il y a un premier principe des biens[1535]. Il n'est point éternel comme Dieu. Il ne saurait donc être une réalité préexistante au Bien.

En outre, Dieu ayant créé toute chose bonne et belle selon Genèse I, 31 : « Et Dieu vid tout ce qu'il avoit fait : et voila il estoit mout bon[1536] », le péché primitif naît en conséquence de la conscience de l'homme, de la première nature de la créature du fait de l'affaiblissement ou du déclin du bien de la nature de l'âme[1537].

Enfin, à l'inverse, ce discours sur le péché chez Du Bartas semble souligner la nécessité de la grâce divine. Il invite le croyant à rechercher la *sola gratia* offerte gratuitement à celui qui assume pleinement la responsabilité de ses actions pécheresses.

Le poète relaye vraisemblablement la conviction paulinienne de l'épître aux Romains qui affirme que « Là où le peché a abondé, grace y a plus abondé[1538] » lorsqu'il présente à la fin d'un sixième Jour plein d'animaux nuisibles l'horizon d'un septième Jour qui rayonne de régénérations.

2. Une rhétorique des figures du Christ dans *La Sepmaine* : formulation et transmission d'une sotériologie

Du Bartas enseigne sur le Christ et son œuvre salvatrice à l'exemple de la prédication ecclésiastique. Il utilise comme moyen la rhétorique pour établir un discours théologique marqué par une logique oratoire au style simple et familier.

L'éloquence sacrée christique de Du Bartas dans *La Sepmaine* dévoile des leçons concernant la passion, la résurrection et le salut offert par le Christ.

A cet effet, il lit l'épiphanie du Christ dans son poème par des désignations explicites et à partir de figures.

Dans le but de poétiser et enrichir son énonciation qui poursuit également l'office du *delectare,* Du Bartas décrit en effet avec force le Christ par le biais de périphrases telles que le « grand Roy qui … donne la vie » (II, 814) ou le « Fils » (I, 66 ; VI, 1000) et dans un objectif de concision qui atténue l'ennui que pourrait occasionner un discours abondant marqué par la répétition sur la personne du Christ.

De plus, la désignation « grand Roy qui … donne la vie » amplifie la qualité du Christ comme autorité spirituelle et met en évidence sa mission première sur la terre qui est celle de communiquer la vie éternelle.

[1535] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.48, art. 3, (réponse)

[1536] La Bible, *op.cit.*, « Genèse », I, 31, p.1

[1537] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q. 48, art.4, (réponse)

[1538] La Bible, *op.cit.*, « Romains », V, 20, p.73

Quant à l'antonomase « Fils », elle souligne la position du Christ comme l'unique de Dieu et dans la Trinité en tant que personne consubstantielle au Père et à l'Esprit. La périphrase dans le discours christique bartasien idéalise le Christ et le fait connaître.
Elle confère en effet des précisions essentielles qui attirent l'attention du lecteur sur la place de choix qu'occupe le Christ dans le plan divin de Salut des hommes.

En outre, Du Bartas enseigne la christologie par la médiation de l'allégorie qui lui offrent des d'arguments littéraires pour une éloquence de la figure ou du type du Christ-sauveur des hommes.

Le poète évoque intentionnellement au commencement du cinquième Jour de son poème le Christ à travers un discours figural qui exalte l'*ethos* du phénix et insiste sur le caractère divin cet oiseau.

> Le Phœnix terrestre, ornant d'un tel plumage
> Ses membres revivans que l'annuel flambeau
> […]
> Des siecles abatu, il luy prend une envie
> De laisser en depost à la flamme sa vie,
> De mourir pour renaistre, et d'entrer au tombeau
> Pour apres en sortir cent mille fois plus beau.
> […]
> Aux rameaux de Sabee, et peu à peu consume
> De l'immortel Phœnix et la chair et la plume.
> […]
> Au milieu du brasier sa belle ame reprend,
> Infini par sa fin dans la tombe se rend,
> De soy mesme se fait, par une mort prospere,
> Nourrice, nourrisson, hoir, fils, et père et mere :
> Nous monstrant qu'il nous faut et de corps et d'esprit
> Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ[1539].

Du Bartas emploie un discours épidictique dont le *topos* procède de la fable pour louer et mettre en exergue les vertus spirituelles de douceur et de sacrifice du phénix symbole du Christ et par conséquent persuader le lecteur à adhérer au message christique.

La narration fabuleuse au ton doux est ainsi le moyen que pratique le poète, occultant sa vraisemblance, pour dévoiler de sublimes vérités. Elle ambitionne transmettre, par le truchement des images familières de cette fable largement reçues à l'époque, une pédagogie morale et théologique qui frappe l'imagination des lecteurs.

A l'inverse de l'*auctoritas* du texte d'Ovide sur le phénix qui ne se limite qu'à la narration de l'histoire du phénix:

> Tous ces prodiges ont cependant un principe qui les produit; mais il est sur la terre un oiseau unique qui s'engendre et se renouvelle lui-même : les Assyriens l'appellent le phénix. Il ne se nourrit ni d'herbes, ni de fruits : il vit des larmes de l'encens et des sucs de l'amome. Quand il a vu cinq siècles marquer le terme de sa vie, il construit, de ses ongles et de son bec, un nid sur les hautes branches d'un chêne ou sur la cime tremblante d'un palmier; il le remplit de légères tiges de cannelle, de nard, de myrrhe et de cinname, se couche sur ce bûcher odorant, et meurt dans les parfums[1540].

Du Bartas propose en outre dans la péroraison de son discours une explication morale et théologique qui excite le *pathos* et éclaire le *logos* du lecteur.

> Nous monstrant qu'il nous faut et de corps et d'esprit

[1539] Du Bartas, *op.cit.*, V, 552-598, p. 281-283

[1540] Voir Ovide, *op.cit.*, XV, 392-407

Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ[1541].

L'éloquence christique de Du Bartas pousse le lecteur croyant à la mortification et la régénération en Christ entendant ainsi donner un écho de la prédication christocentriste paulinienne et ambrosienne.

> Mais la mort a regné depuis Adam jusqu'à Moyse, mesme sur ceux qui n'avoyent point peché à la façon de la transgression d'Adam, qui a esté figure de celuy qui devoit venir. Mais le don n'est pas comme le forfait. Car si par le forfait d'un plusieurs sont morts, beaucoup plustost la grace de Dieu et le don par la grace, qui est d'un homme, assavoir le Christ a redondé sur plusieurs[1542].

En utilisant le récit fabuleux comme enrichissement discursif, la rhétorique christique de Du Bartas entend établir en outre un enseignement chrétien à l'exemple de celui des Pères sur la résurrection des croyants dans la chair à la fin des temps[1543]. Hérodote note à ce propos que « les Pères de l'Eglise grecque et latine ajoutèrent foi à cette fable, et ne manquèrent pas de la citer comme une preuve solide de la résurrection[1544].»

Pour saint Clément de Rome, la relecture chrétienne de ce mythe vise à édifier l'espérance des chrétiens et à les inviter à garder la foi chrétienne jusqu'à la fin. Il soutient en effet que « nous regardons comme une merveille que le Créateur de l'univers ressuscite ceux qui l'on servi saintement dans la persuasion de la foi, lorsqu'il nous donne par un oiseau des preuves de la magnificence de ses promesses[1545].»

En guise de synthèse, Paul-Augustin Deproost souligne que « l'oiseau fabuleux se prête à une réception chrétienne qui en renouvelle complètement l'interprétation et, fait plus inattendu, qui enrichit aussi massivement la documentation relative à la tradition mythique désormais intégrée à l'argumentaire apologétique chrétien[1546].»

De plus, par la comparaison parallèle, le poète établit une parenté entre l'œuvre du Christ qui vit éternellement après le mystère de la croix et de la résurrection et l'exemple qu'offre la

---

[1541] Du Bartas, *op.cit.*, V, 597-598, p. 283

[1542] La Bible, *op.cit.*, « épître aux Romains », V, 14-15, p.73. Voir aussi saint Ambroise, *op.cit.*, V, 23, 79-80

[1543] Voir Tertullien, *Œuvres*, « De la résurrection de la chair », éd. Eugène-Antoine De Genoude, Paris, Louis Vivès, 1852 I, 13, p.452-453

> Je veux parler de cet oiseau particulier à l'Orient, célèbre parce qu'il est sans pareil, phénoménal parce qu'il est à lui-même sa postérité; qui, préparant volontiers ses propres funérailles, se renouvelle dans sa mort, héritier et successeur de lui-même, nouveau phénix où il n'y en a plus, toujours lui quoiqu'il ait cessé d'être, toujours semblable, quoique différent. Quel témoignage plus explicite et plus formel pour notre cause ? Ou quel autre sens pourrait avoir cet enseignement ? Dieu l'a déclaré lui-même dans ses Ecritures: « Il se renouvellera, dit-il, comme le phénix; » qu'est-ce à dire? Il se relèvera de la mort et du tombeau, afin que tu croies que la substance du corps peut être rappelée, même des flammes. Le Seigneur a déclaré que nous « valons mieux que beaucoup de passereaux. » Si nous ne valons pas mieux que le phénix aussi, l'avantage est médiocre.

Voir aussi Cyrille de Jérusalem, *Œuvres complètes*, « *Les catéchèses baptismales et mystagogiques*», éd. Ant. Faivre, Lyon, Chez J.B. Pélagaud et Cie, 1844, tome 2, XVIII, 8, p.268-269 développent aussi cette symbolique du phénix qui donne « aux mortels un exemple frappant de leur résurrection future. » Voir aussi Françoise Lecocq, « Y a-t-il un phénix dans la Bible ? À propos de Job XXIX, 18, de Tertullien (*De resurrectione carnis*, XIII, 2-3) et d'Ambroise (*De excessu fratris* II, 59) », *Kentron, Revue pluridisciplinaire du monde antique n°30,* Caen, Presses universitaires de Caen, 2014, p.55-82

[1544] Hérodote, *op.cit.*, p.319

[1545] Saint Clément de Rome, *Epîtres aux Corinthiens, Homélie du II siècle, Les pères apostoliques II*, éd. Hippolyte Hemmer, Paris, Librairie Auguste Picard, 1926, 2e édition, XXV

[1546] Paul-Augustin Deproost, « Les métamorphoses du phénix dans le christianisme ancien », Louvain, *Folia Electronica Classica*, juillet-décembre-juin 2004, n° VIII, p. 2

légende du Phénix « immortel » qui, selon la tradition égyptienne ou romaine[1547], symbolise l'immortalité de l'âme jouissant d'un cycle de régénération ou de renaissance[1548].

Des siecles abatu, il luy prend une envie
De laisser en depost à la flamme sa vie,
De mourir pour renaistre, et d'entrer au tombeau
Pour apres en sortir cent mille fois plus beau[1549].

Deux cens lustres nouveaux trespassant recommence,
Au milieu du brasier sa belle ame reprend,
Infini par sa fin dans la tombe se rend[1550].

Cependant cette éternité de l'âme du phénix ne saurait s'accorder avec la conception vraisemblablement stoïcienne de l'allégorie du phénix renaissant de ses cendres qui figure le monde qui meurt et revit. Du Bartas relaie en effet la perception judéo-chrétienne qui rejette ce symbolisme païen de l'éternité du phénix.

PourLaurence Gosserez : « Ils niaient l'éternité du monde, ainsi que son renouvellement périodique. Pour eux, l'univers avait été créé "au commencement", une fois pour toutes, comme il est dit dans la Genèse.

À la palingénésie païenne symbolisée par le phénix, les chrétiens [surtout] opposaient les deux événements uniques et irréversibles de la naissance et de la mort, suivis, à la fin des temps, par la résurrection définitive des saints. Au temps cyclique païen, se substituait le temps linéaire qui oriente l'histoire vers sa fin[1551]. »

D'autres similitudes symboliques admises entre le phénix et le Christ éclairent davantage la christologie formulée par Du Bartas. Elles proviennent de l'auteur anonyme du *Physiologus* qui fait aussi du phénix une figure du Christ à travers la symbolique des arbres. Il souligne que le combustible sur l'autel d'Héliopolis est du bois de vigne symbole du Christ parce qu'il s'est lui-même désigné comme le « vrai cep » selon Jean XV, 1.

Christ est en effet celui qui verse son sang lors de son sacrifice à la croix qui est représenté par le fruit de la vigne au cours de l'eucharistie[1552].

Dans un sens moral, la passion du phénix à l'exemple du Christ chez Du Bartas traduit également le dépouillement comme expériences de vie de martyre que le croyant endure pour sa religion ou parce qu'il refuse de renier sa foi.

La théologie christique que Du Bartas formule s'inspire sans doute de l'apologétique chrétienne qui christianise le phénix d'Ezéchiel Le Tragique et l'identifie au Christ-sauveur. Le poète juif alexandrin inspiré semble-t-il par Ezéchiel le prophète dont il imitait les visions

---

[1547] Voir Laurence Gosserez,« Le Phénix coloré d'Hérodote à Ambroise de Milan », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, Lyon, Persée,2007, p.96-98 note que c'est à Rome, à partir du premier siècle de notre ère, que se constitue à partir de la fable de Pline probablement le mythologème du phénix qui renaît de ses cendres à l'exemple du « benu » égyptien dont le symbole religieux ou théologique traduit le rythme du temps et le renouveau de la nature. Voir aussi Françoise Lecoq, « L'empereur romain et le phénix », *Phénix : mythe(s) et signe(s), Actes du colloque international de Caen (12-14 octobre 2000)*, éd. Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt, New York, Oxford, Vienne, éd. Peter Lang, 2001, n°7, p. 27-56.

[1548] Voir Porphyre, *Commentaire aux catégories d'Aristote*, éd. Richard Bodéüs, Paris, Vrin, 2008, p. 207-208 ou voir Roelof van den Broek, *Le mythe de l'époque de Phoenix selon les traditions classique et paléochrétienne, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain,* Leyde, Brill, 1972, p.146-232

[1549] Du Bartas, *op.cit.*, V, 563-566, p.282

[1550] Du Bartas, *op.cit.*, V, 592-594, p.283

[1551] Voir Laurence Gosserez, *op.cit.*, p.105

[1552] Voir La Bible, *op.cit.*, « Jean », XIX, 32-34, p.54 ; « Jean », VI, 53, 54, 56, p. 47 ou voir aussi saint Ambroise, *op.cit.*, III, 3 chez qui la vigne se présente comme la reine des plantes parce qu'elle donne le vin qui est un des éléments importants pour la Cène.

d'animaux fantastiques issues des mythologies orientales[1553] décrit dans un poème sur l'exode un oiseau flamboyant qui, à partir du V^e siècle, fut identifié au phénix[1554].

Le pélican cité dans l'inventaire des oiseaux charitables de *La Sepmaine* est également par son *ethos* un autre symbole du Christ. Le poète assimile cet oiseau fabuleux au Christ parce que celui-ci, selon la fable[1555], s'offre aussi en sacrifice pour la vie de ses petits.

> Le pelican, joyeuse, se ralie :
> Oiseaux dignes de los, lesquels, ô Dieu, tu fis
> [...]
> Tu fais que cestui-ci blece son propre flanc
> Pour sa posterité, qu'il prodigue son sang,
> Puis luy redonne force, et qu'il luy prend envie
> De faire à ses enfans un transport de sa vie.
> Car si tost qu'il les void meurtris par le serpent
> Il bresche sa poitrine, et sur eux il respand
> Tant de vitale humeur, que reschaufez par elle,
> Ils tirent de sa mort une vie nouvelle :
> Figure de ton Christ, qui s'est captif rendu
> Pour affranchir les serfs, qui sur l'arbre estendu,
> Innocent, a versé le sang de ses blessures
> Pour guerir du serpent les lethales morsures :
> Et qui s'est volontiers d'immortel fait mortel,
> Afin qu'Adam fust fait de mortel immortel[1556].

L'éloquence christique se présente comme un éloge au pélican et à son Créateur. Du Bartas construit un exorde qui indique le motif du discours à savoir le pélican.

Il capte en outre l'attention du lecteur par deux qualités fort admirables chez cet oiseau à savoir la joie et l'obéissance qui sont respectivement mises en évidence par l'épithète en apposition « joyeuse » et le verbe « se ralie » à valeur méliorative.

Par ailleurs, par le vocatif « ô Dieu », il apostrophe le Créateur pour faire remarquer sa sagesse quant à la création du pélican. Dans la *narratio* du discours, Du Bartas explique le sens du sacrifice du pélican dont l'origine de la vertu est attribuée au Créateur.

Pour agir efficacement sur le *pathos* du lecteur, le poète actualise le récit fabuleux par le présent, dramatise la scène par des verbes d'actions amplifiés par un lexique du sacrificatoire « blece son propre flanc », « prodigue son sang » et « bresche sa poictrine » et « respand tant de vitale humeur ».

La péroraison donne au poète-orateur l'occasion de décoder l'allégorie du pélican en l'identifiant à la Passion du Christ qui est connue du lecteur :

> Ils tirent de sa mort une vie nouvelle :
> Figure de ton Christ, qui s'est captif rendu

Le poète recourt au *movere* grâce au pronom possessif « ton » pour interpeller personnellement le lecteur en mettant l'accent sur l'éminence de l'acte de mortification du Christ pour son Salut.

Il renforce son éloquence par le texte biblique qui se présente comme une preuve d'autorité et qui lui offre par ailleurs la clé d'explicitation de sa christologie.

1553 Voir Claude Gétaz, « Le Nouveau Testament à l'aune du sabéisme ; sa place parmi les autres livres sacrés de l'Antiquité », *Le sabéisme ou la religion des astres*, section VI, Createspace, 2015, p.46

1554 Voir Eustathe d'Antioche, *Commentaire sur l'Hexaemeron*, éd. L. Allatius, 1629, p. 25-26

1555 Aristote, *Histoire des animaux*, éd. J. Barthélemy-saint hilaire, Paris, Librairie Hachette et Cie, VIII, 12, 596 b-597a. Voir aussi Elien, *La Personnalité des animaux*, éd. Arnaud Zucker, Paris, éd. Belles Lettres, 2001, III, 23

1556 Du Bartas, *op.cit.*, V, 752-778, p.291-292

A ce sujet, selon les Evangiles[1557], le Fils est en effet celui venu du Père qui, par sa Passion et son œuvre expiatoire volontaire sauve l'humanité pécheresse d'une mort éternelle.

La stratégie énonciative de Du Bartas à travers l'exploitation du modèle du Christ-pélican semble un moyen adéquat pour frapper par l'image familière l'imagination du lecteur et gagner sa bienveillance au message christique.

Le poète s'inscrit par exemple dans la lignée de saint Augustin[1558] et de saint Thomas d'Aquin[1559] qui exploitent le mythe[1560] et le réinterprètent comme un type du Christ.

De plus, il forge son éloquence christique à partir du sujet de la résurrection du Christ. A ce sujet, il reprend la fable du coq qu'il trouve chez Pline[1561]et chez Belon[1562] pour illustrer son discours.

> A son flanc j'apperçoy le Coq audacieux,
> Seur resveille-matin, veritable astrologue,
> Horloge du paisant, frayeur du Lion rogue,
> Fidele annonce-jour, Roy du peuple cresté,
> Roy qui se leve et couche avecques la clarté
> Qui dore l'univers[1563].

Du Bartas à travers une énonciation à la première personne et le verbe de perception dans « j'apperçoy) met en avant son *ethos* et entend traduire pour persuader le lecteur de son expérience courante concernant la vertu du coq.

L'éloge au coq dans le discours rhétoricisé de Du Bartas loin d'être un ornement répond à un souci de simplicité théologique qui singularise le poète.

Le coq qui, par son chant, annonce la lumière du jour aux hommes éclaircit d'une part la conception néoplatonicienne du soleil, l'incarnation de toute lumière et de l'éternité de l'âme[1564].

D'autre part, il traduit dans ce contexte et suivant les Evangiles le début de la Passion du Christ[1565] qui est couronnée par sa résurrection. C'est pourquoi,dans la tradition chrétienne, selon Frédéric Manns « le coq devint rapidement un symbole de la résurrection.

De même que le coq annonce le jour nouveau de même le chrétien attend le jour où le Christ reviendra[1566]. » Une autre occurrence d'oiseau christique dans le poème bartasien est

---

1557 Voir La Bible, *op.cit.*, « Marc », XV et XVI, p.26-27 ; « Luc », XXIII et XXIV, p.42-43 ; « Jean », XVII à XX, p.52-55

1558 Voir saint Augustin dans son Commentaire sur le psaume CII, 8 dans *Patrologia Latina* XXXVII, 1299

1559 Voir saint Thomas dans l'hymne « Adoro te devote » (« Je t'adore dévotement ») qui lui est attribué traite du pieux pélican (*pie pellicane*).

1560 Voir Pierre Belon, *L'histoire de la nature des oyseaux*, Paris, Gilles Corrozet, 1555, III, 2, p.154

1561 Voir Pline, *op.cit.*, X, 24,1

> Les coqs connaissent les astres, et de trois heures en trois heures ils coupent la journée par des chants. Ils vont se coucher avec le soleil et à la quatrième veille militaire (trois heures avant le jour) ils nous rappellent aux soins et au labeur. Ils ne souffrent pas non plus que le lever de cet astre nous surprenne: ils annoncent par le chant le jour qui approche, et ce chant lui-même en battant des ailes. Ils rognent sur les volatiles du même genre, et commandent dans toute basse-cour où ils se trouvent.

1562 Voir Belon, *op.cit.*, I, 7, p.242-243

> L'on croit aysement qu'il ne fut onc que les cocs n'ayent servy d'horloges en touts païs et en toute antiquité. (...) les villageois prennent garde à son chant (...) Le coc, n'ayant rien de plus insigne en sa nature que de servir d'horloge, est si vigilant qu'il annonce les heures de la nuit, et le jour à venir

1563 Du Bartas, *op.cit.*, V, 834-839, p.294-295

1564 Voir Ficin, *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, éd. Raymond Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1964-1970, t. I-III

1565 Voir La Bible, *op.cit.*, « Matthieu », XXVI, 34, p. 16 ; « Marc », XIII, 35, p.25 et XIV, 30, p.25 ; « Luc », XXII, 34, 61, p.41

1566 Voir Frédéric Manns, *La Terre Sainte*, Jérusalem, éd. La Custodie franciscaine, novembre-décembre 2001, p. 319-321

l'aigle qui selon la fable de Pline[1567] se donne la mort par amour pour une jeune fille. Du Bartas,à un degré moindre, soutient en effet sa christologie par l'amour manifesté par cet oiseau à l'exemple de la vie éternelle que le Christ offre au croyant selon Jean III, 16.

L'ample discours épidictique de Du Bartas (V, 901- 1018) qui apostrophe et loue les qualités morales de l'aigle fonctionne comme une alternative à une exégèse complexe sur le l'amour christique.

Il ambitionne plaire et émouvoir certes par la trame mais il se propose surtout d'éclairer davantage l'intelligence et la foi du lecteur.

L'histoire du lion d'Androclès qui enrichit le sixième Jour contribue également à la consolidation de l'éloquence christique de Du Bartas.

> …voici le Lion, qui commande
> Sur les plus orgueilleux de la sauvage bande :
> Genereux animal, qui n'est si fier aux fiers,
> Que courtois aux courtois : qui preste volontiers
> L'oreille pitoyable à cil qui le supplie,
> Et qui d'un cœur ingrat les biens receus n'oublie[1568].

Il formule son discours allégorique inspiré par les *Nuits Attiques* d'Aulu-Gelle[1569] sur le ton de l'éloge des mœurs du lion. Il lui attribue un sens mystique à côté du sens moral de gratitude que l'on pourrait aussi retenir de cet animal.

Le lion à la nature excellente qui épargne l'esclave Androclès d'une mort certaine s'apparente dans une perspective apologétique[1570] au Christ, le lion de la tribu de Juda selon la symbolique chrétienne[1571].

Autant le Fils affranchit de la mort éternelle l'homme qui croit en lui selon l'Evangile de Jean III, 16 ; de même, le lion selon la justice naturelle rend la vie sauve à Androclès pour la bonne œuvre accomplit précédemment à son endroit en le soignant dans le désert.

Cette allégorie du lion précise également la double figure du Christ comme Juge et Sauveur. Il construit cette image théologique inversée grâce aux indices lexicaux « commande » et « plus orgueilleux » qui renvoient à l'idée d'une domination ou d'un jugement qu'il oppose à « l'oreille pitoyable », « supplie » et « n'oublie » qui évoquent la miséricorde.

Le poète utilise en outre dans sa christologie un argument de philosophie politique et de morale pratique qui laisse transparaître une réciprocité du Christ-Roi à l'endroit de l'homme de sorte à engager le lecteur à opérer le bon choix dans le domaine de la foi car la bienveillance de l'autorité exige l'égard et la soumission du sujet.

[1567] Voir Pline, *Histoire naturelle*, Paris-Dubochet, édition Emile Littré, 1848-1850, X, 6

[1568] Du Bartas, *op.cit.*, VI, 309-314, p.324-325

[1569] Aulu-Gelle, *Œuvres complètes*, « Les Nuits Attiques », éd. M. Charpentier et M. Blanchet, Paris, Classiques Garnier, 1920, t. II, V, 14

[1570] Du Bartas suit sans doute Philon et Origène qui ont christianisé les allégories de Platon pour construire une sorte de typologie chrétienne.

[1571] Voir la Bible, *op.cit.*, « Apocalypse », V, 5, p.117

En plus, dès les premiers siècles, le parallèle établi par la tradition chrétienne à partir du déchiffrement des Écritures saintes[1572] entre Jonas préfigure du Christ mort et ressuscité est aussi attesté par l'exégèse de saint Augustin[1573].
L'éloquence christique renvoie aussi le lecteur à la figure de Jonas à travers l'évocation du mythe d'Arion. Le discours raconte en effet l'histoire d'Arion jeté dans les eaux par des marins et qui est secouru par un dauphin de telle sorte qu'il semble agir sur le *pathos* et le *logos* du lecteur comme une ombre de l'histoire de Jonas[1574] et, par filiation exégétique, à la mort sacrificielle du Christ pour l'humanité pécheresse.
A ce sujet, saint Augustin écrit : « De même que Jonas l'a fait pour ceux que la tempête mettait en danger, le Christ l'a fait pour ceux qui sont agités sur la mer de ce siècle[1575].

Du Bartas développe un discours typologique christique qui dans l'ensemble s'enrichit de plusieurs fables.

En outre, le discours fabuleux se présente comme une clé connue qui permet au poète de simplifier sa christologie et de gagner l'adhésion du lecteur sur les motifs de la Passion, de la résurrection et de la rédemption.

Par ailleurs, l'éloquence christique bartasienne apparaît globalement dans *La Sepmaine* tel un éloge au Fils pour son œuvre propitiatoire à la croix et pour le salut qu'il offre à l'humanité déchue.

Enfin, le discours théologique christique bartasien à travers l'*ethos* de son auteur-orateur chrétien qui se réfère en définitive à l'Ecriture entend répondre aussi à l'objectif de conforter dans la foi chrétienne le lecteur-croyant et de séduire tout autre lecteur par un discours sobre et clair sur les admirables qualités éthiques et mystiques du Christ à l'exemple du discours doctrinal paulinien de l'épître aux Romains.

3. Des occurrences d'ecclésiologie dans *La Sepmaine* : une éloquence « pieuse » traitant de l'excellence de l'homme chrétien sous la forme de la parabole biblique

Le discours sur la création de l'homme au sixième Jour souligne la dignité de celui-ci par rapport aux autres créatures. L'éloquence bartasienne entend en effet montrer que parmi les hommes, la communauté des croyants qui forme l'Eglise offre plusieurs formes de relations qui partent des rapports avec Dieu à celles entre les croyants.

En ce qui concerne Dieu et son Eglise, l'éloquence de Du Bartas semble la représenter métaphoriquement par l'alliance du soleil et de la lune.

> Car comme la grandeur du mari rend illustre
> La femme de bas lieu : tout de mesme le lustre
> Du chaleureux Titan esclaircit de ses rais

[1572] La tradition chrétienne, pour ce qui concerne le texte de Jonas et des parallèles dans le Nouveau testament, cite par exemple les passages de Matthieu XII, 39-40 ; XVI, 4 et de Luc XI, 29-30

[1573] Voir saint Augustin, *Commentaire sur Jonas de saint Jérôme*, *Epître* CII : « De même donc que Jonas, écrit par exemple Augustin, passa du bois du navire dans le ventre du monstre, le Christ est passé du bois de la croix dans le tombeau ou dans les profondeurs de la mort. » Voir Y M Duval, Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris

[1574] Voir la Bible, *op.cit.*, « Jonas » II, p.358 relate en substance que Jonas a été envoyé dans les profondeurs des eaux pour le salut d'un équipage tourmenté par la tempête.

[1575] Saint Augustin, *Œuvres complètes*, éd. M. Raulx, Bar-Le-Duc, L. Guérin et Cie Éditeurs, 1868, Suite du tome XI, Sermon XXXVI pour l'Epiphanie du Sauveur, pour les jours de l'octave de Pâques, p.695

Ton front qui de soy-mesme est sombrement espais.
Or cela ne se fait tousjours de mesme sorte :
Ains dautant que ton char plus vistement t'emporte
Que celuy du Soleil, diversement tu luis,
Selon que plus ou moins ses approches tu fuis.
C'est pourquoy chasque mois, quand une nopce heureuse
R'allume dans vos corps une ardeur amoureuse[1576].

En effet sous l'éclairage sans doute des réminiscences du Psaume XIX et de l'épitre aux Ephésiens V, 23-24 qui présente le Christ comme l'époux de l'Eglise, le poète élabore une comparaison qui lui permet d'établir un rapport entre le soleil et la lune.

De fait, au-delà du lien de subordination dans lequel la lune reçoit la lumière du soleil ou de celui de l'époux qui domine sur l'épouse, il peint la communion mystique qui fonde les relations entre le Christ-Dieu et l'Eglise.

Cependant, à travers le mouvement de la pleine lune, il semble inviter le lecteur chrétien à renouveler constamment cette union profonde par l'amour et l'obéissance de Dieu.

Du Bartas utilise à nouveau l'analogie pour identifier l'Eglise de croyants à un petit reste tiré du monde que le Créateur agréé à l'exemple de Noé et des occupants de l'arche qui ont été sauvés du déluge et qu'il convoque comme un argument d'autorité pour achever son discours du deuxième Jour (II, 1074-1156).

O Dieu ! puis qu'il t'a pleu tout de mesme en nostre aage
Sauver ta saincte nef du flot et de l'orage :
Fai que ce peu d'humains, qui s'apuyent sur toy,
Croissent de mesme en nombre, et plus encor en foy[1577].

L'éloquence bartasienne se présente ici comme une prière qui interpelle et sollicite Dieu à prendre soin des fidèles élus qui placent leur confiance en lui et à favoriser par son assistance la croissance de l'Eglise et leur fermeté dans la foi chrétienne.

Du Bartas, dans son discours ecclésiologique entend confirmer son *ethos* de poète calviniste modéré qui défend le parti de Dieu. C'est pourquoi son discours offre sans équivoque au lecteur chrétien par exemple une position confessionnelle neutre à l'inverse du commentaire partisan et postérieur du catholique Thevenin qui y voit plutôt une invite de Dieu à sauver le petit reste de croyants « du flot et de l'orage » que le lorrain symbolise en effet « par l'impiété et la rage des Huguenots heretiques et infideles ou à ceux qui ont presté l'oreille aux charnalitez de Luther ou qui ont adoré l'idole de Calvin[1578].»

Il décrit par ailleurs Dieu dans ses rapports avec l'Eglise comme le Dieu justicier. Le discours épidictique convoque une autre *parallel simile* selon l'expression d'Alvin Emerson Creore[1579] que Leila Lajevardi[1580] traduit par la comparaison parallèle qui place ainsi le discours poético-théologique sous le signe de l'analogie ou de la parabole biblique qui ne peut être aisément comprise par le lecteur que par le truchement d'images familières.

Dans le souci de gagner l'adhésion du lecteur à son discours élogieux et d'en faciliter la compréhension à son niveau, le poète utilise un argument d'autorité biblique populaire qui relate la délivrance exceptionnelle des Hébreux par la puissance de Dieu.

Celuy ferme les yeux aux rais d'un clair soleil,

[1576] Du Bartas, *op.cit.*, IV, 659-668, p.250

[1577] Du Bartas, *op.cit.*, II, 1157 -1160, p.164

[1578] Du Bartas, *op.cit.*, « Annotations de Thevenin », éd. Denis Bjaï, III, p.322

[1579] Alvin Creore, « Ronsard, Du Bartas, and the Homeric Comparison », *Comparative Literature* 3.2, 1951, p. 152-159

[1580] Leila Lajevardi, « Incidences de la comparaison parallèle chez Du Bartas dans la réécriture de la Genèse », *Voix plurielles* 9.2, Ontario, Université Western Ontario, 2012, p.135

Qui ne void que Pharon est comme l'appareil
Du salut des Hebrieux, et que son dur courage
Applanit le chemin à leur futur voyage :
Afin que l'Eternel, des tyrans combatu,
Trouve assez large champ pour monstrer sa vertu[1581].

Par cet *exemplum* biblique que le poète exploite également comme un argument rationnel, il souhaite produire une *evidentia* dans l'esprit du lecteur chrétien qui semble être assuré de la valeur qu'il tient aux yeux de Dieu qui prend fait et cause pour ceux qui lui appartiennent par la foi.

La rhétorique de Du Bartas concernant l'Eglise s'enrichit de figures de pensée et de mots qui peignent les croyants comme ceux qui jouissent de la particulière attention divine.

Le souci du grand Dieu par ses effets divers
De membre en membre court par tout cest Univers :
Mais d'un soin plus soigneux il couvre de ses ailes
La semence d'Adam, et sur tout les fideles.
Car il ne veille point qu'en faveur des humains,
Qui luy dressent, devots et leurs vœux et leurs mains ;
Pour eux d'un cours certain le Ciel sans cesse ronde,
Les champs sont faits pour eux, pour eux est faite l'onde.
Il compte leurs cheveux, il mesure leurs pas[1582].

Le poète emploie ainsi les métaphores « couvre de ses ailes » qui semblent inspirées du Psaumes XXXVI, 8 dans lequel le psalmiste propose « l'ombre de tes ailes » et « la semence d'Adam » afin de structurer sa logique rhétoricisée qui décrit le service dévoué de Dieu pour les « fidèles ».

Par ailleurs, le discours prend l'allure démonstrative à travers une énonciation à la troisième personne « il », « leurs », par l'expression de la conséquence doublée d'une restriction « car il ne veille point qu'en faveur des humains », de l'anaphore à valeur d'emphase « pour eux » et du lexique évaluatif « veille », « en faveur », « compte leurs cheveux » et « mesure leurs pas » qui suggèrent chez le lecteur la représentation d'une prescience et d'un particulier soin divins qui ne sont qu'au profit de ceux qui se consacrent à Dieu.

En somme, le discours bartasien relaie une relation d'obligation de Dieu en proportion de la dévotion de l'Eglise.

La rhétorique ecclésiologique du poète gascon souligne en outre la relation entre les membres qui constituent l'Eglise.

Il traite ainsi sur un ton didactique voire de prédication ce que devrait être le service des religieux dans l'Eglise.

Tout ainsi que le cœur un seul moment ne peut
Demeurer en repos, ains nuict et jour se meut,
Pour d'un ba-batement d'arteres en arteres
Envoyer haut et bas les esprits à ses frères :
Ceux à qui l'Eternel a commis son bercail
Doyvent estre tousjours en soin, veille et travail,
Pour souffler par leurs mœurs, et par doctrine exquise,
L'esprit vivifiant dans le corps de l'Eglise[1583].

Du Bartas utilise une autre comparaison parallèle en rapport avec le fonctionnement du cœur. Il utilise les leçons scientifiques pour les mettre au service de la foi chrétienne.

[1581] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 225-230, p.376

[1582] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 237-245, p.377

[1583] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 675-682, p.396

Pour le poète également, les religieux se doivent d'être toujours à la tâche en étant des modèles en actes et en foi pour la croissance et l'édification des autres membres de l'Eglise.

En outre, par une comparaison qui s'appuie sur l'exemple de la fonction physiologique de l'estomac, le poète élabore une autre éloquence au style élevé qui instruit le lecteur sur un autre ministère des pasteurs dans l'Eglise.

> Et comme l'estomach d'avec les alimens
> Separe l'espaisseur des plus lourds excremens,
> Ils doyvent separer du faux la chose vraye,
> La foy de l'heresie, et du froment l'yvraye :
> Pour faire recevoir l'un d'eux pour aliment,
> Et l'autre rejetter comme impur excrement[1584].

Pour Du Bartas, autant l'estomac assimile les aliments dans le sang pour nourrir le corps et rejeter les excréments autant le pasteur doit travailler à faire discerner dans l'Eglise la saine doctrine et l'hérésie.

La rhétorique de Du Bartas se présente à cet effet comme un commandement-recommandation perpétuelle dans le style des épîtres pauliniennes[1585] au regard du verbe modal « doyvent » au présent et par une série de parallélismes antithétiques « du faux la chose vraye », « la foy de l'heresie » et « du froment l'yvraye » à valeur d'emphase qui insiste sur la nécessité de cette activité pastorale pour le salut de l'Eglise comme celle de l'estomac pour le corps humain.

Le discours bartasien sur le discernement de l'hérésie dans l'Eglise se veut plus persuasif vis-à-vis du lecteur parce qu'il se construit en imitant une parabole du Christ dans Matthieu XIII, 24-30 et 36-43 qui fonctionne pour le poète comme un *topos* courant qui traite de l'ivraie semée par le Diable et qu'il faut séparer.

Enfin, son éloquence sur l'Eglise tire instruction de l'exemple des mains qui parent au danger physiqueà travers lequel il désire préciser au lecteur le sens de l'engagement de l'Eglise dans les conflits armés.

> Quand la brillante espee au despourveu menace
> Ou le ventre, ou la gorge, ou la jambe, ou la face,
> La main s'oppose au coup, et d'une peur sans peur
> Reçoit de ses germains la sanglante douleur.
> Et nous parmi l'horreur des sacrileges armes,
> Qui comblent l'Univers de sang et de vacarmes,
> Pourrons-nous refuser le secours de nos mains
> A ceux qui par la foy nous sont plus que germains[1586] ?

Le discours poétique ecclésiologique prend à ce niveau une couleur nationale voire confessionnelle dans le sillage des guerres civiles en France dans la seconde moitié du XVI^e^ siècle. L'éloquence bartasienne s'actualise par l'évidence à travers la question rhétorique « Pourrons-nous refuser le secours de nos mains. A ceux qui par la foy nous sont plus que germains ? » que le poète renforce par un présent de vérité générale.

Elle se pose de plus comme la contribution bartasienne au débat théologique sur l'action protectrice de Dieu en faveur de l'Eglise qui n'empêche pas celle-ci de se défendre lorsque son intégrité physique semble menacée.

[1584] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 683-688, p.396

[1585] Voir par exemple, la Bible, *op.cit.*, « I Timothée » III, 2, 8, p.99 : « Mais il faut que l'Evesque soit irreprehensible, (…) Semblablement il faut que les Diacres soyent graves, non point doubles en paroles… »

[1586] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 689-696, p.396

Le discours ecclésiologique que propose Du Bartas utilise la comparaison qui met en parallèle des éléments de la vie courante afin d'aboutir à une évidence qui persuade le lecteur.

Cette figure de pensée qui donne naissance au discours s'apparente à la parabole biblique utilisée par le Christ pour gagner l'adhésion des auditeurs par son enseignement moral ou religieux.

Loin de proposer un discours théologique obscur qui n'est réservé qu'à l'esprit élevé comme c'est le cas de certaines paraboles bibliques, l'éloquence de Du Bartas sur l'Eglise dans ses rapports avec Dieu est un moyen pédagogique qui entend présenter clairement la vérité chrétienne.

4. Une éloquence eschatologique dans *La Sepmaine*

La Sepmaine est aussi le lieu où évolue un discours littéraire d'un style élevé qui traite des vérités de la fin des temps. Du Bartas sans être un théologien prétend par la rhétorique la dévoiler, la rappeler au vif au lecteur à travers son éloquence de la *Révélation* [1587] en mimant ou en réécrivant surtout le récit et la parole prophétique johannique.

Dès les premiers vers du premier Jour de son poème, il soutient reprenant l'argument basilien[1588] que le monde aura sûrement une fin.

> Tout ce tout fust basti, non des mains de Fortune,
> Faisant entrechoquer par discordans accords
> Du resveur Democrit les invisibles corps.
> L'immuable decret de la bouche divine,
> Qui causera sa fin, causa son origine[1589].

La logique rhétoricisée eschatologique de Du Bartas répond à une vision d'ordre métaphysique. Elle désire attester que le monde dont elle décrit métaphoriquement le commencement comme un œuf par exemple (I, 297-303) et par conséquent son Créateur tel un oiseau-mère qui la couve connaîtra sûrement une fin.

C'est pourquoi le discours prend la forme délibérative pour désavouer à la fois l'épicurisme qui défend une pluralité de mondes créés par le hasard et ou la thèse aristotélicienne d'un monde éternel qui dériverait vers un panthéisme parce que les éléments auraient ainsi le caractère divin.

Le poète gascon représente la corruption du monde selon la perspective chrétienne. Pour traduire son « épopée d'inspiration apocalyptique »[1590], il recourt en effet à divers arguments d'autorité que lui offre l'Ecriture.

> Un jour de comble-en-fond les rochers crousleront :
> Les monts plus sourcilleux de peur se dissoudront :
> Le Ciel se crevera : les plus basses campagnes
> Boursoufflees croistront en superbes montagnes :
> Les fleuves tariront, et si dans quelque estang
> Reste encor quelque flot, ce ne sera que sang :
> La mer deviendra flamme : et les seches balenes,
> Horribles mugleront sur les cuites arenes :
> En son midi plus clair le jour s'espaissira,
> Le ciel d'un fer rouillé sa face voilera :
> Sur les astres plus clairs courra le bleu Neptune,

[1587] Nous renvoyons à l'étymologie et au titre-synonyme du livre de l'Apocalypse. Le terme « La Révélation » est probablement motivé par les premiers mots d'Apocalypse I, 1.

[1588] Voir saint Basile, *op.cit.*, I, 3 B

[1589] Du Bartas, *op.cit.*, I, 16-20, p.84-85

[1590] Voir Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée, La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004, p. 290-300.

Phœbus s'emparera du noir char de la Lune :
Les estoiles cherront. Le desordre, la nuict,
La frayeur, le trespas, la tempeste, le bruit,
Entreront en quartier : et l'ire vengeresse
Du juge criminel, qui ja desja nous presse,
Ne fera de ce Tout qu'un bucher flamboyant,
Comme il n'en fit jadis qu'un marez ondoyant[1591].

Du Bartas confère à l'exorde de son discours la fonction d'une *captatio benevolentiae* qui signale au lecteur la particularité et ce que l'on doit retenir d'essentiel : C'est «un jour de comble-en-fond ».

Dans sa narration de l'évènement, il est comme obsédé par le souci du détail. La ponctuation à travers les deux points qui ont ici une valeur de juxtaposition et l'accumulation des éléments par une énumération essoufflant dépeignent le chaos de la fin par l'empilement des éléments dissous qui sont en effet dans un désordre révélateur d'un monde renversé avec les éléments du ciel et de la terre qui s'entremêlent.

Par ailleurs, il place à l'instar des textes de l'Ecriture[1592] sa vision de l'apocalypse du monde sous le signe de bouleversements cosmiques. Le détail dans la description qui surcharge son éloquence, montre d'abord que tout est atteint par la destruction à savoir le relief, le ciel et ses astres et les cours d'eau qui perdent leurs propriétés naturelles.

Raymond Esclapez relève également l'originalité de la description bartasienne en démontrant qu'elle s'écarte de celle que présente l'Apocalypse VIII, 8-11 qui constitue son argument d'autorité : « L'Apocalypse ne mentionne pas cette transmutation : le prophète dépeint une masse embrassée tombant dans la mer qui garde sa nature liquide mais devient du sang tandis que les fleuves et les sources se transforment en absinthe.

Chez Du Bartas, au contraire, nous sommes ramenés aux conditions mêmes du Chaos où les éléments se confondent dans une matière première "in-forme", dépourvue de qualités permettant de les définir[1593]. »

Le poète présente en outre la fin du monde comme un évènement à venir au regard des verbes d'actions au futur simple qui envahissent le discours : « crousleront », « se dissoudront », « se crevera », « croistront » « tariront » « deviendra » « mugleront » « cherront » par exemple qui traduisent également un processus de corruption soudaine et certaine dans lequel se verront entraîner les éléments mentionnés par le discours.

De plus, la rhétorique apocalyptique de Du Bartas entend agir sur le *pathos* du lecteur en représentant la fin du monde sous l'aspect du paradoxe, du vraisemblable voire du merveilleux.

Le poète en effet convoque certes les figures des textes bibliques de Matthieu[1594] et de l'Apocalypse[1595] mais les juge par la suite probablement insuffisantes à rendre pleinement la peinture du chaos de la fin au point d'en appeler en complément dans une perspective d'innutrition aux *Métamorphoses* d'Ovide[1596] pour parfaire par exemple la représentation de

---

[1591] Du Bartas, *op.cit.*, I, 353-370, p.99

[1592] Voir la Bible, *op.cit.*, « Daniel » II, 31-33, p.344 ; « Ezéchiel » XXXVII, 7-8, p.337 ; « Matthieu » XXIV-XXV, p. 14-15 ; « II Thessaloniciens » II, 1-12, p.97-98. Voir aussi d'autres références de textes qui auraient inspiré Du Bartas dans les « Annotations de Thevenin », *op.cit.*, p.120-121

[1593] Voir Raymond Esclapez, « L'eschatologie de Du Bartas : esquisse pour un tableau de la fin du monde dans les *Semaines* », *Du Bartas*, éd. James Dauphiné, Les cahiers du Centre Jacques de Laprade, Actes des premières journées du Centre Jacques de Laprade, Musée national du château de Pau, le 19 novembre 1995, p.73

[1594] Matthieu XXIV, 29, p.15

[1595] Apocalypse VI, 12-14, p.117

[1596] Voir Ovide, *op.cit.*, II, 248-268

son tableau apocalyptique des fleuves qui se muent de manière fantastique en feu et renforcer ainsi sa rhétorique des affects.

Le recours à ces arguments d'autorité lui offre l'antithèse hyperbolique « la mer deviendra flamme » et « en son midi plus clair le jour s'espaissira », la personnification « les monts plus sourcilleux de peur », les métaphores « crevera » et « mugleront » ou encore l'accumulation de termes évaluatifs « se dissoudront », « sang », « flamme » et « cuites arenes » évoquant le feu et le sang qui semblent se conjuguer afin d'installer dans l'imaginaire du lecteur le tableau d'un jour terrifiant qui ne peut que frapper à nouveau de stupeur le lecteur.

A propos des figures antithétiques que Du Bartas emploie à cet endroit de sa poésie apocalyptique, Adrien Paschoud, entend montrer que ce « vaste réseau d'antithèses ; cette solidarité des contraires a pour effet de défier la raison du lecteur et de décentrer son regard, troublant ainsi les repères cognitifs qui sont les siens[1597]. »

Quant à la péroraison du discours, elle perçoit la fin du monde comme la manifestation d'un jugement divin dont les instruments d'exécution sont « le desordre », « la nuict », « la frayeur », « le trespas », « la tempeste », « le bruit » qui semblent être d'un degré élevé par rapport aux calamités d'Apocalypse XI, 19 : les éclairs, des voix, des tonnerres, un tremblement de terre et une forte grêle.

Le *Decez* du monde - pour reprendre la métaphore de Guillaume de Chevalier[1598] - qui est marqué au premier Jour de *La Sepmaine* par le déchaînement des forces naturelles et un désordre inouï des éléments de la matière est effectivement mis sous le contrôle de la volonté de Dieu par Du Bartas qui répond ainsi à la pensée chrétienne d'un Créateur qui gouverne sagement la création.

Il clôt son éloquence par une autre *captatio benevolentiae* à travers l'hyperbole « un bucher flamboyant » qu'il compare au déluge du temps de Noé de sorte à réaffirmer à l'intention du lecteur l'idée d'un anéantissement complet de la terre ou du monde qui prendra fin par un embrasement.

A l'exemple de la chronologie eschatologique biblique, Du Bartas place aussi à la suite de son discours sur la fin du monde celui du retour du Christ.

> …C'est alors, ô Dieu : que ton fils cher,
> Qui semble estre affublé d'une fragile chair,
> Descendra glorieux des voutes estoilees.
> A ses flancs voleront mille bandes ailees :
> Et son char triomphal, d'esclairs environné,
> Par Amour et Justice en bas sera trainé [1599].

L'éloquence du poète gascon sur la parousie s'énonce comme une vision qu'il semble rappeler à Dieu dans un but mnémotechnique pour témoigner de cette espérance chrétienne qui l'anime.

Le discours garde par ailleurs la forme élogieuse à l'endroit du Christ dont le retour est célébré comme un fait ultérieur et certain à travers l'emploi du futur simple « descendra », « voleront » et « sera » qui s'apparente à l'énoncé au futur proche du « oui, je viens bientôt » du Christ dans Apocalypse XXII, 20.

[1597] Adrien Paschoud, « L'enchevêtrement des temporalités : eschatologie et corruption dans *Le Decez, ou fin du monde* (1584) de Guillaume de Chevalier », *Études de lettres* 3-4 : Représenter la corruption à l'âge baroque (1580-1660), Lausanne, Université de Lausanne, 2015, p.7

[1598] Guillaume de Chevalier, *Le Decez ou Fin du monde*, divisé en trois visions, Paris, R. le Fizelier, 1584

[1599] Du Bartas, *op.cit.*, I, 385-390, p.100

Instruit sans doute par l'Ecriture[1600], Du Bartas place en outre le retour du Christ sous le sceau de l'épique et du surnaturel à travers la figuration de son transport angélique « son char triomphal, d'esclairs environné » et « à ses flancs voleront mille bandes ailees » semblable à l'arche-char couvert des Chérubins symbole de la mobilité de la gloire divine dont nous parle la vision du prophète Ezéchiel[1601] et un revêtement d'un corps glorieux (I, 386-387). La fin du discours bartasien sur la parousie annonce aussi le jugement dernier.

> Ceux qu'un marbre orgueilleux presse dessous sa lame
> Ceux que l'onde engloutit, ceux que la rouge flamme
> Esparpille par l'air, ceux qui n'ont pour tombeaux
> Que les ventres gloutons des loups ou des corbeaux :
> Esveillez, reprendront, comme par inventaire,
> Et leurs chairs et leurs os, orront devant la chaire
> Du Dieu qui, souverain, juge en dernier ressort,
> L'arrest diffinitif de salut, ou de mort.
> L'un t'esprouvera doux, l'autre armé de justice,
> L'un vivra bien-heureux, l'autre en cruel supplice,
> L'un bas et l'autre haut. O toy, qui d'autre fois
> D'un juge Italien as redouté la voix,
> Fay, las ! que quand le son du cornet de ton Ange,
> Huchant de Thule au Nil, et d'Atlas jusqu'au Gange,
> Citera l'univers prochain de son deces,
> Le Juge et l'Avocat tu sois de mon proces[1602].

L'expression du jugement dernier chez Du Bartas revêt dès l'exorde la forme judiciaire. Elle semble prophétiser suivant le *topos* biblique la résurrection de la chair comme les prémices au jugement de la fin.

Par l'apostrophe doublée par l'anaphore « ceux que » à valeur d'explication, l'éloquence bartasienne soutient aussi que tous les morts, quel qu'en soit la cause, recouvriront la vie. Il décrit en effet cet évènement par l'exploitation de l'argument d'autorité d'Ezéchiel XXXVII, 7-8 grâce auquel il soutient que ces morts retrouveront « leurs chairs et leurs os » afin de le rappeler au lecteur.

Sur un ton épidictique, la narration du discours bartasien du jugement dernier qualifie de manière positive, dès le commencement, et grâce à la mise en apposition de l'adjectif « souverain », Dieu comme un juste justicier.

Il désire en outre en persuader le lecteur en faisant appel au genre délibératif par le truchement de l'accumulation de sentences antithétiques « l'arrest diffinitif de salut, ou de mort », « l'un t'esprouvera doux, l'autre armé de justice », « l'un vivra bien-heureux, l'autre en cruel supplice » et « l'un bas et l'autre haut » marquées par le parallélisme qui soulignent et frappent l'esprit sur l'impartialité immuable du divin juge.

Du Bartas achève sa rhétorique sur le jugement dernier par une *confirmatio* de l'*ethos* d'intégrité du Christ-Dieu à travers une preuve extrinsèque tirée de l'histoire biblique par laquelle il souhaite montrer une exactitude scrupuleuse devant les faits historiques.

[1600] Matthieu XXIV, 30, p. 15

[1601] Voir Ezéchiel I-XI ; XLIII, 3 dans la *Septante* ou voir Bogaert Pierre-Maurice, « Le Lieu de la Gloire dans le livre d'Ézéchiel et dans les Chroniques. De l'arche au char », *Revue théologique de Louvain*, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 26e année, fasc. 3, 1995, p. 281-298

[1602] Du Bartas, *op.cit.*, I, 391-406, p.100-101

Il tient en effet à opposer de manière indéniable dans la pensée du lecteur l'arrêt du Christ à l'issue du jugement dernier à celui de Ponce Pilate à l'encontre de Jésus auquel il fait allusion à travers la désignation « un juge Italien » (I, 402).

L'éloquence épidictique bartasienne sur le jugement de la fin relaie et concentre la dureté du texte biblique de l'Apocalypse afin de stimuler le *pathos* du lecteur en l'amener à la vertu.

Il n'ambitionne pas comme l'exégèse livrer tous les détails de l'évènement comme le fait la vision johannique car pour Du Bartas cela relève du pouvoir discrétionnaire du Créateur qui « tient en main de l'horloge le poids, // Qui tient le Calendrier, où ce jour, et ce mois // Sont peints en lettre rouge : et qui courans grand-erre // Se feront plustost voir, que prevoir à la terre. » (I, 381-384).

Par conséquent, il apostrophe et réprimande les astrologues qui prétendre connaître pleinement par exemple le temps du jugement dernier par leur « menteuse main [qui] pose mal ses jettons, // [qui] se mesconte en sa chiffre » (I, 377-378).

A côté de la vision chrétienne de la fin du monde, du retour du Christ et du jugement dernier qu'il représente au premier Jour en s'inspirant en particulier de la Bible, de saint Basile et d'Ovide ; Du Bartas, comme dans un dyptique, peint également tel un poète-prophète le tableau d'un avant-goût du paradis céleste au septième Jour de sa *Sepmaine*.

A cet effet, nous partageons l'observation de Victoria Thierry qui indique : « Loin de s'enfermer dans la description désolante d'un monde qui court à sa perte, la représentation poétique de ces « "Tombeaux" est destinée à rétablir dans la Création et dans le cœur du fidèle l'image de Dieu gouvernant le monde selon des fins.

En restaurant ainsi la notion de Providence, les auteurs suscitent non plus la "tristesse en l'ame" mais la "grande consolation" qui seule ouvre la voie à la conversion et au salut (…) [leurs œuvres]dessinent donc les contours du monde au jour sans déclin, et, dans ce prélude à la joie sans fin des élus, redisent avec force que le Créateur porte son œuvre à son terme et lui donne jusqu'au bout, en sa divine Providence, d'atteindre sa perfection ultime[1603]. »

C'est le sens du septième Jour et des sabbats que le poète entend dire. Il les embrasse sous le signe de la lecture contemplative d'un monde achevé exempt de souillures morales qui est le reflet d'un autre espace illuminé par la gloire divine.

Du Bartas, loin de se reposer ou de garder le silence se plaît par l'art de la rétroaction à relire la création originelle, à la peindre par la rhétorique à la gloire du Créateur et surtout pour le plaisir du lecteur.

C'est le sens de l'invite bienveillante que Du Bartas lui adresse à travers un discours conatif.

> Sied-toy donq, ô lecteur, sied-toy donc pres de moy,
> Discour en mes discours, voy tout ce que je voy,
> Oy ce docteur muet, estudie en ce livre,
> Qui nuict et jour ouvert t'aprendra de bien vivre[1604].

Le poète met en évidence par l'apostrophe doublée d'anaphore « Sied-toy » à valeur d'amplification et le vocatif dans « ô lecteur » pour mobiliser et orienter le regard du lecteur qui est en effet convié à agir en lisant également pour son instruction, à l'occasion du sabbat, le grand livre de la nature qui semble être en fait une heureuse collection de la création des six premiers jours.

[1603] Voir Victoria Thierry, « " Les Tombeaux du monde" : fin du monde et fins dernières au soir de la Renaissance », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°65, Lyon, Association d'Études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2007. p.23

[1604] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 441-444, p.386

Du Bartas qui refuse de se reposer renouvelle de fait la signification du Sabbat en reprenant par l'éloquence et dans un but pédagogique la parfaite création (VII 99-358). Il place l'homme au centre de sa rhétorique afin que celui-ci savoure les *mirabilia* qui proviennent du génie divin.

Le poète gascon exalte et restitue par l'écriture les bontés divines en s'inspirant du mythe biblique du jardin d'Eden qui exprime le plaisir d'un monde qui est arrivé au summum de sa perfection sous la houlette d'un Créateur parfait.

Il fait d'abord lire le chef d'œuvre que représente le paysage du monde comme au travers d'un tableau par un moyen semblable à celui de l'art du trompe-l'œil.

Il regarde tantost par un pré sauteler
Un agneau, qui tousjours, muet, semble besler.
Il contemple tantost les arbres d'un bocage,
Ore le ventre creux d'une grotte sauvage,
Ore un petit sentier, ore un chemin batu,
Ore un pin baise-nue, ore un chesne abatu.
Ici par le pendant d'une roche couverte
D'un tapis damassé, moitié de mousse verte,
Moitié de vert l'hyerre, un argenté ruisseau
[…]
Ici l'arquebusier, de derriere un buis vert,
Affuté, vise droit contre un chesne couvert
De bisets passagers. Le rouet se desbande,
L'amorce vole en-haut d'une vistesse grande.
Un plomb environné de fumee et de feu,
Comme un foudre esclatant, court par le bois touffu
Ici deux bergerots sur l'esmaillé rivage
Font à qui mieux courra pour le pris d'une cage.
[…]
Ici deux bœufs suans de leurs cols harassez
Le coutre fend-gueret trainent à pas forcez.
[…]
Un fleuve coule ici, là naist une fontaine :
Ici s'esleve un mont, là s'abbaisse une plaine :
Ici fume un chasteau, là fume une cité :
Et là flote une nef sur Neptune irrité.
Bref, l'art si vivement exprime la nature,
Que le Peintre se perd en sa propre peinture :
N'en pouvant tirer l'œil, d'autant qu'où plus avant
Il contemple son œuvre il se void plus savant[1605].

C'est une stratégie picturale par laquelle le poète, dans un point de vue externe et une description à la troisième personne « il », poursuit une sorte d'objectivité, ambitionne produire par une mise en exergue de toutes les formes accentuées à cet effet par emphase une illusion d'un décor réel au niveau de la perception du lecteur.

L'éloquence bartasienne est caractérisée par une représentation de l'abondance qui mobilise également à travers la répétition des adverbes de lieu « ici » et « là » le regard du lecteur sur un immense jardin où fourmillent toutes les beautés de la végétation : « un pré sauteler », « les arbres d'un bocage » en passant par le relief « une grotte sauvage », les cours d'eau « à flots entrecoupez », les animaux « un agneau » et l'homme avec « l'arquebusier ».

[1605] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 7-44, p.365-367

Par ailleurs, la rhétorique de Du Bartas entend souligner avec le plus grand réalisme possible, dans l'ensemble du récit de *La Sepmaine*, le paysage pictural par une description ou une *ekprasis* d'actions[1606] en cours de déroulement qui, par une sorte de ralentissement capte l'attention du lecteur grâce à un présent d'énonciation que nous lisons par exemple dans « un agneau, qui toujours (…) semble besler » et « à flots entrecoupez precipite son eau ».

En outre, les pléonasmes « un fleuve coule » ou « s'abbaisse une plaine » à valeur d'insistance qui meublent le discours du poète semblent montrer chez celui-ci une sorte de ravissement descriptif des éléments de la création et sa volonté de traduire l'indicible afin de faire pétiller de délectation le *pathos* du lecteur.

La peinture de Du Bartas porte de plus le regard du lecteur sur des couleurs à travers par exemple le choix d'épithètes « mousse verte », « argenté ruisseau », « buis vert » et des métaphores « tapis damassé » et « « esmaillé rivage » qui plantent un décor luxuriant.

L'éloquence de Du Bartas cultive par la *copia verborum* le jardin divin comme il a été demandé à Adam dès le commencement.

Il propose par l'écriture un jardin de ses rêves marqués par la luxuriance et qui livre par ailleurs au lecteur le sens théologique d'un Créateur généreux dans sa création.

Du Bartas souhaite rapporter le motif de la *mimesis* picturale de la nature afin d'accroitre le degré de visualisation du lecteur.

Il propose à cet effet un discours de type poésie pastorale qui décrit un paysage agréable à la vue (VII, 16-41) dans le sillage des *Bucoliques* ou*Eglogues* de Virgile.

La vie de l'« arquebusier, de derriere un buis vert » ou celle de « deux bergerots », la présence de « deux bœufs suans de leurs cols harassez », le « gras troupeau » ou encore « un chasteau » et une « cité » établissent à la fois la beauté d'un cadre champêtre, les mœurs et les activités des hommes et des animaux.

Du Bartas manie par l'écriture le procédé de l'*evidentia* selon la perspective Quintilienne[1607] en décrivant de manière vivante et détaillée le motif de la nature par l'énumération des ses particularités sensibles qui en appelle par exemple à la vue, à l'ouïe voire à l'odorat du lecteur.

De plus, le poète imprime la simultanéité à sa narration-description ou une multiplication des éléments présentés - ce qui s'accorde mieux avec l'idée d'un tableau au caractère statique - parvient grâce à l'*enargeia* à solliciter une vue panoramique chez le lecteur poussé de fait malgré lui dans l'action de la contemplation.

Le discours du poète semble saisir l'occasion de cette représentation bucolique pour faire lire aussi au lecteur une éthique d'une vie sociale paisible et gaie ou de l'excellence de l'activité agro-pastorale qui trouve son origine dans le sacré fueillet (III, 878).

Le poète se fait en outre le double du divin Créateur à la faveur du sabbat physique en faisant une lecture récapitulative de l'univers créé (VII, 55-98)[1608].

En contemplant comme Dieu contemplait, il promène le lecteur sans qu'il en soit distrait- en dépit du désordre apparent - par le moyen d'une narration-description qui part de la terre au

---

[1606] Voir Jean Michel Adam et André Petitjean, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989, II, 4, p.152-176 qui consacrent un chapitre à l'étude des descriptions d'actions, un terme qu'ils ont emprunté à Philippe Hamon, Du Descriptif, Paris, Hachette, 1993

[1607] Voir Quintilien, Institution oratoire, éd. M. Nisard, Paris, Chez Firmin-Didot, 1875, VIII, 3, 61 ; IX, 2, 40

[1608] Nous renvoyons à Josiane Rieu, « Réflexion sur le VII[e] Jour », *Du Bartas et l'expérience de la beauté- La Sepmaine* (Jours I, IV, VII), Paris, Honoré Champion, 1993 qui propose un plan du VII[e] Jour, p.198 -199

ciel et du ciel à la terre et grâce à laquelle il souhaite résumer la providence divine à travers la création.

A cet effet, à défaut d'admirer tout l'univers et pleinement son Créateur parce qu'il ne peut voir la face de Dieu et vivre quand on considère la défense d'Exode XXXIII, 20, le poète contemple et insiste surtout sur l'homme « sainct image » de Dieu et usufruitier afin de persuader le lecteur de la valeur de la *dignitas hominis* qui donne à l'homme de surpasser toutes les autres créatures (VII, 95-97).

La récapitulation des *mirabilia* entend en outre pratiquer le Sabbat physique qui consiste dans l'adoration du Créateur. C'est le sens du discours épidictique qui souligne et célèbre les attributs de Dieu tels que sa puissance, son industrie, sa sagesse et sa justice (VII, 131-358).

Cependant, Du Bartas renouvelle le Sabbat de « ce jourd'hui » à travers une éloquence morale qui invite l'âme humaine à méditer sur les œuvres divines pour en tirer aussi des leçons de vie pratique.

> …que ce jourd'huy nostre ame sequestree
> Des negoces humains, lise en la voute astree,
> Dans la mer, de la terre, et dans l'air eventé,
> Son provoyant conseil, son pouvoir, sa bonté :
> Afin que tant de corps soyent autant de bons maistres.
> Pour rendre grans docteurs ceux qui n'ont point de lettres[1609].

Le métadiscours bartasien à partir du texte biblique de Genèse I-II relit la création sous un autre prisme comme l'a fait l'écrivain Moïse dans Genèse II qui semble être un second récit de Genèse I. Du Bartas y varie les points de vue par rapport à la narration de la création accomplie.

A ce sujet, Josiane Rieu explique que « le VII[e] Jour invite à une position de retrait vis-à-vis de la création, et sa situation méta-textuelle contribue à l'exercice exégétique sollicité du lecteur[1610]. »

Placé sous le signe du chiffre sept le symbole de la perfection, l'humanité originelle redite ou celle de l'Eden retrouvé au dernier livre de *La Sepmaine* servent de modèle au poète pour énoncer un nouveau monde reflet de la nouvelle cité spirituelle d'Esaïe LXV, 17 ou d'Apocalypse XXI, 1-2.

L'écho d'un paradis selon l'Ecriture chez Du Bartas est sans doute aussi une réminiscence augustinienne de *La Cité de Dieu*[1611] qui enseigne que tout homme est citoyen de la terre et devient aussi en puissance membre de la cité divine parce qu'il passera un jour d'une cité à l'autre.

L'éloquence sacrée de Du Bartas donne en effet à lire au lecteur un monde de la grâce divine qui respire la réhabilitation après la dénaturation post-lapsaire et qui sera le lieu d'un Sabbat permanent.

Comme dans le discours extatique johannique d'Apocalypse XXII, le poète gascon donne aussi au lecteur par l'artifice d'une description merveilleuse ou d'un « songe éveillé » qui donnerait du crédit à son discours une idée de ce temps lointain.

A ce propos le texte de *La Sepmaine* « se donne à lire comme une épiphanie, c'est-à-dire comme le surgissement d'un monde à venir dont il s'agit d'expliquer les desseins divins qui y président[1612]. »

> Il veut que ce Sabat nous soit une figure

[1609] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 435-440, p. 386

[1610] Voir Josiane Rieu, *op.cit.*, p.182

[1611] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XIII, 20-21, p.452-456

[1612] Adrien Paschoud, *op.cit.*, p.7

Du bien-heureux Sabat de la vie future.
Mais l'un comme legal, n'a soin que du dehors
L'autre met en repos et l'esprit et le corps.
L'un ne dure qu'un jour : de l'autre l'heur extreme
N'est point moins eternel, que l'Eternité mesme.
L'un consiste en ombrage, et l'autre en verité.
L'un en pedagogie, et l'autre en liberté.
L'un a souvent le front afublé d'un nuage
De chagrineux soucis, et l'autre a le visage
Riantement serain, sans que jamais de luy
S'aproche seulement la crainte d'un ennui.
C'est le grand Jubilé, c'est la feste des festes,
Le Sabat des Sabats, qu'avecques les Prophetes,
Les Apostres zelez, et les Martyrs constans,
Heureux, nous esperons chommet dans peu de temps[1613].

Grâce à une comparaison parallèle sans doute à l'exemple de saint Augustin qui oppose deux cités qui semblent renvoyer au paradis et à l'enfer[1614], Du Bartas représente le paradis de la fin des temps en l'opposant au jardin d'Eden.

C'est un paradis céleste qui brille de sublimités que Du Bartas peint par un discours délibératif afin d'amener le lecteur à la décision. Il désire le conseiller à opter pour l'utile et le bien permanent qui s'obtient dans le paradis. L'emploi du temps présent en lieu et place du futur qui est requis pour décrire le « bien-heureux Sabat de la vie future » rompt en effet les principes de chronologie qui oppose le passé, le présent et le futur.

Devant une telle occurrence qui constitue un écart par rapport à la norme de la rhétorique classique, Marc Domnicy rapporte suivant Aristote que c'est un présent éternel qui englobe toutes les époques, et dont on ne trouve d'équivalent que dans la nécessité des vérités analytiques[1615]. A travers son discours, le poète place ainsi sous le sceau de l'éternité le paradis de la cité céleste. Il l'idéalise en l'assimilant à l'« Eternité mesme ».

Dans l'exorde de son éloquence, Du Bartas souligne la précellence du Sabbat céleste au paradis à travers l'épithète « bien-heureux » à valeur sublimatoire.

Dans la *narratio*, le poète dans un style bref et clair qui doit gagner l'adhésion du lecteur utilise le parallélisme antithétique (VII, 421-430) afin de distinguer les qualités du paradis céleste. C'est un lieu de liberté et de bien-être moral et physique à l'exemple du verset « Et Dieu essuyera toute larme de leurs yeux, et la mort ne sera plus : et n'y aura plus de dueil ni cri ni travail, car les premieres choses sont passees » que révèle l'Apocalypse de Jean[1616] ou encore une cité divine où l'on vit saintement rayonnant de joie.

[1613] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 419-434, p.386-386

[1614] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XI, 28

Telle est l'origine du mal dans le monde, et ici commencent les deux cités : d'une part, la cité du ciel, cité de la lumière, de l'amour, de l'harmonie, de la pureté, de la félicité éternelle ; de l'autre, la cité de l'enfer, cité des ténèbres, de la haine, de la discorde, de l'impureté et de l'éternelle réprobation. C'est entre ces deux cités que toute créature raisonnable et libre est appelée à faire un choix. Quel sera celui de l'homme ?

[1615] Voir Marc Domnicy, « rhétorique et cognition : Vers une théorie du genre épidictique », *Logique & Analyse*, Vol. 38, N°. 150/152, Louvain, Peeters Publishers, Juin - Septembre - Décembre 1995, p.166. Voir aussi Nicole Loraux, *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la " cité classique"*, Paris-La Haye-New York- Mouton, Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1981, p.398, note 227 écrit à propos du "présent sans temporalité". Pour Kibédi Varga, *Discours, récit, image*, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1989, p.47

: « Il s'agit de réaffirmer dans le présent, de confirmer ou de célébrer, des valeurs admises aussi bien par le destinateur que par le destinataire. »

[1616] La Bible, *op.cit.*, « Apocalypse », XXI, 4, p.122

Dans la péroraison de son discours (VII, 431-434), il emploie l'emphase « le grand Jubilé », « la feste des festes » et « le Sabat des Sabats » pour amplifier son intention qui consiste à faire ressortir l'idée d'un cadre de parfaite et de perpétuelle félicités et louer en outre cette demeure de la fin de toutes choses.

Enfin, il conclue sa rhétorique eschatologique sur un ton d'espérance grâce auquel il entend engager le lecteur à faire partie de la cohorte des « heureux » élus de la Cité de Dieu dont l'avant-garde est constituée des « Prophetes », des « Apôtres zeles » et des « Martyrs ».

A cet effet, il invite à travers ses leçons de morales pratiques le lecteur-croyant en particulier à se détacher ou à détacher les yeux des choses de cette terre pour penser à la cité céleste comme un rappel du « rechercher premièrement le royaume et la justice de Dieu » de Matthieu VI, 33.

> …tandis qu'au Ciel ton esprit a commerce,
> Bien loin de luy s'enfuit de toute fureur perverse :
> Et, bien que citoyen du monde vicieux,
> Tu ne vis moins content que les Anges des cieux[1617].

L'éloquence de Du Bartas fait connaître les motifs de l'Eden originel et du paradis-Cité des élus de Dieu comme un Age d'or et un temps mythique de sublimes beautés imprimés à la création. Le poète utilisecomme stratégie énonciative le genre délibératif qui se double del'éloge et qui exploite des *topoï* tirés en particulier du texte de l'Apocalypse.

Il emploie en plus des figures d'opposition et d'amplification qui abandonnent le caractère d'ornement pour arborer une dimension cognitive et didactique qui permettent de connaître, d'apprendre sur la fin des temps et d'exalter de fait à la fois le *pathos* et le *logos* du lecteur.

La rhétorique logicisée eschatologique de Du Bartas se veut orthodoxe. Elle garde l'ordre et les vérités que proposent dans l'ensemble les textes de l'Apocalypse et de Matthieu en particulier sur les évènements de la fin des temps.

Du traitement du motif du déroulement de l'anéantissement du monde à la poétique du septième Jour qui présente les *mirabilia* de l'Eden-jardin originel à l'exaltante représentation du point de chute des Justes ravis en passant par le jugement dernier et la parousie.

Comme pris dans une vision poétique à l'exemple de l'extase prophétique de l'apôtre Jean, Du Bartas semble se libérer de son corps en dépeignant différents tableaux apocalyptiques.

A travers ceux-ci, il ambitionne de persuader le lecteur et le pousser à l'action à savoir la nécessité de se libérer de la *miseria hominis,* de la *voluptas* terrestre afin de posséder le ciel suivant la perspective néo platonique ou celle des Pères[1618].

Le recours au *topoï* bibliques, à la *copia verborum*, à la *varietas* de motifs, de figures et de genres rhétoriques répondent à un souci d'*accomodatio* du discours au lecteur, de stimuler

---

[1617] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 467-470, p.387-388

[1618] Voir par exemple la note de Josiane Rieu, *op.cit.*, p.181 à propos de Grégoire de Naziance sur la vision de l'au-delà qui indique : « Un éclat plus pur et plus parfait de la Trinité n'échappant plus à l'intelligence captive et répandue à travers les impressions extérieures mais contemplée et possédée totalement par l'intelligence totale et rayonnant en nos âmes par la totale lumière de la divinité », (*Oratio* VIII, 23). « Quant à Origène, il distinguait des sens charnels et des sens divins en l'homme, mais les délices de l'autre vie, réservés à ces sens divins, ne seront connus qu'après la dissociation de l'âme et du corps dans la mort.» Voir aussi saint Augustin, *op.cit.*, XIII,16 -23 p. 442-464 qui tout en promouvant la dignité du corps dans une perspective chrétienne de défense de la résurrection des corps contre la pensée platonicienne de son époque qui invitait à mépriser le corps animal incliné au péché , l'évêque d'Hippone soutient également que l'homme est porté vers les réalités célestes.

son *pathos,* d'éviter absolument l'ennui et dévoilent aussi l'*ethos* d'un poète-croyant qui souhaite à travers une éloquence sacrée faire œuvre de prédicateur.

L'éloquence eschatologique bartasienne entend se définir comme une vision ordonnée et logique du monde ou tel un canal de dévoilement de l'avenir de la création dans les limites de l'esprit et du langage humains.

Elle fait partie en outre de ces discours poétiques de la deuxième moitié du XVI[e] siècle qui semblent atténuer par exemple les oppositions confessionnelles dans le royaume de France et qui, devant les misères de l'époque annoncent par la muse inspirée principalement par la Bible et les Pères[1619] sur un ton judiciaire l'avènement d'une justice divine.

5. De l'angéologie scolastique thomiste à une logique oratoire angélique bartasienne

Du Bartas élabore un discours angélique qui imite certes dans l'ensemble le plan de *La Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin[1620] mais qui emploie également une logique oratoire afin de le rendre plus accessible à tout lecteur.

Le discours bartasien s'inscrit dans le style oratoire et didactique mélanchthonien et souhaite assouplir la rigueur du traité angélique thomiste afin de plaire et d'instruire le lecteur.

Le poète applique en outre l'art de la rhétorique pour transmettre singulièrement par l'élocution l'angéologie scolastique.

Son éloquence logicisée angélique offre en effet un raisonnement pratique qui s'adapte à tout type de lecteur et qui entend également le persuader et le convaincre renouvelant de fait les lois de la rigueur dialectique.

Du Bartas développe le sujet sur les anges à la fin du premier Jour de *La Sepmaine* (I, 543-759). Il est vrai que l'argument de Genèse I-II à partir duquel il construit sa poétique théologique ne traite pas explicitement le motif des anges encore moins la question de leur création.

De fait, le poète semble inspiré par saint Augustin qui soutient : « Lorsque l'Écriture parle de la création du monde, elle n'énonce pas positivement si les anges ont été créés, ni quand ils l'ont été mais s'ils n'ont pas été oubliés, ils sont marqués ou par le ciel, lorsqu'il est dit "Au commencement Dieu créa le ciel et la terre" ou par la lumière dont je viens de parler.

Ce qui me persuade qu'ils n'ont pas été oubliés en ce divin livre[1621] » ou il suit sans doute Calvin qui postule : « Combien donc que Moyse, parlant rudement comme le simple populaire, n'ait pas du premier coup nombré les Anges entre les creatures de Dieu, toutesfois rien n'empêche que nous ne deduisions icy clairement ce que l'Escriture nous dit ailleurs[1622]. »

La singularité de l'éloquence logicisée de Du Bartas réside globalement dans la mise en poème du traité angélique qui permet au poète de décompliquer sa forme traditionnelle pour le plaisir du lecteur.

[1619] Voir Frank Lestringant, « L'Épique à la Renaissance », *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissances (Moyen Âge-XVI[e] siècle)*, éd. F. Lestringant et M. Zink, Paris, PUF, 2006, p. 886 : « La parenté existe bien entre l'hexameron et le genre apocalyptique, qui connaît au crépuscule de la Renaissance un succès sans précédent, accordé aux inquiétudes eschatologiques de l'époque.»

[1620] Voir par exemple saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.50 à 64 et 108, 110, 111 à 114

[1621] Voir saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Bourges, Chez Gille Libraire, 1818, XI, 9, p.308

[1622] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14,3, p.106-107

Dans l'exorde du discours, il donne peu d'intérêt aux querelles exégétiques qui polémiquent sur le moment précis de la création des anges[1623].

> Anges, soit donq que Dieu vous fit ceste journee
> Sous le nom, ou du ciel, ou de la flamme aisnee :
> Soit que vous printes estre avec cest ornement,
> Qui de medailles d'or pare le firmament :
> Soit que de plusieurs jours vostre heureuse naissance,
> De tout cest univers ait devancé l'essence[1624].

Du Bartas enrichit le début de son angéologie par une apostrophe aux Anges et l'anaphore « soit que » associée au mode subjonctif à valeur d'alternative et de supposition.

Ces figures fonctionnent comme une *captatio benevolentiae* à travers laquelle le poète souhaite amener le lecteur à une simplicité dans le savoir angélique devant la variété des hypothèses et des opinions sur le temps de création des anges.

Il l'invite en effet à ne retenir que l'essentiel à savoir que les anges sont des créatures faites un « jour » selon la providence de Dieu (I, 543).

En outre, il renforce la fin de l'exorde de son éloquence par les genres délibératif et épidictique.

> Je tien pour tout certain que les doigts tout-puissants
> Vous creerent jadis immortels, innocents,
> Beaux, bons, libres, subtils, bref d'une essence telle
> Que presque elle esgaloit l'essence paternelle[1625].

Le poète choisit en effet sur un ton personnel marqué par la première personne « je » et les modalisateurs « tenir pour tout certain » qui font appel à l'*ethos* et au *pathos* afin d'exprimer sa pleine adhésion et inviter par conséquent le lecteur à un discours angélique qui s'adonne prioritairement à la louange du Créateur des anges qui a doté ces créatures angéliques de qualités divines à savoir la beauté, la pureté et leur substance strictement spirituelle et incorporelle.

La partie centrale de l'angéologie bartasienne est orthodoxe. Elle suit dans l'ensemble celle de saint Thomas d'Aquin qui a hérité et développé longuement sous plusieurs aspects ses croyances sur les anges surtout à partir de la Bible et des Pères de l'Église tels que saint Augustin qui propose également un traité angélique dans *La Cité de Dieu*[1626].

A ce sujet, Du Bartas, après avoir indiqué que les anges ont une essence divine ou sont des créatures spirituelles[1627] poursuit en traitant succinctement de leur nature à la création. Au lieu de développer scientifiquement à partir d'un discours délibératif (suivant le plan question - article - objections - en sens contraire - réponse - solutions) la nature des anges à travers l'explication de leur immortalité ou encore de leur nombre comme Thomas d'Aquin à la question L, l'éloquence angélique bartasienne, à l'exemple de saint Augustin[1628] et, sans doute,

---

[1623] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XI, 9, p.308-311 et XI, 32, p.353-355 ou voir Jean Bodin, *De la demonomanie des sorciers*, Paris, Jacques Du Puy, 1587, p.1b ou voir encore saint Basile, *op.cit.*, I, 5 C et D ou voir également saint Ambroise, *op.cit.*, I, 5,19

[1624] Du Bartas, *op.cit.*, I, 543-548, p.106

[1625] Du Bartas, *op.cit.*, I, 543, 554-556, p.106-107

[1626] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XI-XII, p. Qui traite de façon méthodique à partir de chapitres de la question des anges sur des divers points.

[1627] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XI, 9 et 11, p.315-316 ou voir saint Thomas, *op.cit.*, I, q.50, art.1 ou voir aussi Calvin, *op.cit.*, I, 14, 3-12, p.106 - 115

[1628] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XII, 1, p.

dans un souci de clarté à l'intention du lecteur, préfère distinguer premièrement[1629]dans sa *narratio* les anges selon leurs natures.

A ce propos, il caractérise d'abord et de manière péjorative les mauvais anges ou démons qu'il démarque nettement dans son énonciation des purs anges originels de son exorde (I, 555-556) par la conjonction « mais » (I, 557).

La stratégie délibérative dans laquelle le poète persévère envisage amener le lecteur à l'évidence d'une admiration des bons anges et d'une réprobation des démons.

Pour amplifier le *pathos* du lecteur, il explique par une dramatisation la déchéance des diables.

> Mais tout ainsi que ceux que la faveur des Rois
> Pousse en plus-haut degré, ce sont ceux maintefois
> Qui brassent la revolte, et sans juste querelle
> Sement par leur patrie une guerre immortelle :
> Si qu'en fin justement d'un effroyable saut
> Ils tombent aussi haut qu'ils taschoyent voler haut :
> Ainsi maints bataillons d'esprits portans envie
> A l'eternel surjon d'où ruisseloit leur vie,
> Se bandent contre Dieu, pour priver (bien qu'en vain)
> De couronne sa teste, et de sceptre sa main.
> Mais luy, qui n'est jamais desarmé de tonnerres,
> Contre les boute-feux des sacrileges guerres,
> Les precipite en l'air, ou bien es lieux plus bas[1630].

Du Bartas démontre, grâce à une analogie politique opportune, que les mauvais anges qui jouissaient d'un si grand honneur auprès de Dieu ont perdu leur première dignité parce qu'ils se sont rebellés contre le Créateur[1631].

Le poète propose ainsi une rhétorique logicisée qu'il construit et agrémente à partir de l'image familière de philosophie politique à l'inverse de saint Augustin[1632] ou de saint Thomas[1633] qui propose une logique classique et scolastique pour expliquer la chute de certains anges.

Dans son discours délibératif qui entend conduire le lecteur à prendre le parti du Créateur, Du Bartas consolide son argumentation et lui confère plus de crédit par des arguments d'autorité.

Il s'inspire probablement des Ecritures[1634], de saint Thomas[1635] et de Jean Wier qui relate aussi la chute des anges mauvais. En effet, Jean Wier, à partir de plusieurs renvois aux Ecritures tels que Hébreux I, Job I, 6 , Jude I,6 et inspiré par pensée augustinienne sur la corruption des anges autrefois purs[1636] affirme que « tous ces esprits estoyent bons (…) Mais lors que quelques

---

[1629] Nous renvoyons à saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, en guise de comparaison au regard des trois premiers articles de la question L avant celui de la différenciation des anges. Quant à la démarche calvinienne, elle est tout autre. Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14, p.104-135

[1630] Du Bartas, *op.cit.*, I, 557-569, p.107

[1631] Voir aussi Calvin, *op.cit.*, I, 14, 16, p.116

[1632] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XII, 1, p. 364-367 ; XII, 6, p.373-376

[1633] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q. 114, art. 1-4 qui discute des questions concernant hommes attaqués par les démons, de l'acte de tentation du diable, du péché et des miracles des démons pour séduire les hommes.

[1634] Voir par exemple la Bible, *op.cit.*, « Esaïe », XIV, 12-19, p.276 et « Ezéchiel », XXVIII, 14-17, p.333

[1635] Voir saint Thomas, *op.cit.*, I, q.62, art. 6 soutient que « Il est donc raisonnable de penser que les anges dotés d'une nature plus parfaite se sont tournés aussi vers Dieu avec plus de force et d'efficacité (…) Il semble donc que les anges qui ont reçu une nature plus parfaite ont obtenu aussi plus de grâce et de gloire. » Le docteur angélique défend la pensée traditionnelle patristique qui établit que les anges à l'origine étaient d'une dignité supérieure à celle des hommes parce qu'ils ont été destinés à remplir avec plus d'efficacité les missions à eux assignées par le Créateur.

[1636] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XII, 19, p.186-187

uns d'entre eux se glorifierent, s'esleverent par leur propre arbitre à raison des graces desquelles ils estoyent douez, et s'estimerent semblables à Dieu, ne se maintenans en leur origine, delaissans leur lieu et pechans : Dieu courroucé les desenrola du nombre de ses ministres, les chassa, les précipita et les reserva en perpetuelles prisons et tenebres, pour le jour de son grand jugement[1637]. »

Par ailleurs, Du Bartas simplifie son éloquence sacrée sur l'origine des mauvais anges en vue du *delectare* en lui insufflant un caractère poétique avec le mythe des Géants[1638]qui lui donne également d'insister dans son énonciation angélique sur l'orgueil et la rébellion comme les causes de la déchéance des anges originels en diables.

En outre, il précise suivant saint Augustin[1639] que la demeure des anges déchus se situe dans la région de l'air loin de la présence et de la communion divines (I, 569-570). En reprenant l'opinion augustinienne sur la localisation traditionnelle aérienne ou terrestre des diables, il formule surtout la thèse d'un bannissement des démons vis à vis de la faveur divine et rejette de fait la thèse platonicienne d'Apulée sur le culte des démons qui conjecture que les démons demeurent des médiateurs entre Dieu et les hommes.

L'angéologie bartasienne qui tient lieu ici de blâme récuse probablement la conception ronsardienne de bons *daimons*.

> Des hommes et de Dieu, les Daimons aërins
> Sont communs en nature, habitans les confins
> De la terre et du ciel, dans l'air se delectent,
> Et sont bons ou mauvais tout ainsi qu'ils affectent.
> Les bons viennent de l'air jusques en ces bas lieux
> Pour nous faire sçavoir la volonté des Dieux,
> Puis remportent à Dieu nos faicts et nos prieres[1640].

De plus, dans un but moral qui souhaite mettre en avant le *soli Deo gloria*, il conduit le lecteur à déduire en s'inspirant sans doute de saint Thomas[1641] que prétendre se substituer au Créateur est une rébellion et un péché qui peut causer la perte à l'exemple de celle de Lucifer et de certains anges.

Pareillement, il entend peindre, dans un sens eschatologique, d'une part, la condition des hommes qui se rebellent à l'instar des démons contre leur Créateur de qui ils tirent existence. Il assure à l'encontre de ceux-ci que l'enfer physique des supplices et les tourments infligés par la colère de Dieu seront pour sûr leurs gains.

[1637] Voir Jean Wier, *Les Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables*, éd. Jacques Grévin de Clermont, Paris, Jacques Du Puys, 1569, I, p.2

[1638] Voir Hésiode, *Théogonie*, éd. Ernest Falconnet, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1838, p. 127-139 qui relate de manière saisissante la bataille épique entre Zeus (Jupiter) et les Titans. Pour mettre en évidence la disgrâce des Titans vaincus et bannis du ciel par Zeus, il conclue ainsi le récit :

> A l'entrée, loin de tous les dieux, demeurent les Titans, par-delà le sombre chaos ; mais les illustres défenseurs de Jupiter, maître de la foudre, Cottus et Gygès habitent un palais aux sources de l'Océan (…) Lorsque Jupiter eut chassé du ciel les Titans, la vaste Terre, s'unissant au Tartare, grâce à Vénus à la parure d'or, engendra Typhoë, le dernier de ses enfants : les vigoureuses mains de ce dieu puissant travaillaient sans relâche et ses pieds étaient infatigables.

Voir aussi Louis Ménard, « Les Livres d'Hermès Trismégiste et les derniers jours de la philosophie païenne », *Revue des Deux Mondes*, Paris, Bureau de la Revue des Deux Mondes, 2e période, vol. 62, 1866, p.901

[1639] Voir saint Augustin, *op.cit.*, VIII, 15-16, p. 110-113

[1640] Voir Ronsard, *Œuvres complètes*, « Les Daimons », éd. Gustave Cohen, Paris, Gallimard, 1966, t.II, v.125-131, p.170

[1641] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.63, art.3

En évoquant strictement l'enfer, le poète calviniste ignore consciemment le concept catholique du Purgatoire qui, selon le protestantisme n'apparaît pas explicitement dans les Écritures[1642].

D'autre part, il laisse transparaître l'idée d'une félicité éternelle pour les fidèles soumis et obéissants aux commandements divins. La logique rhétoricisée angélique de Du Bartas se pose dès lors comme une articulation, un prolongement du texte de l'Ecriture ou une sotériologie invitant le lecteur à la repentance ou à la persévérance dans la foi chrétienne.
En plus, comme dans un traité qui décline le motif principal en divers points, il évoque les desseins malveillants des démons contre Dieu et les animaux.

> Tant s'en faut que Satan et son escadre face
> Profit de ce dur fleau, qu'il croist tousjours d'audace
> Tant plus croist son supplice : imitant les lezards,
> Qui bien qu'ils soyent coupez en trois ou quatre parts
> Menacent le bleçeur, s'aigrissent davantage :
> Voire mesme en mourant monstrent vive leur rage.
> Depuis, ce revolté, Roy des airs plus espais,
> Avec le Tout-puissant n'a ni treve ni paix
> Desireux d'enterrer de ses faits la mémoire,
> De miner son Eglise, et de saper sa gloire :
> Desireux de priver tout ce grand corps de chef,
> De Roy ceste cité, de patron ceste nef[1643].

Du Bartas décrit vivement Satan et les diables qui procèdent de lui comme des endurcis et des ennemis pleins de colère contre le Créateur, son Eglise et contre l'homme en particulier. Le poète souligne à cet effet le sens hébraïque du mot « Satan » qui renvoie à celui qui est un ennemi, à un adversaire, à celui qui attaque ou qui a des projets malveillants.
Il amène le lecteur à se représenter ce déchainement destructeur des démons à partir de l'image familière d'un lézard blessé à mort qui tente de porter un coup fatal à son bourreau (I, 577-579).

En proposant un tel exemple pour illustrer son discours angélique, il agit efficacement sur le *pathos* et le *logos* au niveau du lecteur le poussant au discernement et la sagesse.

[1642] Selon le protestantisme, il ne saurait avoir de lieu ou d'état à travers lequel ou par lequel les âmes des défunts, en état de grâce et parce qu'elles sont assurées de leur salut, passent pour obtenir, au bout d'un processus d'expiation, la sainteté nécessaire pour entrer dans la Joie du Ciel. Pour les protestants, la *sola scriptura* indique qu'il est en effet réservé aux hommes de mourir une seule fois après quoi vient le jugement (Hébreux IX, 27). Voir aussi Johannes Eck, *Enchiridion locorum communium adversus Lutherum et alios hostes Ecclesiae (1536)* qui défend avec véhémence des positions traditionnelles de l'église contre Luther ou les quatre sermons anti calvinistes sur le Purgatoire prêchés à saint Merry en 1578. Voir également du côté protestant Pierre Viret, *De la différence qui est entre les superstitions et idolatries des anciens gentilz et payens, et les erreurs et abus qui sont entre ceux qui s'appellent chrestiens, et de la vraye maniere d'honnorer Dieu, la Vierge Marie, et les Sainctz,* Genève, Jean Girard, p. f. D3

> Nous montrons et prouvons bien par l'Écriture sainte qu'il ne faut adorer ni invoquer qu'un seul Dieu, qu'il ne faut point avoir image de quelque forme que ce soit pour lui faire honneur quel qui soit, soit inclination, réverence, encensement, ou autre chose semblable ; qu'il n'y a purgatoire que la Foi, par le sang de Jésus Christ, ni sacrifice autre, pour la rédemption de nos âmes et la rémission de nos péchés que sa mort et passion ; qu'il n'y a autre vrai avocat et médiateur que lui. Et néantmoins, combien que nous ayons en cela l'Écriture plus claire que le soleil n'est en plein midi, si ne laissent-ils pas de soutenir et défendre qu'il faut prier et invoquer les Saints, les prendre pour patrons et avocats, qu'il faut honnorer les images et reliques, acheter des pardons, faire chanter pour les vifs et les morts, et plusieurs autres choses semblables autant contraires à la parole de Dieu que le feu et l'eau, la mort et la vie. Mais ils ont incontinent trouvé leurs distinctions et gloses pour faire accroire qu'un agneau est un loup, que Satan est un Ange, que le miel est fiel, que le pain est chair, le vin est sang, que l'idole n'est pas idole, que le diable n'est pas diable.

Ou voir *Le monde à l'empire et le monde démoniacle, fait par dialogues,* Genève, Jacques Berthet, 1561 dans laquelle il traite de « diables noirs » à savoir les partisans de l'Eglise catholique.

[1643] Du Bartas, *op.cit.*, I, 575-586, p.108

L'éloquence de Du Bartas sur la fureur démoniaque à l'encontre de l'homme prend le ton de l'avertissement johannique qui insiste sur l'intensification des actions des mauvais anges dans les temps de la fin pour nuire à l'humanité et à l'Eglise symbolisée par Israël.

> Malheur sur vous, habitans de la terre et de la mer : car le diable est descendu vers vous, ayant grand courroux, sachant qu'il a peu de temps[1644].

En outre, il présente les diables comme des imposteurs qui par des subterfuges désirent miner l'Eglise et l'amener à se séparer de la seigneurie de Dieu (I, 583-586). Il joue à ce niveau sur le sens grec *diabolos* pour insister sur la division, la brouille ou l'inimitié qui caractérisent les diables.

Il semble ainsi faire allusion aux hérétiques quand nous considérons la mise en garde paulinienne à Timothée qui assimile ces propagateurs d'hérésies à des démons.

> Or l'Esprit dit notamment, qu'és derniers temps aucuns se revolteront de la foy, s'amusans aux esprits abuseurs, et aux doctrines des diables, enseignans mensonges en hypocrisie, estans cauterisez en leur propre conscience[1645].

A ce sujet, Arius, Pélage ou Nestor qui, par leurs doctrines pernicieuses à propos du Fils et du Saint-Esprit, ont séduit et troublé l'Eglise au cours des siècles sont mis au rang des adversaires de l'Eglise universelle et catholique.

De plus, dans le contexte des polémiques interconfessionnelles au XVI[e] siècle et dans une volonté de revendiquer sans doute une identité protestante, Du Bartas semble mettre en doute d'une part, dans le catholicisme romain, le culte des saints perçu comme de l'idolâtrie et, d'autre part, la pratique des indulgences qui sapent la *solus christus* et, par conséquent, les dogmes chrétiens de la justification par la foi et du salut[1646].

Par ailleurs grâce à la conjonction « mais » qui traduit une solution de remplacement, Du Bartas explique que les démons s'en prennent surtout aux croyants ne pouvant triompher du Christ, chef de l'Eglise selon Ephésiens V, 23[1647].

> Mais s'estant de tout temps la Majesté divine
> Logee en lieu si seur, que la sape, la mine,
> L'eschelle, le canon et tous tels autres arts
> Sont foibles pour forcer ses invaincus ramparts,
> Ne pouvant nuire au chef, les membres il oppresse :
> En pardonnant au tronc, les branches il despece[1648].

Il renvoie à ce propos le lecteur aux Evangiles dans lesquels Jésus tenté dans le désert défait Satan (Matthieu IV, 1-10 ; Luc IV, 1-13) ou les récits des nombreux exorcismes au cours desquels le Christ triomphe des démons en les renvoyant hors des corps humains (Matthieu VIII, 16 ; Marc I, 34 ; Luc XI, 14).

De plus, au sujet de la suprématie de Jésus sur les mauvais anges, Du Bartas s'inspire également de Calvin qui affirme : « Quant à nostre Chef, il a tousjours eu pleinement ceste victoire. Car le Prince du monde n'a rien trouvé en lui, mais en nous qui sommes ses membres[1649]. »

[1644] La Bible, *op.cit.*, « Apocalypse », XII, 12, p.119

[1645] La Bible, *op.cit.*, « I Timothée », IV, 1-2, p.99

[1646] Voir Luther avec sa *Dispute sur la puissance des indulgences* ou ses 95 thèses de Wittenberg (octobre 1517). Le moine allemand fait valoir que seul Dieu peut justifier les pécheurs. Il stigmatise à la fois les indulgences pour les âmes du Purgatoire (Thèses 8 à 29) et celles en faveur des vivants (Thèses 30 à 68).

[1647] La Bible, *op.cit.*, « Ephésiens », V, 23, p.92 : « Christ est chef de l'Eglise, et pareillement est le sauveur de son corps. »

[1648] Du Bartas, *op.cit.*, I, 587-592, p.108

[1649] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14, 18, p. 118-120

C'est pourquoi, le poète, assimile tous les croyants à des sarments suivant Jean XV, 5-6 afin qu'ils admettent devant les desseins sataniques leur faiblesse sans le Christ.

Par ailleurs, dans le but de parvenir à une *evidentia* qui s'affirme davantage chez le lecteur par des représentations populaires, Du Bartas semble imiter par exemple le symbolisme animalier du discours de I Pierre V, 8 : « soyez sobres, et veillez : d'autant que vostre adversaire le diable chemine comme un lion bruyant à l'entour de vous, cerchant qui il pourra engloutir[1650] » qui assimile les croyants à des proies faciles exposées aux séductions et aux tromperies de Satan.

A cet effet, l'énonciation angélique de Du Bartas à l'inverse du texte biblique dépeint métaphoriquement tels des « oiseaux », des « poissons » et des « animaux sauvages » à la merci de Satan le « malin Esprit » (I, 597) les croyants qui abandonnent la vertu dans leur existence.

> L'oiseleur, le pescheur, le veneur ne tend pas
> Tant et tant de gluaux, d'hameçons et de laqs
> Aux oiseaux, aux poissons, aux animaux sauvages,
> Qui n'ont autre logis que les deserts bocages :
> Que ce malin Esprit tend d'engins pour tromper
> [...]
> Avec le traict mignard d'un bel œil il attrape
> Le bouillant jouvenceau[1651].

Autrement, il les invite implicitement dans son angéologie à demeurer fermement dans la foi chrétienne : le gage d'une sureté mystique contre les diables. Apparemment, dans la perspective d'aiguiser le discernement des fidèles, le poète protestant expose grâce à des analogies traditionnelles les méthodes de séductions des diables de son temps.

Il dévoile dès lors suivant Jean Wier[1652]entre autres l'emprise des démons sur les hommes à travers la cupidité des usuriers, l'orgueil qui perd le Prince engagé dans des projets expansionnistes et les savants qui veulent connaître pleinement les choses divines ou les théologiens chrétiens qui sombrent dans l'hérésie à force de discuter et d'aller plus loin que la saine doctrine (I, 600-610).

Cet endroit de la démonologie bartasienne permet en effet de véhiculer une morale pratique en rapportant et en condamnant ces vices et maux socio-politiques et religieux qui minent l'époque[1653].

Il dénonce implicitement, entre autres, les déviations de la théologie de Michel Servet qui nie le dogme de la Trinité, la divinité du Christ et les ambitions politiques démesurées d'Henri II à travers ses ingérences en Italie[1654] et celles en 1557 contre l'armée espagnole coalisée (régiments napolitains, Anglais et Flamands).

[1650] La Bible, *op.cit.*, « I Pierre », V, 8, p.111

[1651] Du Bartas, *op.cit.*, I, 593-600, p.108 -109

[1652] Voir Jean Wier, *op.cit.*, I, 11, p.5-11

[1653] Voir aussi Jean Céard et Jean-Claude Margolin, *Rébus de la Renaissance*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986, t.II, p.219 ou voir encore Marie-Madeleine Fragonard, *La pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*, Paris, Didier Erudition, 1986, p.427 et 469-470.

[1654] Voir Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, *Les Guerres d'Italie, des batailles pour l'Europe*, Gallimard, 2003 avec la dixième guerre (1552-1556) et la onzième guerre (1557-1559).

Cette bataille de Saint-Quentin fut d'ailleurs sanctionnée par une victoire espagnole-savoyarde sur l'orgueil d'Henri II qui décima les troupes françaises et qui aurait pu faire tomber Paris dans le giron du roi Philippe II d'Espagne[1655].

Comme pour persuader davantage le lecteur à travers son argumentaire sur les moyens utilisés par les démons pour appâter les hommes, il recourt à des *exempla* bibliques et à des mythes païens antiques comme preuves pour son discours afin de traduire l'idée selon laquelle les mauvais anges sont trompeurs depuis l'enfance du monde.

> Qui ne seroit trompé par l'accorte malice
> Du prince de la nuict, qui maintefois se glisse
> Dans les membres gelez des dieux d'or ou de bois,
> Et leur fait prononcer des veritables voix ?
> Qui taille du Prophete, et d'un feu saint allume
> Or, la vierge de Delphe, or, la vierge de Cume ?
> Or, tire du tombeau le dernier juge Hebrieu,
> Pour predire à son roy les jugemens de Dieu ?
> Ore d'une fureur profanement divine
> Du pontife d'Amon eschaufe la poictrine :
> Si bien que quelque fois d'un gosier non menteur
> Aux peuple aveuglez il chante le futur ?
> Qui ne seroit trompé par cil qui transfigure
> En couleuvre un rameau ? qui du Nil l'onde pure
> Convertit en pur sang ? qui sur les licts royaux
> Fait pleuvoir par milliers grenouilles et crapaux ?[1656]

Par le truchement de questions rhétoriques à valeur d'insistance et de *confirmatio*, il réfère le lecteur entre autres au culte du veau d'or qui entraina la colère de Dieu sur les Juifs (Exode XXXII, 1-14), à la nécromancie de la sorcière d'En Dor qui compromit davantage le roi Saül (I Samuel XXVIII, 7-20), aux miracles contrefaits des magiciens égyptiens qui endurcirent le cœur du pharaon (Exode VII, 10-13 et 20-23 ;VIII, 1-3), aux oracles mensongers des quatre cents prophètes d'Israël qui trompèrent le roi Achab et causèrent sa mort au combat contre les Syriens (I Rois XXII) ou encore aux derniers moments de la vie d'Alexandre obsédé par la superstition[1657], et aux augures des prêtresses telles que la Pythie de Delphes et la Sibylle de Cumes qui ne sont que des divinations inspirés de démons[1658].

[1655] Voir Etienne Bimbenet, *[La] Bataille de Saint-Quentin*, livrée le 10 août 1557, racontée en l'année 1559, Orléans, E. Puget, 1872 ou voir aussi Berthold Zeller, *Henri II. Philippe II. Bataille de Saint-Quentin - Reprise de Calais. 1556-1558, Extraits des mémoires de François de Rabutin, de Montluc, etc.*, Paris, Hachette, 1890

[1656] Du Bartas, *op.cit.*, I, 611-626, p.109-110

[1657] Voir aussi Plutarque, « *Vie d'Alexandre* », *Les vies des hommes illustres*, éd. Ricard, Paris, Didier Libraire - Éditeur, 1844, XCVII, p.350

> Depuis qu'Alexandre s'était abandonné à la superstition, il avait l'esprit si troublé, si plein de frayeur, que les choses en soi les plus indifférentes, pour peu qu'elles lui parussent extraordinaires et étranges, il les regardait comme des signes et des prodiges. Son palais était rempli de gens qui faisaient des sacrifices, des expiations ou des prophéties: tant il est vrai que si la défiance et le mépris de la divinité sont des sentiments bien criminels, une passion plus terrible encore, c'est la superstition: semblable à l'eau, qui gagne toujours les parties basses, cette passion s'insinue dans les âmes abattues par la crainte, les glace de terreur, et les remplit des opinions les plus absurdes; c'est l'effet qu'elle produisit alors sur Alexandre.

[1658] Voir Ronsard, *op.cit.*, « Hymne aux Daimons », v.135-138, p.170 explique également les agissements des démons pour charmer et nuire aux hommes.

> Ils nous monstrent de nuict, par songes admirables,
> De nos biens, de nos maux les signes veritables.
> D'eux vient la Prophetie, et l'art, qui est obscur,
> De sçavoir par oiseau augurer le futur.

A partir de ces exemples d'autorité exploités pour élaborer son discours angélique, Du Bartas discrédite de plus belle Satan et ses diables en faisant écho à l'Ecriture qui disqualifie aussi Satan et ses démons tels des menteurs.

> Car vérité n'est point en luy. Toutes les fois qu'il profere mensonge, il parle de son propre ; car il est menteur, et père de mensonge[1659].

Par conséquent, et suivant saint Thomas d'Aquin[1660], il dénie aux démons et à tout ce qui procède d'eux l'accomplissement de miracles.

Dans son éloquence logicisée, il relaie aussi les raisons traditionnelles par lesquelles les démons prennent le dessus sur les hommes.
A cet effet, il imite les trois causes que propose longuement saint Augustin[1661].

Pour simplifier sans doute ces causes chez le lecteur, Du Bartas les traduit en quelques vers (I, 627-634). Il élude de fait les allégories augustiniennes qui mettent en évidence les guets apens des oiseaux de proie (vautours et aigles).

Il désire traduire explicitement pour le lecteur l'essentiel à saisir pour se prémunir contre les diables. Il donne à retenir à cet effet que la nature spirituelle est un avantage pour les mauvais anges.

Il note en outre que leurs sens raffinés et leurs corps aériens surpassent par la sensibilité et par la vitesse dans le mouvement les corps terrestres de sorte à leur permettre de connaître et de prédire les choses.

Enfin, il souligne leur expérience des choses du fait de leur longévité, ce qui leur donne d'employer diverses ruses et tromperies pour corrompre les hommes animés de curiosités et de vices[1662].

En insistant à nouveau sur la supériorité naturelle des démons et leurs actions malveillantes à l'encontre des méchants, le discours bartasien suivant saint Augustin n'est nullement fataliste mais, sur un ton de prédication, exhorte le lecteur au discernement et à l'intégrité afin d'éviter les pièges des diables.

> Que si l'homme prudent (bien que presque en mesme heure,
> Suivant l'ordre commun, tout homme naisse et meure :
> Que le corps soit encor un trop lourd instrument
> Pour suivre de l'esprit le viste mouvement)
> Par la seule vertu des metaux et des plantes,
> Produit dix mille effects, dignes des mains puissantes
> Du père de ce Tout : qui doute que leur main
> N'enfante quelque fois maint acte plus qu'humain ?
> Veu qu'estans immortels, la longue expérience

Voir aussi Virgile, « Énéide », *Bibliotheca Classica Selecta*, éd. Jean Schumacher, Louvain, Faculté de Philosophie et Lettres de Louvain, VI, 1-41 ou voir encore Lactance, *Institutions divines*, Paris, Société du Panthéon littéraire, 1843, I, 7

[1659] La Bible, *op.cit*. « Jean », VIII, 44, p.48

[1660] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.110, art. 4, (réponse)

> Il y a miracle à proprement parler quand quelque chose est produit en dehors de l'ordre de la nature. Mais il ne suffit pas pour qu'il y ait miracle que ce soit accompli en dehors de l'ordre de la nature de telle créature particulière ; car alors, quand on lance une pierre en l'air, on ferait un miracle, puisque cela est étranger à l'ordre naturel de la pierre. Donc, un fait est un miracle s'il se produit en dehors de toute la nature créée. Cela, Dieu seul peut le faire : tout ce que fait un ange ou n'importe quelle autre créature par sa propre puissance, il le fait selon l'ordre de la nature créée : ce n'est pas un miracle. Il reste donc que Dieu seul peut faire des miracles

[1661] Voir saint Augustin, *Œuvres complètes*, « *De la divination des Démons* », éd. Raulx, Bar-le-Duc, Léon Guérin, 1868 III, 7, p.273

[1662] Voir aussi Ronsard, *op.cit.*, « Hymne aux Daimons », v.245-248, p. 172-173 ou encore Jean Wier, *op.cit.*, I, 9, p. 5-6 qui ont probablement inspiré Du Bartas concernant cet aspect de sa démonologie.

Des simples plus secrets leur donne conoissance :
Et qu'un corps importun n'empesche leurs esprits
De faire en un moment ce qu'ils ont entrepris[1663].

Du Bartas souhaite probablement s'inscrire dans le sillage de l'enseignement paulinien qui enjoint à Timothée de fuir les passions de la jeunesse (II Timothée II, 22) ou dans celui de Jacques qui commande de se soumettre à Dieu et de résister au diable (Jacques IV, 7).

Dans la perspective d'une parénèse, en rapport avec les misères de la France au XVI[e] siècle, le poète laisse transparaître de fait que les passions des guerres civiles et religieuses par exemple sont certes le fait des démons, mais les gens de bien ou les simples, grâce à la vertu peuvent s'en détourner.

Enfin, dans sa volonté de conforter la foi et l'espérance des croyants en leur Créateur, il termine sa démonologie en traitant de la suprématie de Dieu qui domine sur la puissance des mauvais anges.

A cet effet, nous renvoyons à Simon Goulard qui défend que « le pouvoir des diables procede de la juste indignation et sentence du Tout-puissant lequel veut par de tels fleaux chastier les meschans et exercer les gens de bien[1664]. »

Le pouvoir des mauvais anges est donc limité et sous le contrôle de l'omnipotence divine.

Non qu'ils ayent tousjours dessus le col la bride,
Pour vaquer çà et là où l'appetit les guide,
Pour aveugler la terre, et, du monde vaincueurs,
Exercer tyrannie en nos corps et nos cœurs.
Dieu les tient enchaisnez és fers de sa puissance,
Sans que mesme un moment ils puissent sans licence
Avoir la clef des champs[1665].

Cette éloquence bartasienne constitue une correction qui ambitionne affaiblir le précédent discours évoquant les méfaits des diables contre les hommes et l'Eglise. A ce sujet, le poète suit l'argument de son devancier et guide religieux Calvin qui assure que « Satan est sous la puissance de Dieu […] il est tellement gouverné par son congé qu'il est contraint de lui rendre obéissance[1666]. »

Les malfaisances des démons sont par conséquent un instrument de jugement pour le Créateur ou une épreuve pour perfectionner les fidèles suivant Romains VIII, 28 où Paul, dans une perception stoïcienne, relève que « toutes choses aident ensemble en bien à ceux qui aiment Dieu, assavoir à ceux qui sont appelez selon son arrest[1667]. »

Pour confirmer cette vision théologique, il étaye efficacement son discours angélique par deux exemples bibliques importants. Il tire le premier à nouveau de I Rois XXII pour montrer que le Créateur, devant l'impiété d'Achab qui refuse obstinément la vérité divine donnée par le prophète Michée, le livre à la merci des démons.

Ceux-ci instrumentalisent à leur tour quatre cents faux prophètes qui par leurs divinations mensongères entraînent la mort du roi dans une bataille contre les Syriens.

…C'est par son sauf-conduit
Que l'esprit mensonger le fol Achab seduit,
Luy faisant batre aux champs, pour obstiné, combatre
L'ost qui doit de son corps chasser l'ame idolatre.

[1663] Du Bartas, op.cit., I, 635-646, p.110

[1664] Du Bartas, *op.cit.*, II, « Indice de Goulart », éd. Yvonne Bellenger, p.145

[1665] Du Bartas, *op.cit.*, I, 647-653, p.111

[1666] Calvin, *op.cit.*, I, 14,17, p.117-118

[1667] La Bible, *op.cit.*, « Romains », VIII, 28, p. 74

Armé de la vertu de son saint passe-port[1668].

Le poète insiste de fait sur l'entière responsabilité de l'homme dans ses actes ou sur le principe du libre arbitre dans la relation avec Dieu. Il semble partager la position doctrinale paulinienne à propos de ceux qui s'endurcissent volontairement contre Dieu.

> Pource qu'ayans cognu Dieu ils ne l'ont point glorifié comme Dieu, et ne luy rendu graces : ains ils sont devenus vains en leurs discours, et leur cœur destitué d'intelligence a esté rempli de tenebres (…) A raison dequoy Dieu les a abandonnez aux concupiscences de leurs cœurs[1669].

Ainsi, pour Du Bartas, lorsque l'homme refuse consciemment la lumière de la vérité, les ténèbres de Satan la remplacent. En conséquence, Dieu, dans sa sainte colère et dans l'expression de sa justice, l'abandonne également en retirant les limitations ou ce qui tient les démons en bride contre l'homme.

Les folies meurtrières des massacres de la Saint-Barthélemy et les tueries qui suivirent à Meaux, Orléans et Lyon contre les protestants par exemple trouvent probablement une explication face aux interrogations des coreligionnaires huguenots.

Pour le poète, Charles IX ayant été insensible à la cause de réformés français voire à la voix divine en faveur de ceux-ci, il ne pouvait qu'être instrumentalisé parHenri de Guise et sa Sainte Ligue[1670] et par-delà, les mauvais anges.

C'est pourquoi, Du Bartas exhorte sans doute ceux qui exercent l'autorité à promouvoir l'équité et la concorde dans la cité au risque de favoriser l'anarchie.

> Princes, ne deschirez par la diversité
> De vos conseils legers la commune cité :
> Ains comme les deux yeux ne voyent qu'une chose,
> Chascun de vous la paix devant ses yeux propose[1671].

Par ailleurs, il aborde le pouvoir des démons sur les gens de bien sous l'angle de l'épreuve et de la volonté permissible et parfaite de Dieu. L'épreuve légendaire endurée par le personnage intègre Job représente pour Du Bartas, à l'instar de Calvin[1672] et d'Ambroise Paré[1673], l'exemple par excellence pour illustrer la souveraineté divine.

Dieu permit en effet à Satan de tenter la foi de Job par la maladie, la perte de ses enfants, de ses serviteurs et de ses biens (Job I).

> Il tente l'humble Job, met ses valets à mort :
> Joint aux pertes du bien les pertes du lignage,
> Et verse sur son chef dommage sur dommage.
> Pour ce que l'Eternel, ores pour esprouver
> La foy des plus constans, ores pour abreuver
> D'erreur ceux qui d'erreur gloutement se repaissent,
> Emancipe souvent ces brouillons, qui ne cessent
> De batre mesme enclume, et poursuivre, insensez
> Les damnables efforts en Adam commencez[1674].

[1668] Du Bartas, *op.cit.*, I, 653-657, p.111

[1669] La Bible, *op.cit.*, « Romains », I, 21-24, p. 72

[1670] La haine du parti ultra-catholique des Guise contre les protestants était notoire. Ils influencèrent la cour des Valois, en particulier Charles IX, au point que celui-ci ne put par exemple sanctionner les commanditaires de la tentative d'assassinat de l'amiral de Coligny lors des noces d'Henri de Navarre à Paris. Les Guise exacerbèrent en effet les conflits civils dans le royaume de France. Voir Pierre MiqueL, *Les guerres de religion*, Fayard, Paris, 1980 ou voir aussi Janine Garrisson, *Les protestants au XVI^e siècle*, Fayard, 1997

[1671] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 667-670, p.396

[1672] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14,17, p.117-118

[1673] Voir Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges*, éd. Jean Céard, Genève, Droz, 1971, p.81

[1674] Du Bartas, *op.cit.*, I, 658-666, p.111-112

Le discours démonstratif de Du Bartas ne lit aucune injustice dans l'œuvre divine. Suivant probablement les solutions thomistes sur la question de l'existence d'une volonté divine et sur l'amour de Dieuface au mal et en faveur surtout des meilleurs, il admet respectivement que « la volonté est attribuée à Dieu, car elle a toujours le bien qui est son objet puisqu'il ne diffère pas de Dieu selon l'essence[1675]» et « Dieu aime davantage ceux qui sont meilleurs (…) l'amour divin, lui aussi, est une force de cohésion, non qu'il introduise en Dieu une composition quelconque, mais en tant que Dieu veut pour les autres ce qui est bon[1676]. »

L'éloquence sacrée bartasienne souhaite probablement amener le lecteur-croyant à percevoir dans les tribulations qu'il endure dans son existence comme des épreuves pour son perfectionnement dans la foi chrétienne (VII, 319-324).

Dès lors, il les encourage àune piété désintéressée et à ne pas succomber à la tentation des diables, comme c'est le cas pour certains.

A cet effet, le mauvais exemple de la femme de Job (Job II, 9-10) qui demande à son époux de renier Dieu devant les pires tribulations qu'il subit semble éclairer l'imaginaire de Du Bartas.

En outre, à travers l'exemple de Job, le discours angélique chez Du Bartas pose à nouveau le problème du mal : Pourquoi les malheurs et afflictions sont-ils aussi le lot des bons ? Sans doute, face à ces *quaestiones disputatae* entre les huguenots souffrants le martyre,le poète trouve des réponses de consolation chez Sénèque[1677] et Calvin[1678].

Il semble à ce propos soutenir que l'affliction des gens de bien n'est pas toujours le fait d'un péché mais un moyen que Dieu utilise pour leur donner de l'expérience et une fermeté dans la foi en vue de leur perfectionnement pour le royaume des cieux.

Il défend en filigrane que le mal exécuté par les démons à l'encontre des fidèles, suivant la parfaite liberté divine, n'est point une épreuve au-delà de leur foi[1679] encore moins le constat d'un Dieu indifférent à la souffrance des justes.

Nous relevons de plus que la démonologie de Du Bartas est davantage assouplie au regard de ce qu'elle omet volontairement de traiter de l'organisation des mauvais anges[1680]contrairement à saint Thomas d'Aquin et sans doute dans le but de montrer au lecteur qu'il y accorde peu d'intérêt.

Par conséquent, les bons anges qui sont par la suite l'objet de son discours semblent mériter plus d'honneur.

La logique rhétoricisée angélique de Du Bartas étudie aussi les bons anges (I, 667-718) en imitant Saint Augustin qui traite de ceux-ci en insistant sur leur nature céleste, leur statut et leurs rôles.

A ce propos, l'évêque d'Hippone présente globalement ces bons anges tels de purs, fidèles et heureux serviteurs de Dieu qui sont « demeurés constamment attachés au bien commun à tous, qui est Dieu, sans se départir de son éternité, de sa vérité et de sa charité[1681].»

[1675] Voir saint Thomas, *op.cit.*, I, q.19, art. 1, solution 2

[1676] Voir saint Thomas, *op.cit.*, I, q.20, art. 1, Réponse et solution 3. Voir aussi la question 21 qui traite de la justice et de la miséricorde en Dieu.

[1677] Voir Sénèque, *Œuvres complètes*, « De la providence ou Pourquoi les gens de bien sont sujets au malheur, lorsqu'il existe une providence », éd. Joseph Baillard, Paris, Hachette, 1914, p.226 - 227

[1678] Voir Calvin, *op.cit.*, I, 14,18, p.118 -120

[1679] La Bible, *op.cit.*, « I Corinthiens », X, 13, p.81 : « Tentation ne vous a point saisis, sinon humaine : et Dieu est fidele, lequel ne permettra point que vous soyez tentez outre ce que vous pouvez : ains il donnera l'issue avec la tentation, afin que la pussiez soustenir. »

[1680] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q.109, art. 1-3

[1681] Voir saint Augustin, *op.cit.*, XII, 1, p.365

Le poète précise à l'entame de son discours l'excellente nature de sainteté et d'humilité des bons anges.

A cet effet, il propose la périphrase méliorative « escadron innocent » (I, 669) à la manière de Ronsard qui, pour décrire « ses » bons daimons[1682], les nomme « escadron precieux ».

Il souligne par ailleurs les deux rôles essentiels assignés aux bons anges : servir à la gloire de Dieu et travailler pour le salut ou le bien des croyants.

> Et pour les bons se bande,
> L'escadron innocent qui ne désire pas
> Ni s'eslever trop haut, ni descendre trop bas,
> De gayeté de cœur à tous momens chemine
> Où le pousse le vent de la bonté Divine :
> Et son sacré dessein n'eut jamais autre but,
> Que la gloire de Dieu, et des Saints le salut[1683].

Le discours épidictique bartasien se réfère probablement à Calvin qui, amplement, insiste grâce à plusieurs textes bibliques[1684]sur l'essence des bons anges, leurs différents statuts et leurs fonctions.

> Nous lisons par toute l'Escriture, que les Anges sont esprits célestes, du ministère desquels Dieu se sert pour faire et exécuter sa volonté : et de là leur est aussi imposé le nom d'Anges, d'autant que Dieu les fait ses messagers envers les hommes, pour se manifester à eux.(…) ils sont toujours au guet de nostre salut, qu'ils sont tousjours prests à nous défendre, qu'ils dressent nos voyes, et ont le soin de nous en toutes choses , pour nous garder de mauvaise rencontre [1685].

Plus sobre, l'angéologie bartasienne sur les bons anges élude les hiérarchies et les ordres angéliques proposés par la classification triadique que formule Pseudo-Denys[1686] ou celle de saint Thomas d'Aquin (les anges supérieurs et inférieurs)[1687], de Calvin (Vertus, Principautez, Puissances,Seigneuries,Thrones)[1688] et l'exégèse approfondie de saint Augustin.

Elle entend défendre cette conception esthétique et pratique cicéronienne de la *brevitas* qui s'intéresse le plus à la qualité de la réception du discours chez le lecteur[1689].

A ce sujet, l'éloquence angélique bartasienne au caractère oratoire se fait en effet dense et nette sur le motif du service dévoué des bons anges à Dieu et pour Dieu tout en gardant un style marqué par une *copia verborum*.

> Car Dieu n'a pas si tost presque pensée
> Une haute entreprise, où par moyen exquis
> Le ministere saint des Anges soit requis,
> Que ces vistes couriers ne prenent la volee

[1682] Voir Ronsard, *op.cit.*, v.22, p. 167

[1683] Du Bartas, op.cit., I, 668-674, p.112

[1684] Voir la Bible, *op.cit.*, « Luc » II, 13, p.28 ; « Daniel » VII, 10, p.347 ; « Colossiens » I, 10, p.94 ; « Ephésiens » I, 21, p.90 - 91

[1685] Calvin, *op.cit.*, I, 14, 5,6, p.109-110

[1686] Voir l'opinion théologique de Pseudo-Denys, *Œuvres*, « La hiérarchie céleste », éd. Abbé Darboy, Paris, Sagnier et Bray, 1845, I, p.178 qui propose trois ordres comprennent chacun trois types de créatures spirituelles : le premier ordre (les Séraphines, les Chérubins et les Trônes) ; le deuxième ordre (les Dominations, les Vertus et les Puissances) et le troisième ordre (les Principautés, les Archanges et les Anges). Il ajoute que « La première hiérarchie, plus proche de la Divinité, se purifie, s'illumine et se perfectionne plus parfaitement ; elle préside à l'initiation de la deuxième, qui participe, en sa mesure propre, à la pureté, à la lumière et à la perfection, et devient à son tour pour la troisième le canal et l'instrument des grâces divines. » (p.178)

[1687] Voir saint Thomas d'Aquin, *op.cit.*, I, q. 108, art. 1, (réponse)

[1688] Voir Calvin, *op.cit.*, p.109-110

[1689] Voir Cicéron, « De l'invention oratoire », *Œuvres complètes*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot, 1869,I, 20 ou voir Marie Formarier, « La narratio chez Cicéron doit-elle être brève pour persuader ? », *Interférences Ars scribendi* [En ligne], 10, Lyon, éd. HiSoMA, 2018, p.1-24

Pour la mettre en effect[1690].

Cette économie dans le choix énonciatif de Du Bartas qui vise la clarté souhaite à la fois révéler l'*ethos* d'un poète qui maîtrise son sujet et par ailleurs instruire et persuader efficacement le lecteur.

En outre, autant que saint Augustin et Calvin, Du Bartas cite plusieurs exemples bibliques qui font autorité pour rehausser la logique de son discours et attester du zèle des bons anges auprès des fidèles à Dieu dans l'histoire de l'humanité.

Il rappelle ainsi suivant Genèse XXI, 17 le réconfort divin que l'ange a apporté à Agar et à son fils Ismaël assoiffés et désespérés en plein désert de Beer Scéba (I, 688-690).

Il évoque également selon Genèse XXII, 10-12 la mission de celui qui empêche Abraham de sacrifier son fils Isaac (I, 691).

De plus, Du Bartas rapporte le texte de Genèse XXXII, 24-29 où Jacob en route vers la terre promise lutta jusqu'au lever de l'aurore avec un ange de Dieu (I, 692). Cet ange le bénit d'ailleurs pour son endurance en le rebaptisant Israël.

Le poète protestant exploite par ailleurs le livre apocryphe de Tobit XI, 12-18[1691] duquel il tire l'histoire de l'ange Raphaël qui est envoyé par Dieu pour guérir Tobit de sa cécité complète (I, 693-694).

L'exemple de l'ange Gabriel commissionné par Dieu et qui annonce à Nazareth selon Luc I, 26 la naissance immaculée de Jésus, le sauveur de l'humanité, figure aussi dans le catalogue angélique bartasien (I, 695-700). Il fait en outre mention de ces anges qui, dans le texte de Matthieu IV, 11 servent Jésus après sa tentation dans le désert (I, 701- 702).

En outre, l'ange venu du ciel qui porte assistance dans le jardin de Gethsémané à Jésus avant son œuvre expiatoire et suivant Luc XXII, 43 corrobore la thèse théologique du service dévoué des bons anges (I, 703-704).

A ce sujet, Du Bartas met en relief dans son angéologie d'après Matthieu XXVIII, 5 et Marc XVI, 16 la mission bien accomplie par ces anges qui annoncent aux femmes épouvantées devant le sépulcre la résurrection du Christ (I, 706-707).

Il termine la série d'exemples sur la loyauté à Dieu des bons anges en évoquant ceux qui ont été envoyés pour exécuter un jugement contre les impies.

Il rappelle ainsi, conformément à Exode XII, 29, le rôle accompli fidèlement par un ange qui, au milieu de la nuit, extermina tous les premiers-nés dans le pays d'Égypte, depuis le premier-né du Pharaon jusqu'aux premiers-nés des bêtes (I, 709-714) mais qui en exempta ceux des Israélites.

Enfin, pour conclure la liste des bons anges serviteurs, il développe amplement l'épisode du siège de Jérusalem par le roi Senachérib d'Assyrie et ses troupes (I, 715-759). Du Bartas selon II Rois XIX, 35 relate que l'Eternel délivra le roi Ezéchias et le peuple de Juda par l'entremise d'un « escrimeur », un ange guerrier qui frappa en une nuit dans le camp des Assyriens cent quarante-vingt-cinq mille hommes.

En dramatisant longuement par une *narratio*, l'éloquence angélique entend garder un caractère oratoire propre à l'épopée afin d'agir davantage sur le *pathos* du lecteur.

[1690] Du Bartas, *op.cit.*, I, 683-688, p.112

[1691] Contrairement à Calvin, « Les Actes du Concile de Trente, avec le remède contre le poison », *Recueil des Opuscules* (PetitsTraictez de M. Jean Calvin), Genève, Baptiste Pinereul, 1566, p. 916 qui perçoit dans les apocryphes une certaine infériorité, Du Bartas exploite le livre deutérocanonique de Tobit comme une autorité au même titre que les livres du canon protestant.

Par une *copia verborum* nourrit du présent de narration à valeur d'actualisation de cet épisode biblique au passé, le poète-orateur, dans une narration qui affirme son objectivité littéraire par la troisième personne, désire rendre son angéologie plus vivante afin de produire chez le lecteur le *delectare* qui amoindrit l'ennui et faire aussi remarquer d'une part, la fidélité à Dieu du roi Ezéchiaset de son peuple.
En effet, ce « sage Prince », devant l'arrogance des ennemis assyriens, s'humilia et implora le secours de Dieu qui le lui imputa à justice.

D'autre part, Du Bartas, grâce à sa *narratio* descriptive et oratoire concernant le siège de Jérusalem par Senachérib expose et souligne avec force et détails le savoir-faire de l'ange guerrier qui ne peut qu'obtenir du succès dans sa mission.

En outre, dans son éloquence angélique qui prend de manière originale un ton judiciaire au temps présent, le poète distingue les hauts faits du messager divin par des hyperboles suivies (I, 739-754), une condensation et une accélération du rythme des actions surnaturelles de l'ange qui se donne de plus pour objectifs de saisir l'imagination du lecteur par une énonciation plaisante produite par l'effet de suspense, de l'instruire, de gagner sa confiance par la vraisemblance et *in fine* l'amener grâce à l'évidence impulsée par la déduction à placer sa confiance dans le ministère des bons anges.

> L'Eternel qui regarde
> De mauvais œil l'armee, et de bon la Cité,
> Envoye un escrimeur contre Assur irrité.
> Dont l'espée à deux mains d'un seul revers ne coupe
> Le corps d'un seul soldat, ains de toute une troupe :
> Et foudroyant, sanglante, or derriere, or devant,
> Passe par les armets comme à travers le vent.
> Ja chacun gagne au pié, mais sa course est trop lente
> Pour eviter les coups d'une espee volante,
> Qu'on void parmi les airs sans qu'on voye le bras,
> Qui pousse en une nuict tant d'hommes au trespas :
> Ainsi que des moulins on void rouer les voiles
> Sans voir l'esprit venteux qui soufle dans leurs toiles.
> L'Aube au reistre bisarre à peine encor chassoit
> Que le veillant Hebrieu du creneau de sa ville,
> Descouvrant tout d'un coup cent quatre vints cinq mille
> Idolatres tuez, fremit d'aise en son cœur[1692].

En plus, dans le but de fluidifier sans doute le discours angélique, ces récits bibliques relatés très brièvement et de façon dynamique par rapport à ceux de la Bible, excepté le dernier exemple, représentent également pour Du Bartas des preuves de poids qui semblent indiquées pour la compréhension du motif du ministère des bons anges.
Parla diversité des sujets et des trames de ces *exempla* bibliques, le poète entend provoquer des sentiments variés chez le lecteur qui devraient se résumer en l'espérance au salut divin en faveur des croyants quand on considère la particulière sollicitude du Créateur envers ses fidèles et le Christ par le biais de ses anges.

Dans le contexte de la littérature militante qui relaie les guerres civiles de la seconde moitié du XVI[e] siècle en France, le poète envisage probablement aussi, à l'instar de d'Aubigné, le secours de ces bons anges au côté des huguenots persécutés pour leur foi chrétienne qu'ils décrivent en effet d'un point de vue partisan comme les vrais croyants.

> Le souci du grand Dieu par ses effets divers

[1692] Du Bartas, *op.cit.*, I, 736-754, p.114-115

De membre en membre court par tout cest Univers :
Mais d'un soin plus soigneux il couvre de ses ailes
La semence d'Adam, et sur tout les fideles.
[…]
Il se parque en leur cœur, et nuict et jour des Anges
Il campe à l'entour d'eux les veillantes phalanges[1693].

Enfin, pour imprimer sans doute une touche personnelle et poétique à son discours angélique par rapport à l'angéologie chrétienne traditionnelle thomiste qu'il s'est plu par exemple à considérer, il le couronne par un hymne célébrant les bons anges.

Sacrez tuteurs de saincts, Archers de nostre garde,
Assesseurs, Postillons, Heraux de cil qui darde
L'orage sur le dos des rocs audacieux :
O communs truchemens de la terre et des cieux,
Je suyvroy plus long temps vostre viste plumage[1694].

Cette apostrophe laudative rompt également avec le ton scientifique de l'angéologie classique.

En effet, à travers ce discours épidictique qui couronne le caractère oratoire de son éloquence angélique, le poète-orateur, grâce à l'emphase obtenue par l'apostrophe, l'énumération voire l'accumulation de métaphores mélioratives inspirées de l'Ecriture[1695] (I, 755-56) et le vocatif « O commun truchement… » s'adonne à un éloge personnel au regard du pronom « je » (I, 759).

Dans une imitation de la disposition homérique qui garde les preuves fortes pour la fin et qu'il semble tenir de Cicéron, la péroraison élogieuse de l'angéologie bartasienne fonctionne comme une preuve de *confirmatio* qui appuie nettement par sa *brevitas* le sujet du service dévoué des bons anges et qui souhaite frapper vivement l'esprit du lecteur, le persuader en le poussant, au même degré qu'une « doxologie », à adorer non les anges mais par-dessus tout le Créateur des bons anges (I, 758-759).

Du Bartas garde l'esprit d'un discours méthodique et structuré conventionnel sur les anges mais la renouvelle par une éloquence oratoire.

Il ressasse l'angéologie chrétienne médiévale en particulier celle de saint Thomas d'Aquin qui prolonge et enrichit par des éléments nouveaux les traditions patristique et philosophique antiques.

Le discours angélique bartasien abandonne la voie de la démonstration métaphysique néoplatonicienne que l'on retrouve par exemple chez Pseudo-Denys[1696]pour la parénèse chrétienne.

En effet, à l'exemple de saint Thomas qui, dans la *Somme théologique*, propose à la fois une morale générale et particulière à l'endroit des croyants, Du Bartas, tout en visant une qualité de réception du discours chez le lecteur à travers une accommodation rhétorique et théologique

---

[1693] Du Bartas, *op.cit.*, VII, 237-248, p.377-378

[1694] Du Bartas, *op.cit.*, I, 755-759, p.115

[1695] Voir Du Bartas, *op.cit.*, « Indice de Simon Goulart », p.45 qui indique par exemple Hébreux I, Psaume XXXIV et CIII, Luc I et II.

[1696] Voir Pseudo-Denys, *op.cit.*, Son œuvre constituée de quinze chapitres se rapporte à la mystique chrétienne. Elle a inspiré de nombreux angéologues chrétiens tels que saint Thomas d'Aquin. Cette œuvre a révélé la tradition ésotérique grecque à l'église. Elle a été influencée par le néoplatonisme de Proclus, par l'école théologique d'Alexandrie et par la tradition des Pères cappadociens. Chez Pseudo-Denys, le monde angélique assure la médiation entre le monde humain et la réalité divine. Les anges qui sont de nature purement spirituelle, intelligente et intelligible facilitent la communion avec Dieu.

entend, par la pratique du *persuadendo dicere* et d'un *sermo humilis* propres à l'orateur-prédicateur, livrer un « petit » traité ou une brève somme angélique des connaissances importantes en répondant à la manière de la scolastique à des questions essentielles sur les anges afin d'assurer le *placere* , le *movere* et le *docere* au niveau du lecteur.
A ce sujet, il recourt à divers *auctores* à savoir la Révélation biblique, des Pères de l'Eglise, des philosophes profanes antiques, des théologiens médiévaux et des poètes contemporains afin d'éclairer les lecteurs en général et, sans doute, les protestants en particulier, sur la nature, les différents statuts des anges et leurs fonctions envers Dieu, les hommes et surtout vis-à-vis de l'Eglise.

L'éloquence angélique chrétienne de Du Bartas qui est orthodoxe partage en effet l'objectif thomiste : celle « d'exposer ce qui concerne la religion chrétienne de la façon la plus convenable à la formation des débutants (...) de présenter la doctrine sacrée, brièvement et clairement[1697].»

Cependant, l'originalité de l'angéologie bartasienne réside surtout dans la concision des motifs développés et la facilitation de leur compréhension par des analogies familières et la puissance d'évocation de la *narratio* oratoire des *exempla* bibliques.
En effet, elle se résume en des développements simples et claires dans une perspective de la *brevitas* cicéronienne qui fait l'économie de l'abondance de la *Somme théologique* thomiste[1698]en énonçant moins voire implicitement les objections ou les solutions amplement exposées chez le docteur angélique.

Du Bartas se présente comme un *poeta theologus* chrétien qui propose une éloquence théologique et allégorique qui entend simplifier la doctrine chrétienne à l'endroit du lecteur.

Le discours théologique bartasien qui aborde plusieurs points doctrinaux part de l'orthodoxie scolastique des théologiens que sont par exemple les Pères, saint Thomas d'Aquin ou Calvin pour en élaborer une rhétorique logicisée théologique qui plaît parce qu'elle rompt avec l'ennui d'une forme théologique complexe et persuade par un concordisme de la fable allégorique, du bestiaire, de la philosophie première et des Ecritures.

En outre, par la culture humaniste rhétorique qui offre des moyens et des figures de pensées, Du Bartas suggère une exégèse simplifiée singulière qui s'affirme dans l'ensemble par une poétique de l'évidence qui souhaite affirmer le monothéisme et proposer à tout lecteur un enseignement théologique biblique et moral, sur les dogmes et sur un système théologique qui part de l'hamartiologie à l'angéologie en passant par exemple par la sotériologie, l'eschatologie et l'ecclésiologie.

[1697] Voir Thomas d'Aquin, *op.cit*., Prologue

[1698] Voir Thomas d'Aquin, *op.cit*., I, questions 50 à 65 et 108, 110, 111 à 114

CONCLUSION

La Sepmaine est un « poeme si excellent » selon Goulart[1699] qui renouvelle les enjeux de la poésie en contexte réformé.

Cette œuvre poétique imite certes la matière religieuse et théologique développée par les devanciers Calvin et Bèze mais entend inaugurer une esthétique personnelle qui atténue la rigueur scripturaire calvinienne au point d'annoncer et d'ouvrir la voie pour une nouvelle école poétique dans la seconde moitié du XVI[e] siècle.

A travers sa Muse religieuse, le poète Du Bartas désire plaire, persuader et enseigner tous les lecteurs sans exception. La singularité poético-théologique de Du Bartas dans *La Sepmaine* se lit au commencement dans l'invention. L'argument de Genèse 1-2 qui inspire le motif de la création du monde est repensé poétiquement au niveau de la chronologie.

Le poète s'est résolu à ne pas suivre fidèlement le fil du récit mosaïque. A ce sujet, il propose un commentaire de la péricope biblique qui s'enrichit à partir d'une diversité de sources sacrées et profanes opportunes.

La Bible par exemple constitue pour Du Bartas une source littéraire et un témoignage de laquelle il tire un style et une matière qui authentifient son discours et qui résorbent la question entre l'énonciation poétique et la vérité.

L'Ecriture est pour le poète la source la plus apte, la plus sûre à dire l'histoire des origines et de la fin des temps.

Par ailleurs, le *souci* d'enrichissement et de nouveautés dans la composition comme dans l'écriture pousse le poète à concilier harmonieusement les genres discursifs.

L'épidictique - qui s'épanouit chez Du Bartas à travers le blâme et surtout l'éloge excite le *pathos* du lecteur d'une manière ou d'une autre à sa part d'actions de louange selon la vision aristotélicienne - dialogue avec le délibératif et le judiciaire.

De plus, le poète emploie des styles élevé, véhément et familier - en dépit des réserves de Du Perron qui y voit de « plus sales métaphores »[1700] - qu'il puise heureusement dans les lieux communs de la culture rhétorique biblique et gréco-latine d'Aristote et de Cicéron.

Grâce à cette variétélittéraire puisée dans la culture humaniste et rhétorique notamment, Du Bartas concilie dans son discours poétique les veines épique, panégyrique, didactique et prophétique selon le programme annoncé dans son *Brief advertissement*.

En outre, la pratique judicieuse de l'amplification, de l'antithèse rehaussée par la *concinnitas* qui exprime une vision antagonique du monde, les ornements mythologiques de la poésie classique profane et moderne de la Pléiade en particulier ou le genre du bestiaire contribuent à renouveler l'esthétique réformée en assouplissant la rigueur de la directive esthétique calvinienne.

En plus, Du Bartas inscrit son poème qui développe la naissance de l'univers dans la tradition hexamérale patristique. Saint Basile et saint Ambroise inspire le poète calviniste. Toutefois, dans l'objectif d'imprimer de la singularité à son discours poétique, il remanie par exemple les lois d'élaboration du sujet de l'hexameron ancien par une logique oratoire.

[1699] Du Bartas, *op.cit.*, « Indice de Simon Goulart », éd. Yvonne Bellenger, II, p.11

[1700] Du Perron, *op.cit.*, p.31

Le choix d'une rhétorique logicisée poétique bartasienne entend mobiliser le lecteur à atteindre le *delectare* dans la lecture du livre du monde.
La Muse religieuse de Du Bartas offre en effet pour le plaisir du lecteur un récit, une fiction des savoirs communément reçus à l'époque qui placent régulièrement la célébration des merveilles de la création du monde sous le signe de l'excellence et de la perfection du Créateur.

A l'exemple de saint Augustin qui note que toute bonne vérité provient de Dieu ou de sa révélation générale, le poème bartasien se pose comme un discours logicisée encyclopédique qui parvient à réaliser un concordisme de la péricope de Genèse avec les bonnes vérités ou « la logique, le raisonnement et la sagesse »[1701] de la cosmologie et de l'astrologie inspirées par les traités scolaires de la sphère, la météorologie à partir de la théorie des quatre éléments, la botanique, l'hydrologie, l'ichtyologie, l'ornithologie, les lapidaires, la zoologie et l'anatomie humaine - suivant Platon, Aristote, Pline ou Ovide singulièrement.
Le discours poétique et savant bartasien porte sur les *res naturales* et met en évidence le goût du poète pour une forme textuelle qui prospère dans une une éloquence ornée qui se décline en *varietas* et en accumulation de mots, de listes, de figures de pensées imitées pour la plupart de Calvin, de sujets, en somme une poétique de l'exubérance verbale au style rabelaisien.

C'est un art de la compilation ou du développement discursifs savants qui permet à Du Bartas d'affirmer et d'afficher l'*ethos* d'un poète au savoir livresque et qui reflète un système de pensée et de représentation.
Par ailleurs, les réminiscences de l'histoire naturelle des *auctoritas* grecs et latins que le poète gascon exploite sert aussi sa poétique théologique.
A ce propos, Du Bartas, parce qu'il n'est pas un homme de science ou un théologien et à défaut d'authentifier les fables scientifiques parfois fausses qui peignent le monde naturel, se limite à leur poétisation et à leur réinterprétation en vue de servir l'apologétique chrétienne.
A l'instar de ses contemporains, Du Bartas applique sa poétique scientifique aux quatre dimensions que sont le fonctionnement du monde, de l'homme, de la société et de l'art poétique afin de faire connaître sa pensée poétique guidée à la fois par sa raison, par son imagination et sa culture humaniste sacrée et profane.

Dans son observation du sensible, il emploie une diversité d'arguments philosophiques et scientifiques afin de traduire la forme du monde dans ses différents aspects.

Quant au Dieu-Créateur, l'éloquence poético-scientifique de Du Bartas défend régulièrement l'opinion d'une providence de Dieu dont l'omnipotence et la volonté fondent et expliquent l'existence de toutes les réalités et les mécanismes dans l'univers.

Par conséquent, la poétique scientifique bartasienne est orientée et ambitionne appuyer l'explication religieuse chrétienne du monde.
C'est sans doute pourquoi Jacques Bailbé conçoit la science qui est éclairée par la religion de Du Bartas dans sa *Sepmaine* comme « un couronnement de la pensée scientifique et religieuse de la Renaissance[1702]. »

Plus loin que la fonction didactique, l'encyclopédisme poétique du poète calviniste doit plaire artistiquement au lecteur et l'engager à louer le Créateur, l'artiste de l'univers.

[1701] Voir saint Augustin, *Doctrine chrétienne*, II, 60-61
[1702] Jacques Bailbé, *op.cit.*, p.38

Cette conjugaison des différents offices que manie ingénieusement le poète-orateur Du Bartas dans la lecture-décodage du livre du monde confirme son projet poétique énoncé dans le *Brief advertissement* : « l'office ingenieus escrivain est de marier le plaisir au proffit »[1703].

Il travaille de fait à réaliser à travers son discours poétique la complémentarité entre le *docere* et le *placere* au niveau du lecteur.

De plus, ce projet bartasien dans *La Sepmaine* ne se réduit pas à la dimension esthétique mais il s'étend aussi au volet religieux et théologique.

Du Bartas dans sa *Sepmaine* développe davantage la théologie dite naturelle qui repose sur l'inventaire des beautés de l'univers prélapsaire plus que celle appelée théologie révélée qui repose sur les dogmes.

Il redécouvre et renouvelle le monde mosaïque et celui des hexamera patristiques grâce à une rhétorique logicisée qui lui permet de proposer une méthode exégétique simplifiée et plaisante faite d'images familières et dont l'heureuse perspective plaît et rompt avec l'ennui d'un texte complexe.

En effet, loin d'une interprétation classique ou scolastique de Genèse 1-2, l'éloquence oratoire de *La Sepmaine* est le lieu d'émergence d'un savoir religieux et théologique chrétiens intéressant, d'une exégèse littérale ou à l'exemple de la langue vulgaire de la poésie latine sacrée humaniste de Girolamo Vida[1704].

Dans une perspective apologétique, la rhétorique poétique bartasienne réinterprète parfois la signification religieuse des savoirs profanes avec lesquels elle est en dialogue, en particulier les mythes gréco-latins afin qu'ils soient dorénavant aptes à livrer un enseignement chrétien.

Ce poème bartasien à la forme hymnique antique et libre ronsardienne célèbre la gloire du Créateur en puisant dans le lyrisme psalmiste qui s'épanouit dans la contemplation du sensible ou dans la peinture des *realia* de l'univers.

A ce sujet, il réussit en particulier à formuler par l'imaginaire poétique et par le moyen de l'hymne, une théologie cosmologique chrétienne à travers la simplification rhétorique du didactisme cosmologique ou de l'astrologie réelle des universités ou des livres de la sphère.

Par exemple, le poète calviniste développe un géocentrisme qui semble rendre de façon satisfaisante sa vision d'un cosmos à la forme circulaire, un monde rond ou en forme d'un palais qu'il semble mieux connaître.

Il ignore par conséquent les notions spécialisées d'un Ptolémée qui traitent des épicycles des astres ou du caractère excentrique des sphères célestes. Du Bartas défend le projet d'une éloquence poético-théologique chrétienne promue par la lyre davidique qu'il allie avec les ornements profanes en vue de les purifier.

Le discours religieux et théologique exalte le sujet de la *dignitas hominis* en dépeignant l'homme placé au centre de son discours comme celui qui reçoit du Créateur une précellence de l'intelligence pour lire le livre du monde et blâme par conséquent la *miseria hominis* des guerres civilo-religieuses, des vices de l'orgueil, de l'astrologie judiciaire par exemple.

De plus, le discours poético-religieux de *La Sepmaine* est le résultat d'une discussion que le poète met en œuvre grâces aux nombreux savoirs scientifiques et philosophiques qu'il convoque et la doctrine chrétienne.

[1703] Voir Du Bartas, *op.cit.*, p.456-457

[1704] Sesto Prete, *op.cit.*, p. 269-270 cite *La Cristiade* de Girolamo Vida comme l'œuvre la plus importante de poésie sacrée au sein de la période humaniste des XV[e] et XVI[e] siècles qui a fait germer *La Sepmaine* de Du Bartas.

Par la médiation de cette méthode éclectique qui peut être décrite comme un « platonisme réformé », Du Bartas fond plusieurs systèmes de pensées en un, recueille, évalue les pensées philosophiques, religieuses, scientifiques et ne retient que celles qui cadrent avec ses conceptions théologiques.

En plus, la logique rhétoricisée poético-théologique bartasienne héritée des Pères, de saint Thomas d'Aquin et de Calvin entre autres fonctionne comme un système théologique qui rompt avec la démarche sermonnaire patristique ou doctorale marquée en général par l'exposé au profit d'une dialectique oratoire enrichie par une culture humaniste, laquelle semble plus apte à persuader et à véhiculer à l'endroit du lecteur le savoir théologique chrétien.

Elle simplifie et clarifie grâce à la poétique la théologie biblique, pratique et morale, dogmatique, l'hamartiologie, la christologie, la sotériologie, l'angéologie, l'eschatologie ou l'ecclésiologie afin de produire chez le lecteur le *movere*, le *docere* et le *placere*.

Le poète calviniste à travers sa poétique religieuse et théologique présente au lecteur une logique rhétoricisée humaniste renaissante qui fait la synthèse du plaisir esthétique et du savoir censée amoindrir voire annihiler la posture exégétique du texte mosaïque.

A travers ce choix discursif adopté dans *La Sepmaine*, Du Bartas défend un discours religieux orienté irénique qui rallie les lecteurs protestants et catholiques de son époque.
A ce sujet, sa poésie dans l'ensemble neutre et ouverte même si elle n'est pas forcément apte à rassembler répond à la volonté d'apaiser les tensions dans une époque troublée par les conflits civils et religieux entre les catholiques et les huguenots.

Georges Pellissier entend résumer cette particularité du caractère de la poésie religieuse de Du Bartas quand il affirme : « Aucun écrivain religieux du XVI[e] siècle ne prit plus de soin que du Bartas d'éviter toute espèce de provocation et de porter, dans tous ses écrits cette modération chrétienne dont ne faisaient preuve d'ordinaire ni les protestants, ni les catholiques. L'esprit de concorde et d'apaisement pénètre et domine toute son œuvre[1705]. »
L'expérience poétique et religieuse bartasienne s'écarte de la propagande militante communautaire huguenote d'un d'Aubigné dans ses *Tragiques* ou des chansons spirituelles réformées de Marguerite de Navarre ou de Guéroult.

En outre, la large réception de *La Sepmaine* de Du Bartas dans la seconde moitié du XVI[e] siècle en France siècle et dans le contexte des conflits civilo-religieux semble également s'expliquer par le fait que le poème propose une théologie qui invite à une célébration des merveilles de la création.

A ce sujet, Bartas vise à rallier tous les lecteurs à *l'harmonia mundi* qu'il célèbre et qui tranche avec la réalité des oppositions religieuses par écrivains interposés à l'époque.
La Sepmaine de Du Bartas ressemble à un grand hymne davidique grâce auquel il résume la péricope de Genèse 1-2 et convie le lecteur à fredonner : « O Seigneur, que tes œuvres sont diverses ! tu les as toutes faites sagement : la terre est pleine de ton domaine[1706] » ou à un *Benedicte omnia opera Domini*[1707] .

Par ailleurs, c'est une éloquence poétique et théologique qui chante largement des dogmes basiques et une perception de Dieu pleinement reçus par les protestants et qui ne heurtent pas les catholiques.

[1705] Georges Pellissier, *op.cit.*, p. 48

[1706] Voir la Bible, *op.cit.*, « Psaumes », CIV, 24, p.247

[1707] Voir *Benedicte omnia opera Domini*, éd. Roland de Lassus, 1571, 1ère édition, Catalogue BNF, catalogue n° FRBNF 14723117

En outre, loin de se borner à défendre la foi chrétienne, la poésie de *La Sepmaine* offre au lecteur une élocution poétique riche, ornée, harmonieuse qui consolide la doctrine sacrée, excite l'admiration et favorise la persuasion du lecteur.

La Sepmaine de Du Bartas est une écriture poétique humaniste renouvelée en contexte réformé qui s'épanouie à la fois dans des modifications herméneutiques des sources bibliques et littéraires qu'elle exploite et qui facilite de fait sa réception auprès d'un lectorat plus large.

Elle résout la difficulté qui se présente à tout poète chrétien, à savoir parvenir à concilier la foi religieuse et la poésie sans que l'une ou l'autre renonce à ses attributs.

Elleest aussi l'expression d'une poétique singulière qui essaie de se démarquer d'une poétique calvinienne comme norme mais demeure attachée à la spiritualité ou à la théologie calviniste.

Du Bartas devient par sa *Sepmaine* un modèle poétique qu'il soit accepté ou refusé sur le plan de l'écriture poétique uniquement.

C'est un poète qui se veut moderne et qui, à l'exemple d'un Ronsard et d'un Du Bellay, comprend la poésie comme un art de transmutation, un travail sur les mots et dont la diversité et le caractère savant permettent d'obtenir de beaux vers qui livrent des connaissances scientifiques diverses aptes à favoriser le développement d'une poétique religieuse, morale et théologique.

C'est dans cette optique sans doute que James Dauphiné indique que la modernité de *La Sepmaine* s'appuie sur la science, la foi et une authentique expérience du verbe poétique[1708].

De plus, les choix thématiques et formels significatifs opérés par Du Bartas concourent à asseoir la spécificité de son œuvre et à lui donner une valeur paradigmatique.

La Sepmaine constitue un exemple dialectique en témoigne des nombreuses dépendances évoquées.

Cette œuvre poétique est une manifestation précoce du maniérisme et du baroque quand nous considérons le goût pour les contrastes, pour la géométrie, la symétrie et la déformation dans la succession temporelle, les jeux de perspectives ou la rhétorique de l'excès.

[1708] James Dauphiné, *op.cit.*, p.11

BIBLIOGRAPHIE

I. TEXTE A L'ETUDE

DU BARTAS Guillaume. *La Sepmaine ou création du monde de* Guillaume Du Bartas.Edition critique sous la direction de Jean Céard, Paris : Classiques Garnier, 2011, t. I («Textes de la Renaissance», 173, 174, 175), 517 p.
DU BARTAS Guillaume. *La Sepmaine* (Texte de 1581). Edition établie, présentée et annotée par Yvonne Bellenger. Paris : Nizet, 1981, STFM, 423 p.
DU BARTAS Guillaume. *La Sepmaine ou création du monde*. Paris : Jean Fevrier, 1580, Petit in-12 de 104 feuillets.

II. LIVRES

ADAM Jean Michel et PETITJEAN André. *Le texte descriptif*. Paris : Nathan, 1989, 239 p
AGRICOLA Rodolphe. *Écrits sur la dialectique et l'humanisme*, éd. Marc Van der Poel. Paris : Classiques Garnier, 2018, 322 p.
AMBROISE (saint). *Hexameron*. Éd. Gabriele Banterle. Roma : Città nuova, 2002, Collana di testi patristici, 164, ISBN 88-311-3164-8.
AMIRI Bassir. *Chaos dans l'imaginaire antique, de Varron à l'époque augustinienne (Etude sémantique et herméneutique)*. Paris : De Boccard, 2002, 400 p.
APULÉE. *L'Âne d'or ou Les Métamorphoses*. Ed. Pierre Grimal, Paris : Gallimard, " Folio", 1975, 308 p.
ANSELME DE CANTORBERY (saint). *Sur l'existence de Dieu* (*Proslogion),* (1078). Éd. Alexandre Koyré. Paris : J. Vrin, 112 p.
ARGENT Abel d'. *La semaine d'Argent*. Paris : éd. Jacques de Turenne, 1629, 216 p.
ARGOD-DUTARD Françoise. *L'écriture de Joachim Du Bellay*. Genève : Librairie Droz, 2002, 535 p.
ARISTARQUE. *Traité sur les grandeurs et les distances du Soleil et de la Lune*. Éd. du Comte de Fortia d'Urban. Paris : Firmin Didot, 1823, 115 p.
ARISTOTE. *De Mundo*. Bâle : éd. Guillaume Budé, 1533, 8° (*Maz*).
ARISTOTE. *Du Monde ou Lettre d'Aristote à Alexandre sur le système du monde*, éd. L'Abbé Batteux. Paris : chez Saillant, 1768, 115 p.
ARISTOTE. *Histoire des animaux*, éd. J. Barthélemy saint-Hilaire. Paris : Librairie Hachette et C^{ie}, 1883.
ARISTOTE. *Métaphysique*. Éd. Pierre-Marie Morel. Paris : Librairie J. Vrin, 2015, 240 p.
ARISTOTE. *Météorologiques*, éd. J. Barthélemy Saint-Hilaire. Paris : A. Durand, 1863.
ARISTOTE. *Œuvres complètes*, éd. Pierre Pellegrin. Paris : Flammarion, 2014, 2923 p.
ARISTOTE. *Organon*, éd. Jules Tricot. Paris : Vrin, 2004, 364 p.
ARISTOTE. *Poétique*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire. Paris : Ladrange, 1838.
ARISTOTE. *Traité de la génération des animaux*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire. Paris : Ladrange, 1866, 51 p.
ARISTOTE. *Traité du ciel*, éd. Paul Moraux. Paris : Belles Lettres, 1965, 167 p.
ASHTON Harry. *Du Bartas en Angleterre*. Paris : Emile Larose, 1908, 375 p.
AUBENQUE Pierre. *Le problème de l'être chez Aristote : Essai sur la problématique aristotélicienne*. Paris : PUF, 2009, 552 p.

AUBIGNÉ Théodore Agrippa d'. *Les Tragiques*, éd. Frank Lestringant. Paris : Gallimard, 1995, 558 p.
AUBIGNÉ Théodore Agrippa d'.*Les Tragiques*.éd. Jacques Bailbé. Paris : Garnier-Flammarion, 1968, 311 p.
AUBIGNÉ Théodore Agrippa d'. "Lettres sur diverses sciences". *Œuvres*. Paris : éd. Henri Weber, ″ La Pléiade ″ 1969, 32 p.
AUERBACH Erich. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim. Paris : Gallimard, 1968, 559 p.
AUGUSTIN (saint). « Commentaire sur le psaume CII, 7 ou C I, 8 », *Patrologiae cursus completus ...: Series latina*, éd. Jacques Paul Migne. Paris : éd. apud Garnier fratres, 1865, 1340 p.
AUGUSTIN (saint). *Discours sur les Psaumes*, éd. Jean Louis Chrétien et Maxence Caron. Paris : Cerf, 2007, 1591 p.
AUGUSTIN (saint). *LaCité de Dieu*. éd. Lucien Jerphagnon, Paris : Gallimard, 2000, 1308 p.
AUGUSTIN (saint). *La Cité de Dieu*, éd. E. Tréhorel et G. Bouissou. Paris : Desclée de Brouwer, ″Bibliothèque augustinienne″, 1962, 859 p.
AUGUSTIN (saint). *La Genèse au sens littéral*, éd. P. Agaësse et A. Solignac. Paris : Desclée de Brouwer, 1972, 653 p.
AUGUSTIN (saint). *Les Confessions*, éd. M. Moreau. Québec : Samizdat, 2013, 250 p.
AUGUSTIN (saint). *Œuvres Complètes*, éd. M. l'abbé Collery. Bar-le-Duc : L. Guérin, 1866
AULU-GELLE. *Œuvres complètes*, « Les Nuits Attiques », éd. Chaumont et *alii*, éd. M. Charpentier et M. Blanchet. Paris : Classiques Garnier, 1920, t. II, 477 p.
BAÏCHE André. *La Judith*. Éd. critique. Toulouse : Association des publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de Toulouse, 1971, 319 p.
BAÏF Antoine de. *Le Premier des Météores*. Paris : éd. Robert Estienne, 1567, f. Fi v°.
BAILLET Adrien. *Jugemens des sçavans sur les principaux ouvrages des autheurs*. Paris : A. Dezallier, 1686, 484 p.
BARBIER Jean Paul. *Ma Bibliothèque poétique*, «Contemporains et successeurs de Ronsard : D'Aubigné à Louis Des Masures », Genève : Droz, 1998, 608 p.
BASILE (saint). « Dieu n'est pas l'auteur des maux », *Dieu et le mal selon Basile de Césarée, Grégoire de Nysse, Jean Chrysostome*, éd. Marie-Claude Rosset et Marie-Hélène Congourdeau. Paris : Diffusion brepols, coll. « les Pères dans la foi » Migne, n° 69, 1997, 160 p.
BASILE (saint). *Homélies sur l'Hexameron*, éd. L'Abbé Auger. Lyon : éd. Chez F. Guyot, 1827, 526 p.
BASILE (saint). *Sur l'origine de l'homme*, éd. Patrologie grecque, XLIV
BEEKMAN Andries. *Influence de Du Bartas sur la littérature néerlandaise*. Poitiers : A. Masson, 1912, 204 p.
BELLEAU Remy. *Les Amours et nouveaux eschanges des pierres precieuses : vertus et proprietez d'icelles*. Paris : éd. Mamert Patisson, 1576, 192 p.
BELLENGER Yvonne. *Ecrire et conter*: mélanges de rhétorique et d'histoire littéraire du XVI[e] siècle offerts à Jean-Claude Moisan. Laval : Presses Université Laval, 2003, 235 p.
BELLENGER Yvonneet TERNAUXJean-Claude. *Du Bartas*. Paris - Rome : Memini, coll. « Bibliographie des écrivains français », 1998, 171 p.
BELLENGER Yvonne.*Du Bartas et ses divines semaines*. Paris, SEDES, 1993, 409 p.
BELLIARD Guillaume. *Le Premier livre des Poèmes [...]*. Paris : C. Gauthier, 1578, in-4 de 4 f. lim. 133 f. chiffrés et 1 f. non chiffré.

BELON Pierre. *Histoire de la nature des oiseaux*. Paris: Gilles Corrozet, 1555, in-folio, 381 p.
BELON Pierre. *Histoire naturelle des estranges poissons marins avec la vraie peincture et description du Dauphin et de plusieurs autres de son espèce observée*. Paris : R. Chaudière, 1551, 116 p.
BENEDICTE OMNIA OPERA DOMINI, éd. Roland de Lassus, 1571, 1ère édition, Catalogue BNF, catalogue n° FRBNF 14723117
BENOIT Jean-Daniel. *Calvin, directeur d'âmes : Contribution à l'histoire de la piété réformée*. Strasbourg : Oberlin, 1947, 282 p.
BENTON Janetta Rebold. *Bestiaire médiéval : Les animaux dans l'art du Moyen Âge*. New York, Abbeville : éd. Michèle Veubret, 189 p.
BESTIAIRE D'ABERDEEN, Old Royal Library du palais de Westminster, folio LXIII recto ou Bibliothèque de l'université d'Aberdeen, Ms. XXIV.
BEZE Théodore. *Abraham Sacrifiant*, Genève : Droz, 1967.
BIBLE, Genève : éd. François Estienne, 1568, 582 pages numérotées.
BIBLIA SACRA VULGATA (Vulgate*)*. Éd. A. Colunga et L. Turrado.Madrid :La Editorial Católica, 1946.
BIMBENET Etienne. *[La] Bataille de Saint-Quentin*, livrée le 10 août 1557, racontée en l'année 1559. Orléans : E. Puget, 1872, in-8, 22 p.
BINET Claude. *Œuvres complètes de Ronsard*. Éd. Prosper Blanchemain, Paris : A. Franck, 1867, 378 p.
BJAÏ Denis.*La Franciade sur le métier : Ronsard et la pratique du poème héroïque*. Genève : Droz, 2001.
BODIN Jean. *La méthode de l'histoire* (1566), éd. Pierre Mesnard. Alger-Paris : Les Belles Lettres, 1941, 410 p.
BODIN Jean. *De la demonomanie des sorciers*. Paris : Jacques Du Puy, 1587, 410 p.
BOAISTUAU Pierre. *Histoires prodigieuses* (édition de 1561), éd. Stephen Bamforth et Jean Céard. Genève, Droz, "Textes Littéraires Français", 2010, 968 p.
BOAISTUAU Pierre. *Bref discours de l'excellence et dignité de l'homme*. Paris : éd. Jean Longis et Robert Le Mangnier 1558, 8°, 1-30, [2] f., (sig. A-D8) ou éd. Michel Simonin, Genève : Droz, 1982, 164 p.
BOILEAU Nicolas. *Œuvres*, *Traité du Sublime ou du Merveilleux dans le Discours*. Genève : Fabri et Barrillot, 1716, 567 p.
BONNET Jules. *Mémoires de Jean V de Parthenay-Larchevêque, sieur de Soubise*. Paris : éd. Léon Willem Libraire, 1879, 149 p.
BRAUNROT Bruno. *Du Bartas poète scientifique*, éd. James Dauphiné, Lyon : La manufacture, 1988, 400 p.
BRAUNROT Bruno. *L'imagination poétique chez Du Bartas : Eléments de Sensibilité baroque dans La Création du Monde*. North Carolina : Chapel Hill, 1973, 160 p.
BROEK Roelof van den. *Le mythe de l'époque de Phoenix selon les traditions classique et paléochrétienne, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire Romain*.Leyde : Brill, 1972, 485 p.
CABANEL Patrick. *Histoire des protestants en France: XVI^e^-XXI^e^ siècle*. Paris : Fayard, 2012, 1502 p.
CAIAZZO Irene. *Lectures médiévales de Macrobe*. Paris : J. Vrin, 2002, 352 p.
CALLIMAQUE. *Hymnes. Épigrammes. Fragments choisis*, « Hymne à Déméter », éd. Émile Cahen. Paris : Société d'édition "Les Belles lettres", 1922, 280 p.

CALVIN Jean. *Advertissement contre l'astrologie judiciaire*, éd. Olivier Millet. Genève : Droz, 1985, 115 p.
CALVIN Jean. *Commentaire sur Job 9 :7* (1554). Braunschweig-Berlin : éd. G. Baum et *al.*, 1863-1900.
CALVIN Jean. *Contre la secte phantastique et furieuse des libertins qui se nomment spirituelz, [Avec une epistre de la mesme matiere, contre un cordelier, suppost de la secte : lequel est prisonnier à Roan]. Response à un certain Holandois, lequel sous ombre de faire les chrestiens tout spirituels, leur permet de polluer leur corps en toute idolatries*, éd. M. van Veen. Genève : Droz, 2005, 229 p.
CALVIN Jean. *Corpus reformatorum*, éd. Karl Gottlieb Bretschneider. Halle (Saale): C.A. Schwetschke, 1897.
CALVIN Jean. *De la prédestination éternelle de Dieu* (1552), éd. Wilhelm Neuser et Olivier Fatio. Genève : Droz, 1998, 279 p.
CALVIN Jean. *Institution de la* Religion *chrétienne* (1541), éd. Critique par Olivier Millet. Genève : Droz, 2008, 1811 p.
CALVIN Jean. *Institution de la* Religion *chrestiene*. Paris, Librairie de Ch. Meyrueis et C^ie^, 1859, 306 p.
CALVIN Jean. *Institution de la Religion chrestienne*, éd. J-D Benoît. Paris : Vrin, 1957,2 vol. in-8°, 266 et 311 p.
CALVIN Jean. *Œuvres*, « La congrégation sur l'élection éternelle » (1562), éd. Francis Higman et Bernard Roussel. Paris : Gallimard, 2009, 1432 p.
CALVIN Jean. « Les Actes du Concile de Trente, avec le remède contre le poison », *Recueil des Opuscules* (PetitsTraictez de M. Jean Calvin). Genève : Jean Girard, 1548, in-8°, 347 p.
CALVIN Jean. *Sermons sur la Genèse*, éd. Max Engammare. Neukirchen-Vluyn : Neukirchener Verlag, 2000, 1181 p.
CALVIN Jean. *VIII^e^ sermon sur I Corinthiens X*, 19-24 (prédication de 1556 éditée en 1558), *Calvini opera*, Braunschweig-Berlin, éd. G. Baum.
CARDAN Jérôme. *De la subtilité*, éd. Richard le Blanc. Paris : chez Abel L'Angelier, 1556, in-4, 391 p.
CARDAN Jérôme. *De la variété des choses*. Bâle: Heinrich Petri, 1557, 1 vol., in-fol et in-8°.
CASSUTO Umberto. *A commentary on the Book of Genesis*, éd. Israël Abrahams. Jérusalem: Magnus Press, 1961, 323 p.
CEARD Jean et MARGOLIN Jean-Claude. *Rébus de la Renaissance*. Paris : Maisonneuve et Larose, 1986,2 vol. in-8°, 508 et 329 p.
CHARRUE J.-M. *Plotin, lecteur de Platon*. Paris : Belles Lettres, 1978, 284 p.
CHASTEL André. *La Crise de la Renaissance*. Genève : Skira, 1968, 399 p.
CHEVALIER Guillaume de. *Decez ou fin du mondedivisé en trois visions*, éd. G. de Chevalier. Paris : Le Fizelier 1584, 52 p.
CHRESTIEN Florent. *Seconde Response de F. de la Baronie à Messire Pierre de Ronsard*, s.l. [Orléans ?] : s.n. 1563, n p.
CICERON. *Œuvres complètes*, « *De finibus* », éd. M. Nisard. Paris : J. J. Dubochet, Le Chevalier et C^ie^ Éditeurs, 1848.
CICERON. *De la Nature des Dieux,* éd. Charles Appuhn. Paris : Garnier, 1935, in-16, 427 p.
CICERON. *Œuvres complètes*, « De l'orateur », M. Nisard. Paris : Firmin Didot, 1869, 700 p.
CICERON. *Des devoirs*, éd. Charles Appuhn. Paris : Garnier, 1933, 517 p.

CICERON. *Entretien de Cicéron sur la nature des dieux*, éd. Abbé d'Olivet. Paris : Gandouin, 1732, in-12, 2 vol., 456 et478 p.
CICERON. *LesParadoxes des Stoïciens*, éd. J. Molager. Paris : Les Belles Lettres, 1971, 161 p.
CICERON. *Œuvres complètes*, « Tusculanes », M. Nisard. Paris, J. J. Dubochet, 1848.
CLEMENT D'ALEXANDRIE. *Le Protreptique*. Ed. Claude Mondésert et André Plassart. Paris : Editions du Cerf, Collection « Sources chrétiennes » 1942, 189 p.
CLEMENT DE ROME. *Epîtres aux Corinthiens, Homélie du II siècle, Les pères apostoliques II*, éd. Hippolyte Hemmer. Paris : Librairie Auguste Picard, 1926, 204 p.
COLLETET Guillaume. *Vies des poètes gascons*. Paris : Auguste Aubry, 1866, in-8, 149 p.
COLONIA Dominique de. *De Arte Rhetorica Libri Quinque*, éd. François Desjacques. Lugduni : Briday, 1872, in-12, 420 p.
COPERNIC Nicolas. *De revolutionibus orbium coelestium libri VI* (Des révolutions des orbes célestes). Nuremberg : éd. J. Petreius, 1543, éd. française partielle Alexandre Koyré. Paris : F. Alcan, 1934, 154 p.
COTTE H-J.*Poissons et animaux aquatiques au temps de Pline, commentaires sur le IX livre de l'Histoire naturelle de Pline*, Paris : Le chevalier, 1944.
CROUZET Denis. *La Nuit de la Saint-Barthélemy : un rêve perdu de la Renaissance*. Paris : Fayard, 1994, 657 p.
CSÛRÕS Klára. *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*. Paris : Honoré Champion, 1999, 529 p.
CURTIUS Ernst. *La littérature européenne et le Moyen âge latin*, éd. J. Bréjoux. Paris : PUF, 1956, 739 p.
CYRILLE DE JERUSALEM. *Œuvres complètes*, « *Les catéchèses baptismales et mystagogiques* », éd. Ant. Faivre. Lyon : Chez J.B. Pélagaud et C^{ie}, 1844, tome 2, 514 p.
DAUPHINÉ James. *Du Bartas et l'expérience de la beauté*. Paris : Librairie Honoré Champion, 1993, 224 p.
DAUPHINÉ James. *Du Bartas, poète encyclopédique*. Lyon : La manufacture, 1988, 400 p.
DAUPHINÉ James. *Guillaume de Saluste du Bartas, poète scientifique*. Paris : Les Belles Lettres, 1983, 152 p.
DAUPHINÉ James. *La bibliothèque de Du Bartas*. Paris : Honoré Champion, 1994, 233 p.
DAUPHINÉ James. *Travaux de littérature* n°X, éd. ADIREL. Paris : Droz, 1997, 452 p.
DAUSSY Hugues. *Les huguenots et le roi: le combat politique de Philippe Duplessis-Mornay*, 1572-1600. Genève : Droz, 2002, 694 p.
DAVY Marie-Madeleine. *Initiation médiévale, la philosophie au XII^{e} siècle*. Paris : Albin Michel, 1980, 301 p.
DE BEZE Théodore. *Histoire ecclésiastique des églises reformées au royaume de France*, éd. par Th. Marzial, Paris : Hachette Livre BNF, 1841-1842, 1883-1889. Lille, Leleux, vol. 1, 566 p.
DE BRACH Pierre. *Les Poèmes*. Bordeaux : Simon Millanges, 1576, in - 4°, 220 ff.
DE BRACH Pierre. *Œuvres*, « Le voyage en Gascogne », éd. Reinhold Dezeimeris. Paris : A. Aubry, 1861-1862, 193 p.
DEFAUX Gérard. *Cinquante Pseaumes de David de Clément Marot*. Paris : Champion, 1995, 344 p.
DEMERSON Guy. *La Mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la « Pléiade »*. Genève : Droz, 1972, 661 p.

DESAN Philippe et DOTOLI Giovanni. *Un siècle à un autre de 1590 à 1610.* Paris : Presses Paris Sorbonne, 358 p.
DESMOULINS François. *Libellus enigmatum*. Paris : Librairie royale de Fontainebleau, 1510-1515 ou B.N.F, Lat. 8775, f. 4.
DE VALOIS Marguerite. *Album de poésies*, éd. C.Winn et F.Rouget. Paris, Champion, 2004, 280 p.
DE VALOIS Marguerite. *Mémoires et Discours*, éd. Eliane Viennot. Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2004, 229 p.
DU BARTAS. *La Judith*. La Rochelle : éd. Hierosme Haultin, 1591, in -8, 142 p.
DU BARTAS. L'« Histoire de Jonas », *Les Suittes de la Seconde Semaine*, 1588, éd. Yvonne Bellenger. Paris : Société des Textes Français Modernes, 1994, 445 p.
DU BARTAS Guillaume. *La Seconde Semaine ou Enfance du monde*, « Babilone ». Anvers : éd. Jacques Henri, 1584, 194 p.
DU BARTAS. *La Muse chrestiene*. Bordeaux : Simon Millanges, 1574, BM de Lyon, Rés. 382667.
DU BARTAS. *La Sepmaine ou création du monde de* Guillaume du Bartas, « L'Indice de Simon Goulart »,édition critique sous la direction d'Yvonne Bellenger. Paris : Classiques Garnier, II, 2011, 458 p.
DU BARTAS. *La Sepmaine ou création du monde de* Guillaume du Bartas, « Annotations de Pantaleon Thevenin », édition critique sous la direction de Denis Bjaï. Paris, Classiques Garnier, III, 2011, 914 p.
DU BARTAS. *Œuvres complètes, « Le Triomphe de la Foy*, A Gui Du Faur, seigneur de Pybrac, conseiller du Roy en son privé conseil, et président en sa cour de parlement à Paris ». Genève: éd. Michelle Nicod, 1601,168 p.
DU BARTAS. *Poème dressé pour l'accueil de la reine de son entrée Navarre faisant à Nérac.* Paris : Jean Richer, 1579, 6 p.
DU BELLAY Alphonse. *La Deffence et Illvstration de la langue francoyse*. Paris : Arnoul L'Angelier, 1549, in-8, 48 f.
DUBUISSON Daniel. *Dictionnaire des grands thèmes de l'histoire des religions : de Pythagore à Lévi-Strauss*. Bruxelles : Editions Complexe, 2004, 803 p.
DU CHESNE Joseph. *Le Grand Miroir du Monde*. Lyon : Barthelemy Honorat, 1587, in - 4°, 206 p.
DUFOUR Richard. *Chrysippe*. Paris : Belles Lettres, 2004, in-8°, 688 et 747 p.
DUHEM Pierre. *Le Système du monde*. Paris : A. Hermann et fils, 1914, in-8, 514 p.
DU PERRON. *Perroniana et Thuana*. Cologne : G. Scagen, 1691, 366 p.
DU VAL Pierre. *De la puissance, sapience et bonté de Dieu*. Paris : Vascosan, 1558, f.2v°.
EMPEDOCLE. *Les présocratiques*. Paris : Gallimard, 1988, 1680 p.
ELIEN. *La Personnalité des animaux*, traduction par Arnaud Zucker. Paris : éd. Belles Lettres, 2001, 296 p.
EL KENZ David. *Les Bûchers du mi. La culture protestante des martyrs* (1523-1572). Paris : Champ Vallon, 1997, 276 p.
EMERY Gilles. *La Trinité créatrice : Trinité et création dans les commentaires aux Sentences de Thomas d'Aquin et de ses précurseurs Albert le Grand et Bonaventure*. Paris : Vrin, 1995, 592 p.
ERASME Didier. *Enchiridion militis christiani*, éd. A.-J. Festugière. Paris : J. Vrin, 1971, 216 p.

ESCORBIAC Jean d'. *La Christiade ou poème sacré contenant l'histoire saincte du Prince de la Vie divisée en cinq livres*. Paris : Pierre Coderc, 1613, 5 parties en 1 vol. in-8°.
ETAT RELIGIEUX ET LEGAL DES PROTESTANTS EN France. Valence : chez Marc Aurel, 1822, 584 p.
EUSTATHE D'ANTIOCHE. *Commentaire sur l'Hexaemeron*. Lyon, éd. L. Allatius, 1629, in - 4.
FABRI Pierre. *Le grand et vrai art de pleine rhetorique (1521)*. Genève : Slatkine Reprints, 1969,136 p.
FICIN Marsile. *Commentaire sur le Banquet de Platon*, éd. Pierre Laurens. Paris : Les Belles Lettres, 2002, 350 p.
FICIN Marsile.*Compendium in Timaeum*. Venise : Andrea Torresano, 1491, XXIV.
FICIN Marsile. *Les trois Livres de la vie*. Bâle : éd. Jehan Beaufilz, 1541, in - 8.
FICIN Marsile. *Métaphysique de la lumière*, « De Sole », éd. Julie Reynaud et Sébastien Galland. Chambéry : éditions de L'Act Mem, 2008, 239 p.
FICIN Marsile. *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, éd. Raymond Marcel. Paris : Les Belles Lettres, 1964, 301 p.
FIEDROWICZ Michael. *Apologie dans le christianisme primitif : la controverse sur la revendication chrétienne de la vérité aux premiers siècles*. Paderborn : Schöningh, 2000, 361 p.
FESTUGIERE André-Jean. *La révélation d'Hermès Trismégiste*. Paris : Les Belles-Lettres, 1981, 315 p.
FORD Philip. *De Troie à Ithaque: réception des épopées homériques à la Renaissance*. Genève, Droz, 2007, 411 p.
FOUCAULT Michel. *Les Mots et les Choses*. Paris : Gallimard, 1966, 404 p.
FOURNEL Jean-Louis et ZANCARINI Jean-Claude. *Les Guerres d'Italie, des batailles pour l'Europe*. Paris : Gallimard, 2003, 144 p.
FRAGONARD Marie-Madeleine. *La pensée religieuse d'Agrippa d'Aubigné et son expression*. Paris: Didier Erudition, 1986, 960 p.
FRAUNCE Abraham. *The Arcadian Rhetorike*. London: Thomas Orwin, 1588, 152 p.
GARIN E. *La "dignitas hominis" e la letteratura patristica*. Torino : *Giappichelli Editore*, 1972, 79 p.
GARRISSON Janine. *Les protestants au XVI^e siècle*. Paris : Fayard, 2014, 414 p.
GENTILLET Innocent. *Remonstrance au Roy Tres-chrestien Henry III de ce nom, roy de France et de Pologne, Sur le faict des deux edicts de sa Maiesté donnez à Lyon, l'un du X de septembre, et l'autre du XIII d'octobre dernier passé, présente année 1574, touchant la necessité de paix, et moyens de la faire*. Francfort : 1574ou *Brieve remonstrance à la noblesse de France sur le faict de la declaration de Monseigneur le duc d'Alençon, faicte le 18 de septembre 1575,* s.l., 1576, in 8°.
GESNER Conrad. *Historiae animalium*. Tiguri : éd. Froschauer Christoph, 1558.
GIACOMOTTO-CHARRA Violaine. *La forme des choses, Poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2009, 316 p.
GIACOMOTTO-CHARRA Violaine. *Les mythologies du jardin de l'antiquité à la fin du XIX^e siècle*, éd. Gérard Peylet. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2006, 293 p.
GORDON Alex. *Ronsard* et *la rhétorique.* Genève : Droz, 1970, 245 p.
GOUJET Claude-Pierre. *Bibliothèque Françoise ou Histoire de la Littérature Françoise*. Paris : Hippolyte-Louis Guérin, 1752, 453 p.

GUEROULT. *Le premier livre des emblemes*. Lyon: Balthazar Arnoullet, 1550, in-8°, 72 p.
HAAG Eugène et Emile. *La France protestante.* Paris : Joël Cherbuliez, 1846-1859, 10 vol.
HAMMAN Adalbert-Gauthier. *Pour lire les Pères de l'Eglise*. Paris : éd. du Cerf, 2007, 142 p.
HERODOTE. *Histoire*, éd. Larcher et *alii*. Paris, Charpentier Libraire-éditeur, 1850, 415 p.
HESIODE. *Théogonie*, éd. Ernest Falconnet. Paris: A.Desrez, 1838, 139 p.
HOMERE. *Hymnes*, éd. Ernest Falconnet. Paris : A. Desrez, 1838, 709 p.
HOMERE. *Odyssée*, éd. Eugène Barest. Paris : Lavigne,1842-1843, in-8°, 455 p.
HORACE. *Œuvres*, éd. MM. Campenon et Després. Paris : L. De Bure, 1821, 426 p.
HORVAT Frank et PASTOUREAU Michel. *Figures Romanes*. Paris : Seuil, 2001, 284 p.
HYGINUS Julius. *L'Astronomie*, André Le Bœuffle. Paris : Les Belles Lettres, 1983, 228 p.
JOSEPHE Flavius. *Œuvres complètes*, « Histoire de la guerre des Juifs », éd. J.A.C Buchon. Paris : Auguste Desrez, 1836, 878 p.
JOUANNA Arlette et *alii*. *Histoire et dictionnaire des guerres de religion*. Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998, 1520 p.
JUNG Marc-René. *Hercule dans la littérature française du XVI^e siècle de l'Hercule Courtois à l'Hercule Baroque*. Genève, Droz, 1966, 220 p.
JUSTIN MARTYR, *Dialogue avec Tryphon*, Fribourg : Academic Press, 2003, 562 p.
KELLER Luzius. *Palingène. Ronsard. Du Bartas. Trois études sur la poésie cosmologique de la Renaissance*. Berne : Francké, 1974, 141 p.
KELLY Douglas F.*La doctrine biblique de la Création et le dessein intelligent*. USA : éd. La Lumière, 2011, 269 p.
LA BRODERIE Guy Le Fèvre de, *L'Encyclie des Secrets de l'Eternité*, Anvers : éd. Christofle Plantin, 1571, in - 4.
LACOCQUE André et de RICŒUR Paul. *Penser la Bible*. Paris : Seuil, 1998, 457 p.
LACTANCE. « Les Mains », *De Opificio Dei*, éd. B. Bakhouche, S. Luciani. Belgique, Brepols Publishers, 2009, 261 p.
LACTANCE. *Institutions divines*, éd. Christiane Ingremeau. Paris : Éd. du Cerf, 2007, 429 p.
LACTANCE. *L'ouvrage du Dieu créateur*, éd. Michel Perrin. Paris : Éd. du Cerf, 1974, 472 p.
L'ANGLOIS Pierre. *Tableaux Hieroglyphiques*, Paris : Abel l'Angelier, 1583.
LA PLACE Pierre de. *Traicté de l'excellence de l'homme chrestien et maniére de le cognoistre*. Genève : Jacob Stoer, 1575, 124 p.
LAPLANCHE François. *La Bible en France, entre mythe et critique* XVI^e-XIX^e*siècle*. Paris : Albin Michel, 1994, 321 p.
LENOBLE Robert. *Histoire de l'idée de nature*. Paris : Albin Michel, 1969, 446 p.
LE PARTERRE DE RHETORIQUE FRANÇOISE (Collectif). Lyon : Claude La Rivière, 1659.
L'HEBREU Léon. *De l'Amour*, éd. Pontus de Tyard. Lyon : Jean de Tournes, 1551.
LIVERMORE Jeremy, *Confessions de saint Augustin*, « Introduction-Considérations préliminaires », Québec : éd. Samizdat, 2013, 311 p.
LORAUX Nicole. *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la " cité classique"*. Paris-La Haye-New York- Mouton, Paris : Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1981, 509 p.
LUCRECE. *De la nature des choses*, éd. De Pongerville. Paris : Lefèvre et Garnier frères, 1845, 669 p.
MACROBE Théodore. *Commentaire au songe de Scipion*, éd. Mireille Armisen-Marchetti. Paris : Les Belles Lettres, 2001, 200 p.

MACROBE Théodore. *Œuvre complète, « Saturnales »*, éd. M. Nisard. Paris : Chez Firmin Didot frères, 1883, 709 p.
MANILIUS Marcus. *Astronomica,* éd. Joseph Juste Scaliger. Paris : Mamert Patisson pour Robert Estienne, 1579, 2 vol., 136 p. et 292 p.
MANNS Frédéric. *La Terre Sainte*. Jérusalem : éd. La Custodie franciscaine, novembre-décembre 2001.
MARTIAL. *Œuvres complètes, Epigrammes*, éd. V. Verger et *alii*, Nouvelle Édition revue par MM. Félix Lemaistre et N.-A. Dubois et précédée des *Mémoires* de Martial, éd. M. Jules Janin. Paris : Garnier frères, 1864, 2 vol. in-12, 388 p. et 404 p.
MEHL Roger. *La Théologie protestante*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1997, 128 p.
MELANCHTHON Philippe. *Elementorum rhetorices libri duo, receus recogniti ab autore*. Paris : apud Simonem Colinaeum, 1532.
MENIEL Bruno. *Renaissance de l'épopée, La poésie épique en France de 1572 à 1623*. Genève : Droz, 2004, 555 p.
MESSIE Pierre. *Trois dialogues touchant la nature du soleil, de la terre, & de toutes les choses qui se font & apparaissent en l'air.* Paris, Frederic Morel, 1570, in-8, 32 f.
MESMES Jean-Pierre de. *Les Institutions astronomiques*. Paris : Michel de Vascosan, 1557.
MICHAUT Gustave. *Sainte-Beuve, « Les Grands écrivains français ».* Paris : Hachette, 1921, 270 p.
MIERNOWSKI Jan. *Dialectique et connaissance dans La Sepmaine de Du Bartas, « Discours sur discours infiniment divers »*. Genève : Droz, 1992, 347 p.
MILTON John. *Paradise lost*, London : Peter Parker, 1667 ou *Paradis perdu*, éd. François-René de Chateaubriand, Paris : éd. Renault et Cie, 1861, 284 p.
MIQUEL Pierre. *Les guerres de religion*. Paris : Fayard, 1980, 596 p.
MILLET Olivier. *Calvin et la dynamique de la parole, Etude de la rhétorique réformée*. Paris : Champion, 1992, 983 p.
MIRANDOLE Pic de. *De la dignité de l'homme*, éd. Yves Hersant. Paris : L'Éclat, "Philosophie imaginaire", 1993, 101 p.
MOSCHUS Jean. *Le Pré Spirituel*.Éd. M.-J. Rouët de Journel. Paris : Éditions du Cerf, « Sources chrétiennes », 1946, 297 p.
NIEMEYER Hermann Agathon. *Collectio confessionum in ecclesiis reformatis publicatarum*. Vienna: Julius Klinkhardt, 1840.
NORRY Miles de. *LesQuatre premiers livres de l'Univers*. Paris : Gilles Beys, 1583.
NOVARE Philippe de. *Des quatre âges de l'homme* (traité de morale), éd. Marcel de Freville. Paris : Didot, 1888.
ODE DES PRINCES ET SEIGNEURS DE FRANCE (…). Lyon : Jean Laugrain, 1563.
OPPIEN. *Halieutiques*, éd. J.-M. Limes. Paris : Chez Lebégue, 1817, 396 p.
OPPIEN. *La chasse*, éd. Belin De Ballu. Strasbourg : Librairie Académique, 1787, 224 p.
ORIGENE. *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, Leipzig : éd. A. Baehrens, 1925.
ORIGENE. *Homélies sur la Genèse*, éd. Louis Doutreleau. Paris : Éd. du Cerf, 1985, 431 p.
OVIDE. *Les Fastes*, éd. M. Nisard, Bibliotheca Classica Selecta. Paris : 1857.
OVIDE. *Œuvres Complètes, « Héroïdes »*, éd. M. Nisard. Paris : J-J Dubochet, 1838.
OVIDE. *Métamorphoses*, éd. J. Chamonard. Paris : Classiques Garnier, 1953, 2 tome, 976 p.
PANTIN Isabelle. *La poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*. Genève : Librairie Droz, 1995, 556 p.

PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, éd. M. Clavier, Paris: Eberhart - Bobée, 1814 -1821, 6 vol., in - 8°.
PARÉ Ambroise. *Œuvres complètes*, éd. Jean François Malgaigne. Paris : Jean-Baptiste Baillière, 1841, t.3, 878 p.
PARÉ Ambroise. *Des monstres et prodiges*, éd. Jean Céard. Genève : Droz, 1971, 239 p.
PARÉ Ambroise. *Œuvres, De l'anatomie*. Paris : Gabriel Buon, 1585,4e éd, 1245 p.
PARIS Paulin et *alii*. *Bulletin du bibliophile*. Paris : J. Techener, 1847, serie VIIIe, 634 p.
PASQUIER É., *Les Recherches de la France*, éd. M.-M. Fragonard et F. Roudaut et *al.*, Paris : Champion, 1996, 2275 p.
PELETIER. *Art Poétique*, éd. André Boulanger. Paris : éd. Belles Lettres, 1930, in-8°, 240 p.
PELLISSIER Georges. *La vie et les œuvres de du Bartas*. Paris : Librairie Hachette et Cie, 1883, 291 p.
PHILOSTRATEde Lemnos. *Les images ou Tableaux de platte-peinture*, éd. Blaise de Vigenère et Françoise Graziani.Paris : H. Champion, 1995,1056 p.
PIBRAC Guy du Faur (seigneur de). *Quatrains, ses Letres amoureuses, Mémoires*, éd. Loris Petris. Paris : Librairie Droz, 2004, 344 p.
PIGNÉ Christine. *De la fantaisie chez Ronsard*. Genève : Droz, 2009, 600 p.
PINEAUX Jacques, *La Polémique protestante contre Ronsard*, éd. Société des textes français modernes, Paris : Marcel Didier, 1973, 574 p.
PERONNET Michel. *Le XVIe siècle*. Paris : Hachette U, 1981, 304 p.
PLATON. *La République*, éd. Robert Baccou. Paris : Garnier-Flammarion, 1936, 528 p.
PLATON. *Le Banquet*, éd. Luc Brisson. Paris : Flammarion, 1998, 263 p.
PLATON. *Œuvres*, « Timée », éd. Victor Cousin, Paris, Rey et Gravier, t. XII, 1849.
PLATON. *Timée*, éd. Albert Rivaud. Paris : Belles Lettres, 1963, 123 p.
PLINE L'ANCIEN. *Histoire Naturelle*, édition d'Emile Littré. Paris, Dubochet, 1848-1850.
PLOTIN. *Les Ennéades*, éd. M -N. Bouillet. Paris : L. Hachette, 1859, t.II, 692 p.
PLUTARQUE. *Oeuvres mêlées*, « *De l'industrie des animaux* », éd. Jacques Amyot. Paris : Chez Jean-Baptiste Cussac, 1786, p.463.
PLUTARQUE. *Les œuvres morales et meslées*, éd. Jacques Amyot. Paris : Michel Vascosan, 1574, [1] -625-924- [2] ff.
PLUTARQUE. *Questions platoniciennes*, éd. Amyot, Paris : F. Morel, 1597, 1004EF.
POIRIER Jacques. *Judith, échos d'un mythe biblique dans la littérature française*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2004, 204 p.
POIRSON Auguste. *Histoire du règne de Henri IV*. Paris : Didier et Cie, 1862, in -8, 5 fr. 50 c.
PORPHYRE. *Commentaire aux catégories d'Aristote*, éd. Richard Bodéüs. Paris : Vrin, 2008, 485 p.
PTOLEMEE. *L'Almageste*, éd. Nicolas Halma. Paris: J. Hermann, 1813.
PY Albert, *Ronsard*, Paris : éd. Desclée de Brouwer, 1972, 137 p.
QUILLIAN Michel. *Dernière Semaine ou Consommation du monde*. Rouen : Claude Le Villain, 1597, in -12.
QUINTILIEN. *Institution oratoire*, éd. M. Nisard. Paris : Chez Firmin-Didot, 1875.
RABELAIS François. *Tiers Livre*, éd. M.A. Screech. Genève : Droz, 1964, 473 p.
RAYMOND Marcel. *L'Influence de Ronsard sur la poésie française*. Genève : Droz, 1965, 532 p.
RAYMOND Marcel. *L'influence de Ronsard sur la poésie française de 1550 à 1585*. Paris : Champion, 1927,2 volumes grand in-8, 398 p. et 376 p.

REBOUL Olivier. *Introduction à la rhétorique*. Paris : PUF, 1991, 238 p.
RENOUX-ZAGAME Marie-France. *Origines théologiques du concept moderne de propriété*. Genève : Droz, 1987, 400 p.
RICHTER Mario. *Jean de Sponde et la langue poétique des protestants*, éd. Yvonne Bellenger et François Roudaut. Paris : Classiques Garnier, 2011, 245 p.
RICŒUR Paul. *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*. Genève : Labor et Fides, 2004, 64 p.
RIVEAUDEAU André de. *Les Diverses Poésies*. Poitiers : éd. Nicolas Logeroys, 1566, 170 p.
RIVIERE Alexandre de. *Zodiaque poétique et philosophique de la vie humaine*. Paris : J. Libert, 1619, in - 8, 551 p.
RHODIGINUS Coelius. *Antiquae lectiones*. Paris : chez Josse Bade, 1517.
RHODIGINUS Coelius. *Lectionum Antiquarum libri*. Bâle : Froben, 1542.
RONDELET Guillaume. *La Première [et la Seconde] partie de l'Histoire entière des poissons*. Lyon : Macé Bonhomme, 1558, 418 p.
RONSARD Pierre de. « Réponse *aux injures* », *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard et *alii*. Paris : Gallimard, 1994, 1792 p.
RONSARD Pierre de. « *Elégie à Louis Des Masures* », *Discours des misères de ce temps*, éd. Malcolm Smith. Genève : Droz, 1979, 292 p.
RONSARD Pierre de. *Œuvres complètes*, « Hymne du ciel », éd. Gustave Cohen. Paris : Gallimard, 1938,1170 p.
RONSARD Pierre de. *Abbrege de l'art poetique françois*. Paris : chez Gabriel Buon, 1565, 14p.
RONSARD Pierre de. *Discours des misères de ce temps*. Paris : Gabriel Buon, 1563, 6 ff., in-4.
RONSARD Pierre de. *Les quatre premiers livres de La Franciade*, Paris : Gabriel Buon, 1573, 230 p.
SACROBOSCO Johannes. *La Sphère*, éd. Phillippe Melanchton. Paris : éd. Jean Loys, 1543, in-8, 52 f.
SAINT-AMANT Marc-Antoine Girard de . *Moyse Sauvé : idylle héroïque*. Paris : chez Antoine de Sommaville, 1660, 184 p.
SAINTE-BEUVE. *La Revue des deux mondes ″ Du Bartas″*. Bruxelles : Société de la Revue des deux mondes, 1842,1013 p.
SAINTE-BEUVE. *Tableau de la poésie et du théâtre français au XVI^e siècle*. Paris : Carpentier, 1843, 506 p.
SAULNIER Verdun-Louis. *Mélanges sur la littérature de la Renaissance*. Genève : Droz, 1984, 799 p.
SAYOUS André. *Études littéraires sur les écrivains français de la Réformation*. Paris - Genève : Chez L.- R. Delay et chez AB. Cherbuliez, 1841, 350 p.
SCALIGER Jules-César. *Poetices libri septem*, éd. de Paris : 1617, 8°.
SCEVE Maurice. *Microcosme,* éd. Michèle Clément. Paris : Classiques Garnier, « Textes de la Renaissance, n°189 », 2013, 389 p.
SCEVE Maurice. *Microcosme*. Lyon : Jean de Tournes, 1562, 102 p.
SCHMIDT Albert-Marie. *La poésie scientifique en France au* XVI^e siècle. Paris : Albin Michel, 1938, 378 p.
SCHMIDT Albert-Marie. *Poètes du XVI^e siècle*. Paris : Gallimard, 1998, 1102 p.
SENEQUE. *De la providence*, éd. Pierre Miscevic. Paris : Garnier-Flammarion, 2003, 226 p.

SENEQUE. *Œuvres complètes*, « De la providence ou Pourquoi les gens de bien sont sujets au malheur, lorsqu'il existe une providence », éd. Joseph Baillard. Paris : Hachette, 1914, 547 p.
SENEQUE. *Questions naturelles*, éd. P. Du-Ryer. Lyon : éd. Compagnie des Libraires associés, 1669, in - 12.
SEZNEC Jean. *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*. London : The Warburt Institute, 1939, 372 p.
SIMON Marcel. *Hercule et le Christianisme*. Paris : Les Belles Lettres, 1955, 205 p.
SMITH Malcolm C. *Ronsard& Du Bellay versus Beze*. Genève : Droz, 1995, 142 p.
STACE. *Les Silves* (vers 92), éd. H. Izaac. Paris : Les Belles Lettres, 1961, vol.1, 271 p.
STRABON. *Géographie*, éd. Amédée Tardieu. Paris : Librairie Hachette, 1867.
STURM Jean. *De literarum ludis recte aperiendis liber* (De la bonne manière d'ouvrir des écoles de Lettres), (1538). Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2007, 160 p.
SULLY. *Œconomies royales*, éd. David Buisseret et Bernard Barbiche. Paris : SHF, 1970-1988, 410 p.
« SYMBOLE DE NICEE ». (*La Somme des Conciles généraux et particuliers*), éd. Abbé Guyot. Paris : éd. Victor Palmé, 1869.
TACITE. *Annales*, texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier. Paris : Les Belles Lettres, 1990, 261 p.
TASSO Torquato, *Le sette giornate del mondo creato*, Venezia: Gio. Battista Ciotti, 1616.
TERTULLIEN. *Œuvres*, « De la résurrection de la chair », éd. Eugène-Antoine De Genoude. Paris : Louis Vivès, 1852, 435 p.
THOMAS D'AQUIN (saint). *Biblica. Super Epistulam ad Romanos*, éd. Documenta Catholica Omnia, arg. 1225-1274, 445 p.
THOMAS D'AQUIN (saint). *Commentaire sur les sentences de Pierre Lombard*, éd. Aude Kammerer, II, 700 p.
THOMAS D'AQUIN (saint). *Somme théologique*. Paris : Cerf, 2000, 978 p.
THOU. *Histoire universelle*, éd. Casaubon et *alii*. La Haye : éd. Henri Scheurleer, 1740, 11 volumes in - 4.
TRISMEGISTE Hermès. *Etude sur l'origine des livres hermétiques*, éd. Louis Ménard. Paris : éd. Didier et Cie, 1866, 302 p.
TYARD Pontus de. *Mantice ou discours de la vérité de divination par astrologie*, éd. Sylviane Bokdam. Genève : Droz, "Collection Textes Littéraires Français", n°383 1990, 280 p.
TYARD Pontus de. *Premier curieux*, f°68 v° et f.31 r°- v°.
TYARD Pontus de. « Le Second curieux », *L'Univers ou discours des parties et de la nature du monde*. Lyon : Jan de Tournes, 1557, in - 4°.
URBAN Holmes et *alii*. Contenue dans le premier volume de *The works of Guillaume de Salluste Sieur du Bartas*. North Carolina: University of North Carolina Press, 1935, 240 p.
VARGA Kibédi. *Discours, récit, image*. Liège-Bruxelles : Mardaga, 1989, 147 p.
VERVILLE Béroalde de. *Les Cognoissances Nécessaires*. Paris : Timothée Jouan, 1583.
VIAL Marc. *Jean Calvin, Introduction à sa pensée théologique*. Genève : Labor et Fides, 2008, 180 p.
VIRET Pierre. *Le monde à l'empire et le monde démoniacle, fait par dialogues.* Genève : Jacques Berthet, 1561, 373 p.
VIRGILE. *Bucoliques*. Éd. Henri Goelzer. Paris : Les Belles Lettres, 1925, 8°, 81 p.
VIRGILE. *L'Énéide*. Éd. André Bellessort. Paris : Les belles Lettres, 1937, 231 p.

VON WIEBEKING Carl Friedrich. *Architecture civile theorique et pratique, enrichie de l'histoire descriptive des édifices les plus remarquables*. Munich : éd. M. Lindauer, 1827.
VORAGINE Jacques de. *La Légende dorée*, éd. Alain Boureau. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, 1550 p.
WANEGFFELEN Thierry. *Ni Rome, ni Genève. Des fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*. Paris: Honoré Champion, 1997, 681 p.
WATKINS Calvert. *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*. Boston : Houghton Mifflin Company, 1985.
WEBER Henri. *La création poétique au* XVI^e siècle *en France* : De Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné. Paris : Librairie Nizet, 1989, 774 p.
WENCELIUS Léon. *L'esthétique de Calvin*. Genève : Slatkine Reprints, 1979, 428 p.
WIER Jean. *Les Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables*, éd. Jacques Grévin de Clermont. Paris : Jacques Du Puys, 1569, in-8; 8 feuillets non chiffrés ; 468 feuillets chiffrés et 59 feuillets non chiffrés pour la table.
WILSON Dudley, *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, Manchester: Manchester University Press, 1967, 257 p.
XENOPHON. *Œuvres Complètes*. « *Cyropédieou éducation de Cyrus* ». Éd. Eugène Talbot. Paris : L. Hachette et C^ie, 1859, tome II, 239 p.
ZELLER Berthold. *Henri II. Philippe II. Bataille de Saint-Quentin - Reprise de Calais. 1556-1558, Extraits des mémoires de François de Rabutin, de Montluc, etc.* Paris : Hachette, 1890, in-16, 192 p.
ZUCKER Arnaud. *Physiologos. Le bestiaire des bestiaires*. Grenoble : Éditions Jérôme Millon, 2004, 325 p.

III. ARTICLES DE PERIODIQUES

ACKERMANN Emile, "De Seneca Hercules Oetaeus". *Philologus*, Leipzig : 1907, Suppl. - Bd. X, Heft 3,p. 323-428.
ANDERSSON Benedikte, « L'invention lyrique. Visages d'auteur, figures du poète et voix lyrique chez Ronsard ». *L'information littéraire*. Paris : Les Belles Lettres, 2003/ 1, vol. 55, p.29-33.
AUBERT-GILLET Stéphanie, « L'influence de la pléiade sur la poésie réformée : les "imitations chrétiennes" de Simon Goulart », *Versants : revue suisse des littératures romanes*, 1998, 33, p.1-17.
AUGER Pierre, « Le Manuscrit Royal de la Suite de la *Seconde Semaine* de Du Bartas ». Paris : Droz, 1995, BHR, vol. 78, p.127-143.
BAILBÉ Jacques, « Du Bartas et Saint-Amant ». *Du Bartas, poète encyclopédiqueduXVI^e siècle*. Ed. James Dauphiné, Lyon : La Manufacture, 1988, p. 27- 40.
BAILBÉ Jacques et BAÏCHE André, «G. Salluste du Bartas, Œuvres, La Judit». Éd. critique avec introduction et commentaire. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. Lyon : Persée, n°1, mars 1972, p.128-129.
BAMFORTH Stephen, « Du Bartas et le merveilleux ». *La Sepmaine de Du Bartas ses lecteurs et la science du temps*. Ed. Denis Bjaï. Genève : Droz, 2015, p.29-41.
BAMFORTH Stephen, « Anatomie et psychologie chez trois poètes de la création au XVI^e siècle : Scève, Du Bartas, Béroalde de Verville ». *Du Bartas, poète encyclopédique du* XVI^e *siècle*. Éd. James Dauphiné, Lyon : La Manufacture, 1988, p.41-51.

BARTH Karl, « *Fides quaerens intellectum* ou La preuve de l'existence de Dieu d'après Anselme de Cantorbéry ». (Cours donné à Bâle, en allemand en 1930). Neuchâtel et Paris : éd. Delachaux et Niestlé, 1958, p. 1-160.
BEAUNE Colette, « Pour une préhistoire du coq gaulois ». *Médiévales* n°10. 1986, « Moyen âge et histoire politique », p.69-80.
BELLENGER Yvonne, « Du Bartas à Nérac, La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné*. Genève : Champion-Slatkine, 2012, 24, p.245-255.
BELLENGER Yvonne, « Quelques mots sur *La Sepmaine* de Du Bartas », *L'information Littéraire*, Paris : Les Belles Lettres, 2005, vol. 57, p.40-44.
BELLENGER Yvonne, « Du Bartas et son lecteur ». *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI^e siècle*. Éd. James Dauphiné. Lyon : La Manufacture, 1988, p.53-63.
BELLENGER Yvonne, « La Métamorphose dans La Création du monde de Du Bartas ». *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise*. Éd. Gisèle Mathieu-Castellani. Tübingen : Gunter Narr, 1980, p.144-145.
BELLENGER Yvonne, « Les paysages de la création dans *La Sepmaine* de Du Bartas ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* Paris : Persée, 1977, n°29, p.7-23.
BENSIMON Marc, « L'Histoire de Jonas de *La Seconde Sepmaine* de Du Bartas ». *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI^e siècle*. Éd. James Dauphiné. Lyon : La Manufacture, 1988, p.65-75.
BEUGNOT Bernard, « Pour une poétique de l'allégorie classique ». *Critique et création littéraires en France au XVII^e siècle*. Paris : CNRS, 1977, p.409 - 419.
BILLAULT Alain, « Élien, *La personnalité des animaux*, Livres I à IX, traduit et commenté par Arnaud Zucker ». *Revue des Études Grecques*. Juillet-décembre 2001, tome 114, 2, p.753-754.
BJAÏ Denis, « De La Muse chrestiene de 1574 à celle de 1579 : l' (autre) leçon de Nérac ? La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné*. Genève : Champion-Slatkine, 2012, 24, p.257-271.
BODKAM Sylviane, « La "continuation" paradoxale de Michel Quillian ». *La Sepmaine de Du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*. En hommage à Yvonne Bellenger, actes du colloque international d'Orléans (12-13 juin 2014). Éd. Denis Bjaï, Genève : Droz (« Cahiers d'Humanisme et Renaissance » 127), 2015, p.271-280.
BOKDAM Sylviane, « La création de la matière : Du Bartas est-il scolastique ? ». *La Sepmaine* de Du Bartas. p.25-40
BOGAERT Pierre-Maurice, « Le Lieu de la Gloire dans le livre d'Ézéchiel et dans les Chroniques. De l'arche au char ». *Revue théologique de Louvain*. Louvain-la-Neuve : Université catholique de Louvain, 1995, 26^e année, fasc. 3, p. 281-298
BONNET Dominique, « Guillaume Saluste Du Bartas et *The Arcadian Rhetorike* d'Abraham Fraunce ». *Çédille, revista de estudios franceses,* n°10. Huelva, 2014, p. 63-73.
BOUFFARTIGUE Jean, « Les animaux techniciens ». *Rursus*. Nice : Université Nice-Sophia Antipolis, 2006, I, p.1-11
BRAUNROT Bruno, « La poétisation de la matière encyclopédique dans les *Sepmaines* de Du Bartas ». *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI^e siècle*. Éd. James Dauphiné, Lyon : La Manufacture, 1988, p.77-91

BRAUNROT Bruno, « Une rhétorique de la surprise : motifs et figures de style dans *la Création du Monde* de Du Bartas », *Kentucky Romance Quarterly*, USA : University of Virginia, 1973, vol. 20, p.371-385

BRUNET Pierre, « Aristote, *Les météorologiques*, nouvelle traduction et notes par J. Tricot». *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*. Paris : PUF, 1947, t. 1, n°1, p.78-79.

CALAME Claude, « Les Hymnes homériques, Modalités énonciatives et fonctions ». *Mètis, Anthropologie des mondes grecs anciens*. Paris : éd. EHESS-Daedalus, 1994, vol. 9-10, p.391-400.

CEARD Jean, « cadre cosmologiques de la poésie ronsardienne des éléments ». *Ronsard et les éléments*. Genève : Droz, 1992, p.9-25.

CEARD Jean, « Loüer celluy qui demeure là-haut : la forme de l'hymne ronsardien ». *Renaissance et Réforme*. Paris : éd. Renaissance et Réforme, Poésie et Religion (1545-1560), février 1987, vol. 11 / 1, p.1-14.

CEARD Jean, « Les mythes dans les Hymnes de Ronsard ». *Les mythes poétiques au temps de la Renaissance*. Éd. M.T. Jones-Davies. Paris : Touzot, 1985, p. 21-34.

CHASTEL André, « Pic de la Mirandole et l' «*Heptaplus* ». *Les Cahiers d'Hermès II*. Éd. Rolland de Renéville. Paris : La Colombe, 1947, p.1-7.

CREORE Alvin, « Ronsard, Du Bartas, and the Homeric Comparison ». *Comparative Literature*, 1951, 3, 2, p. 152-159.

CROUZET Denis, « À propos de l'établissement de la raison d'état et la Saint-Barthélemy ». *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*. Paris : Centre de recherches historiques-EHESS, 1998, 20, p.1-3.

DAHAN Gilbert, « Les réécritures de quelques récits « mythiques » de la Genèse ». *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*. Éd. Véronique Ferrer et Jean-René Valette. Genève : Droz, 2017, p.737-752.

DAUPHINÉ James, « Le mythe de Babel ». *Babel-Littératures plurielles*. Toulon : Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Toulon, 1, 1996, p. 163-173.

DAUPHINÉ James, « L'encyclopédisme poétique de Du Bartas ». *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI^e siècle*, sous la direction de James Dauphiné. Lyon : La Manufacture, 1988, p.121-130.

DAUSSY Hugues, « Les huguenots entre l'obéissance au roi et l'obéissance à Dieu ». *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*. Genève : Droz, 2004, n° 22/ 1, p.49-69.

DEMERSON Guy, Compte-rendu de lecture de *La nature et les prodiges : L'insolite au* XVI^e *siècle en France*. Lyon : Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance, 1978, n°8, p. 53-55.

DEMONET Marie-Luce, « Index de *La Sepmaine* ». *La Bibliothèque de Du Bartas*. Paris, Champion, 1994, p.1-233.

DEMONET Marie-Luce, « Le style empirique de Du Bartas ». *Du Bartas et l'expérience de la beauté*. Paris : Honoré Champion, 1993, p.83-112.

DEPROOST Paul-Augustin, « Les métamorphoses du phénix dans le christianisme ancien ». Louvain : *Folia Electronica Classica*, juillet-décembre-juin 2004, n°8.

DOMNICY Marc, « rhétorique et cognition : Vers une théorie du genre épidictique ». *Logique & Analyse*. Louvain : Peeters Publishers, Juin - Septembre - Décembre 1995, vol. 38, n°. 150/152, p.159-177.

DROZ Eugénie, « La Reine Marguerite de Navarre et la vie littéraire à la cour de Nérac », *Revue française d'histoire du livre*, Bordeaux : Société des bibliophiles de Guyenne, juillet-décembre 1964, t. XXXIII, n°80.
DUBOIS Claude-Gilbert, « La masse et l'artifice », *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, Paris : Librairie Honoré Champion, 1993, p.37-63.
DUBOIS Claude-Gilbert, *La Conception de l'histoire en France au* XVI^e^ siècle *(1560-1610)*. Paris, Nizet, 1977, p.1-668.
DUCOIN G., « Saint Thomas commentateur d'Aristote : Etude sur le commentaire thomiste du livre A des *Métaphysiques* d'Aristote », *Archives de Philosophie*, Paris : Centre Sèvres-Facultés jésuites, janvier - mars 1957, vol. XX, n°1, p.78-117.
DUMAS André, *Dictionnaire de la Théologie chrétienne : Les Dictionnaires d'Universalis*. Paris : Encyclopaedia Universalis, 2015, volume VII, « Prédestination ».
DURU Audrey, Compte rendu de *La Sepmaine de du Bartas, ses lecteurs et la science de son temps*, en hommage à Yvonne Bellenger, Actes du colloque international d'Orléans (12-13 juin 2014), éd. Dénis Bjaï, Genèse : Droz, 2015.
DUTARTE Philippe, « Astronomie et astrologie ». Paris, IREM, p.1-29.
DZIEDZIC Andrzej, « *La Sepmaine* de Guillaume du Bartas comme exemple de l'encyclopédisme scientifique». *Etudes romanes*. Brno : Masarykova Univerzita, 2004,1, p.97-108.
EL KENZ David, « La victime catholique au temps des guerres de Religion. La sacralisation du prêtre ». *Open Edition Books*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, p. 191-199.
ENGAMMARE Max, « D'une philologie à l'autre. La muse classique, maîtresse cachée des Réformateurs ». *La philologie humaniste et ses représentations dans la théorie et la fiction*, dir. Perrine Galand-Hallyn, Fernand Hallyn et Gilbert Tournoy. Genève: Droz, 2005, coll. *Romanica Godensia* n°32, p.409-437.
ERBA Luciano, « Quelques remarques à propos de *La Sepmaine* et du *Mondo Creato* », *Du Bartas, poète encyclopédique du* XVI^e^ *siècle*, éd.James Dauphiné. Lyon, La Manufacture, 1998, p.131-140.
EYMARD Julien, « L'édifice des Hymnes de Ronsard (1555-1556) ». *Littératures*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, automne 1984, 11, p.19-29.
FANTINO Jacques, « La pluralité des mondes. Entre science et théologie ». *Revue des Sciences Religieuses*. Strasbourg : Faculté de théologie catholique de Strasbourg, 2002, t.76, fascicule 3, p.271-295.
FAVREAU Robert, « Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales ». *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1991, 135^e^ année, n° 3, p. 613-636.
FERRER Véronique, « Du Bartas et la science de Dieu ». *La Sepmaine de du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*, (en hommage à Yvonne Bellenger), (Actes du Colloque international d'Orléans du 12-13 juin 2014), édités par Denis Bjaï. Genève : Librairie Droz S.A, 2015.
FERRER Véronique et MAGNIEN Catherine, « La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois ». *Cahiers d'Aubigné, Albineana*. Genève : Champion-Slatkine, 2012, 24, p.1-322.
FERRER Véronique, « Pour une poétique réformée : l'influence de Calvin sur les poètes des XVI^e^ et XVII^e^ siècles ». *Revue d'histoire littéraire de la France*. Paris : PUF, 2010, vol. 110, 4, p.883-899.

FERRER Véronique, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France ». *Revue de l'histoire des religions*. France : Armand Colin, 2009, p.55-75.
FRAGONARD Marie-Madeleine, « Les bruits d'ailes dans *La Sepmaine* ». *Du Bartas* (actes des premières Journées du Centre Jacques de Laprade). Biarritz : J & D éd., 1994, p.31-42.
GARAPON Robert, « Sur la renommée posthume de Ronsard et Du Bartas de 1590 à 1640 ». *Œuvres et Critiques*. Paris : SEDES, 1981, p.53-59.
GENETTE Gérard, « Ordonnance du Chaos ». *Mouvements premiers*, études critiques offertes à Georges Poulet. Paris : Corti, 1972, p.539-550.
GENETTE Gérard, « Structures narratives de « Moyse sauvé » ». *Baroque* [En ligne]. Paris : 1969,3, p.1-17.
GETAZ Claude, « Le Nouveau Testament à l'aune du sabéisme ; sa place parmi les autres livres sacrés de l'Antiquité ». *Le sabéisme ou la religion des astres,* section VI. Californie : Createspace, 2015, p.1-772.
GIACOMOTTO-CHARRA Violaine, « Simon Goulart et la science de *La Sepmaine* ». *La Sepmainede du Bartas, ses lecteurs et la science de son temps*, en hommage à Yvonne Bellenger, Actes du colloque international d'Orléans (12-13 juin 2014). Éd. Dénis Bjaï. Genèse : Droz, 2015.
GIACOMOTTO-CHARRA Violaine, « La clémence de la terre, Histoire d'un *topos* plinien à la Renaissance ». *Translatio : traduire et adapter les Anciens*, Corinne Bonnet et Florence Bouchet. Paris : Classiques Garnier, 2013, p.213-238.
GOEURY Julien, « *La poésie religieuse des protestants français à l'âge classique* ». *Chrétiens et sociétés.* Nantes : 2011, numéro spécial I, p.115-129.
GORNI Guglielmo et DUFOUR Alain, « Concorde ou tolérance ? Une thèse qui modifie le panorama historique ». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. Genève : Droz, 1983, t. 45, n° 2, p. 351-353.
GOSSEREZ Laurence, « Le Phénix coloré d'Hérodote à Ambroise de Milan ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. Lyon : Persée, 2007, n°1, p.94-117.
GUY Henry, « La science et la morale de du Bartas d'après La Première Semaine ». *Annales du Midi*, revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale. Toulouse : Imprimerie et librairie Edouard Privat, 1902, vol.14, n°56, p.458-491.
GUY Henry, JEANROY Alfred, « Un poème trilingue de Du Bartas ». *Annales du Midi, revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*. Toulouse : Edouard Privat, 1902, t. 14, n°55, p.353-373.
HALLYN Fernand, « La torpille : aspects de la description chez Du Bartas ». *Du Bartas, poète encyclopédiquedu XVI^e siècle*, éd. James Dauphiné. Lyon : La Manufacture, 1988, p.151-165.
HETZEL Aurélia, « Du Bartas, « ingénieux escrivain », *Acta fabula*, Paris : « Écritures du savoir », avril 2012, vol. 13, n° 4.
HIS Isabelle, « Quelle musique à la cour de Nérac ? La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné*. Genève : Champion-Slatkine, 24, 2012, p.157-171.
JEANNELLE Jean-Louis, « La poésie mélique entre genres rituels et institutions civiques », *Littérature et société en Grèce ancienne*, Paris : Revue Acta Fabula, 2004, 5.
JEHASSE Jean, *La Renaissance de la critique : l'essor de l'humanisme érudit de 1550 à 1614*. Saint-Etienne : Publication de l'Université de Saint-Etienne, 1976, p.18 -778.
LAJEVARDI Leila, « Incidences de la comparaison parallèle chez Du Bartas dans la réécriture de la Genèse ». *Voix plurielles*. Ontario : Université Western Ontario, 2012, 9.2, p.135-148.

LAROSE Daniel, « Le démiurge du *Timée* de Platon ou la représentation mythique de la causalité paradigmatique de la forme du dieu ». *Methodos* [En ligne]. 2016, 16.
LECOCQ Françoise, « Y a-t-il un phénix dans la Bible ? À propos de Job XXIX, 18, de Tertullien (*De resurrectione carnis*, XIII, 2-3) et d'Ambroise (*De excessu fratris* II, 59) ». *Kentron, Revue pluridisciplinaire du monde antique.* Caen : Presses universitaires de Caen, 2014, n° 30, p.55-82.
LECOQ Françoise, « L'empereur romain et le phénix ». *Phénix : mythe(s) et signe(s), Actes du colloque international de Caen (12-14 octobre 2000)*. Éd. Silvia Fabrizio-Costa, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt, New York, Oxford, Vienne: éd. Peter Lang, 2001, n°7, p. 27-56.
LESTRINGANT Frank, « L'Épique à la Renaissance ». *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissances (Moyen Âge-XVI^e siècle)*. Éd. F. Lestringant et M. Zink, Paris : PUF, 2006, p.1-2768.
LETESSIER Fernand, « Un humaniste manceau : Jacques Peletier (1517-1582) », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé-Lettres d'humanité,* Paris : Association Guillaume Budé, mars 1950,n°9, p.206-263.
LUIGIA Zilli, « Du Bartas et l'expérience de la beauté - *La Sepmaine* (Jours J, IV, VII) ». Éd. James Dauphiné. *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*. Lyon : éd. Association d'études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance, 1995, n°40, p.101.
LOMBART Nicolas, « Réinventer un « genre » : l'hymne dans la poésie française de la renaissance (1500-1610) ». Paris : Les Belles lettres, 2005, vol. 57, 2, « L'information littéraire » p.33-39.
LOMBART Nicolas, « La fonction des hymnes insérés dans La Sepmaine d'après le commentaire de Pantaleon Thevenin ». *La Sepmaine de Du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*, (en hommage à Yvonne Bellenger), (Actes du Colloque international d'Orléans du 12-13 juin 2014), édités par Denis Bjaï. Genève : Librairie Droz S.A, 2015, p.225-249.
MAALOUF Charbel, « La théodicée de saint Basile de Césarée : une théologie de l'action de Dieu dans le monde ». *Transversalités*. Paris : Institut Catholique de Paris, 2013, n° 128, 4, p.55-74.
MARGOLIN Jean-Claude, « L'apogée de la rhétorique humaniste (1500-1536) », Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950), éd. Marc Fumaroli, Paris : PUF, 1999, p.
MARGOLIN Jean-Claude, « l'hymne de l'or et son ambiguïté ». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*. Genève : Droz, 1966, t. 28, n°2, p. 271-293.
MARROU Henri-Irénée, « Concile de Nicée », *Encyclopaedia universalis*, 1984.
MENARD Louis, « Les Livres d'Hermès Trismégiste et les derniers jours de la philosophie païenne ». *Revue des Deux Mondes*. Paris : Bureau de la Revue des Deux Mondes, 1866, 2^e période, vol. 62, p.870-907.
MILLET Olivier, « Les réécritures poétiques de l'histoire de Jonas au XVI^e siècle et la poétique réformée ». *Revue de l'histoire des religions*. Paris : Armand Colin, 2009, I, p. 76-101.
MIRONNEAU Paul, «Aux sources de la légende d'Henri IV : Le Cantique de la Bataille d'Ivry de Guillaume de Salluste du Bartas, le livre entre Loire et Garonne (1560-1630) ». *Albineana. Cahiers d'Aubigné*. Genève : Champion - Slatkine, 9, 1998, p.111-127.
MONROE Amy Graves, « La Bible en amont et en aval : La *Sepmaine* de Du Bartas et son commentaire ». *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*. Éd. Véronique Ferrer et Jean-René Valette. Genève : Droz, 2017.

MONTAGNE Véronique, « Savoir(s) et rhétorique(s) à la Renaissance ». *Noesis*, 15 : Le savoir peut-il se passer de rhétorique ? Nice : Centre de Recherches d'Histoire des Idées, 2010, p. 45-68.
MONTAGNE Véronique, « *La douceur du style* (Le *De suavi dicendi forma)* de Jean Sturm : notes sur la douceur du style à la Renaissance ». *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*. Genève : Droz, 2004, tome LXVI, n° 3, p. 541-563.
NAKAM Géralde, « Du Bartas-Beçalel ou : deux sources pour Du Bartas ». *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*. Lyon : Association d'études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 1994, n°39, p.7-19.
NOACCO Cristina, « Physiologos. Le bestiaire des bestiaires. Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker ». *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*. Toulouse : Université Toulouse II-Le Mirail, 2006, 3, p.279-281.
PANTIN Isabelle, « L'hymne du ciel ». *Autour des hymnes de Ronsard*. Éd. Madeleine Lazard, Paris : Honoré Champion, 1984, p.55-56.
PASCHOUD Adrien, *« L'enchevêtrement des temporalités : eschatologie et corruption dans Le Decez, ou fin du monde(1584) de Guillaume de Chevalier ». Etudes de Lettres* [En ligne]. Lausanne : 2015, 3 - 4, p. 49-64.
PASTOUREAU Michel, « Le coq médiéval ». *Revue d'ethnoécologie* [En ligne]. Éd. Laboratoire Eco-anthropologie et Ethnobiologie. 2017, 12, p.1-13.
PEROT Jacques, « La Maison du roi de Navarre en 1588 », *Bulletin de la Société des amis du château de Pau*, Pau : éd.Société des amis du château de Pau, 1984, 97.
PETEY-GIRARD Bruno, «Nérac oublié. La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné*. Genève : Champion-Slatkine, 2012, 24, p.125-139
PONS Alain, « Les fondements rhétorico-philosophiques des traités de savoir-vivre italiens du XVI[e] siècle ». *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne* (1450-1950). Éd. Marc Fumaroli. Paris : PUF, 1999, p. 411- 430.
POUDERON Bernard, « La première apologétique chrétienne : définitions, thèmes et visées ». *Kentron, Revue pluridisciplinaire du monde antique 24 : L'imaginaire utopique, de ses sources dans le monde grec à la Renaissance*. Caen : Presses universitaires de Caen, 2008, 24, p. 227-251.
PRETE Sesto, « Observations sur les sources classiques dans *La Sepmaine* de Du Bartas ». *Du Bartas poète encyclopédique du XVI[e] siècle*. Éd. James Dauphiné, Lyon : La Manufacture, 1988, p.269-276.
RENAUD Bernard, « La structure du Ps 104 et ses implications théologiques ». *Revue des Sciences Religieuses*. Strasbourg : éd. Faculté de théologie catholique de l'Université de Strasbourg, 1981, 1 , t. 55, fasc. 1, p.1-30.
RIEU Josiane, « Réflexion sur le VII[e] Jour ». *Du Bartas et l'expérience de la beauté-La Sepmaine* (Jours I, IV, VII). Paris : Honoré Champion, 1993, p.173-197.
RIEU Josiane, « Le sublime continu chez Du Bartas ». *Du Bartas poète encyclopédique du XVI[e] siècle*, sous la direction de James Dauphiné. Lyon : La Manufacture, 1988, p.293-306.
ROUDAUT François, « D'un désordre à l'autre : Michel Quillian continuateur de du Bartas». *Les Cahiers du Centre Jacques Laparade*. Pau : 1995, p.87-102
ROUDAUT François, « *La Sepmaine*, Le premier Jour ». *Du Bartas et l'expérience de la beauté - La Sepmaine* (Jours J, IV, VII). Éd. James Dauphiné, Paris : Champion, 1993, p.113-148.

ROUGET François. « Agrippa Agrippa d'Aubigné, poète à la cour de Nérac d'après l'album de vers de Marguerite de Valois ; La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois ». *Albineana, Cahiers d'Aubigné*. Genève, Champion-Slatkine, 2012, 24, p. 291-305.
SCHAMP Jacques, « Sous le signe d'Arion ». *L'antiquité classique*. Bruxelles : 1976, t.45, fasc. 1, p. 95-120.
SILVER Isidore, « Pierre de Ronsard : Panegyrist, Pensioner and Satirist of the French Court ». *The Romanic Review*. New York: Department of French and Romance Philology of Columbia University, 1954, XLV, p.213-242.
SOULIÉ Marguerite, « Autour des "Hymnes" de Ronsard, Études rassemblées par Madeleine Lazard ». *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*. Lyon : éd. Association d'études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance, 1985, n°20, p.55-56.
TESNIERE Marie-Hélène, *Bestiaire médiéval : Enluminures*. Paris : Bibliothèque Nationale de France, 2005, p.1-240.
THIERRY Victoria, « " Les Tombeaux du monde" : fin du monde et fins dernières au soir de la Renaissance ». *Réforme, Humanisme, Renaissance*. Lyon : Association d'Études sur la Renaissance, l'Humanisme et la Réforme, 2007, n°65, p. 7-24.
VIENNOT Éliane, « Une intellectuelle, auteure et mécène parmi d'autres: Marguerite de Valois (1553-1615) », *Intellectuelles*. Éd. Mathilde Dubesset et Florence Rochefort, Paris : Belin, p.125-134.
WEBER Henri, « L'ordre cosmique et l'activité humaine chez Ronsard ». *Réforme Humanisme et Renaissance*. Lyon : éd. de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance, n°18, 1984, p.23-47.

IV. ACTES DE COLLOQUES

COLLOQUE INTERNATIONAL (12-13 juin 2014 ; Orléans). *La Sepmaine* de Du Bartas, ses lecteurs et la science de son temps en hommage à Yvonne Bellenger. Actes réunis par Denis Bjaï, Genève : Droz, 2015, 280 p
COLLOQUE INTERNATIONAL SUR LE NÉOPLATIONISME (9-13 juin 1969 ; Royaumont). Actes réunis par Pierre Hadot, Paris : CNRS, 1971, 496 p

V. THESES ET MEMOIRE

LAPOINTE Mélissa. *Du culte de la vierge à l'imitation du christ. Études sur les enjeux rhétoriques des exempla marial et christique dans les œuvres versifiées de Guillaume Cretin (1460-1525) et Marguerite de Navarre (1492-1549)*, 395 p. Thèse : Littérature française sous la direction de François Vaillancourt : Université du Québec - Chicoutimi : 2011 [en ligne] sur https://constellation.uqac.ca
LOUIS Nicolas. *L'exemplum en pratiques : production, diffusion et usages des recueils d'exempla latins aux XIII^e^-XV^e^ siècles*, 664 p. Thèse : Histoire sous la direction de Xavier Hermand et Marie-Anne Polo de Beaulieu : Université de Namur-Louvain : 2013 [en ligne] sur https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00860685
SAINT-JACQUES Jules Racine. *De l'obéissance calvinienne à la résistance monarchomaque. Apologie de la violence politique dans les textes justificatifs des insurgés calvinistes de 1559 à*

1581, 178 p. Mémoire : Histoire sous la direction de Michel de Waele : Université de Laval : 2009 [en ligne] Sur https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/21178
SCORBIAC Rachel de. *L'édition critique de la Christiade de Jean d'Escorbiac*, 750 p. Thèse : Littérature française sous la direction de Nathalie Dauvois : Université Toulouse le Mirail-Toulouse II : 2011 [en ligne] sur https://www.theses.fr ou chez Paris : Classiques Garnier, 2018

VI. ADRESSES INTERNET

AUGUSTIN (saint). *Doctrine chrétienne*. II, 60-61 ou voir http://www.abbaye-saint-benoit.ch/saints/augustin/doctrine/index.htm#_Toc15481364
CIESLIK Stanislas . « Ernst Robert Curtius, La littérature européenne et le Moyen Age latin ». Sur http://www.jbnoe.fr/IMG/pdf/cieslik_-_curtius.pdf,
GOUNELLE André. « Vocabulaire théologique ». *Sur http://andregounelle.fr/vocabulaire-theologique/paradoxe.php*,
SYMBOLE DE CHALCEDOINE. https://fr.wikipedia.org/wiki/Symbole_de_Chalcédoine

INDEX DES NOMS PROPRES

A

ACKERMANN Emile....404
ADAM Jean Michel....392, 404
AGRICOLA Rodolphe....343, 404
AMBROISE (saint)....21, 28, 69, 70, 71, 83, 91, 93, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 122, 134, 159, 161, 163, 174, 175, 181, 183, 195, 200, 244, 255, 282, 305, 322, 344, 350, 351, 370, 379, 404, 408, 409
AMIRI Bassir....392, 404
ANDERSSON Benedikte....201, 404
ANSELME DE CANTORBERY (saint) 289, 404, 405
APULÉE....392, 404
ARGENT Abel d'....15, 213, 404
ARGOD-DUTARD Françoise....229, 404
ARISTARQUE....178, 404
ARISTOTE....20, 27, 28, 58, 79, 80, 81, 84, 86, 87, 88, 93, 96, 97, 98, 107, 114, 115, 116, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 148, 154, 170, 181, 185, 188, 198, 199, 220, 221, 222, 225, 226, 234, 240, 255, 274, 275, 276, 290, 309, 311, 312, 313, 319, 322, 323, 327, 328, 351, 352, 367, 392, 401, 404, 406, 407
ASHTON Harry....18, 404
AUBENQUE Pierre....404
AUBERT-GILLET Stéphanie....404
AUBIGNÉ Théodore Agrippa d'. 13, 19, 29, 30, 38, 146, 300, 323, 375, 383, 392, 393, 398, 404, 407, 411
AUERBACH Erich....157, 393
AUGER Pierre....68, 404
AUGUSTIN (saint)..28, 47, 48, 51, 59, 62, 63, 64, 69, 78, 79, 81, 82, 83, 93, 95, 96, 98, 100, 101, 106, 145, 149, 159, 175, 190, 195, 200, 247, 252, 253, 282, 283, 286, 305, 307, 309, 314, 338, 339, 346, 350, 353, 355, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 377, 380, 381, 382, 399, 404
AULU-GELLE....404

B

BAÏCHE André....29, 31, 32, 393, 404
BAÏF Antoine de....20, 178, 393
BAILBÉ Jacques....15, 38, 68, 300, 393, 404
BAILLET Adrien....16, 17, 393
BAMFORTH Stephen....13, 21, 394, 404
BARBIER Jean Paul....25, 393
BARTH Karl....289, 405
BASILE (saint)..21, 28, 59, 60, 79, 82, 83, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 106, 107, 108, 134, 145, 148, 159, 174, 175, 181, 200, 226, 245, 248, 252, 253, 254, 255, 261, 275, 328, 339, 343, 359, 363, 370, 393, 409
BEAUNE Colette 182, 184, 405
BEEKMAN Andries....18, 393
BELLEAU Remy....20, 37, 149, 224
BELLENGER Yvonne15, 17, 18, 19, 21, 27, 29, 35, 38, 42, 56, 58, 60, 68, 110, 111, 112, 115, 121, 129, 132, 154, 169, 171, 176, 181, 184, 185, 196, 311, 313, 315, 318, 322, 341, 378, 392, 393, 397, 402, 405, 407, 408, 409, 411
BELLIARD Guillaume....30, 393
BELON Pierre....28, 107, 185, 318, 353
BENOIT Jean-Daniel....296, 394
BENSIMON Marc....68, 405
BENTON Janetta Rebold....317, 394
BEUGNOT Bernard....237, 405
BEZE Théodore de6, 7, 12, 13, 22, 37, 38, 41, 120, 263, 277, 331, 394, 396....
BIBLE 20, 22, 28, 31, 46, 51, 52, 56, 64, 68, 76, 77, 81, 82, 85, 98, 112, 119, 130, 135, 137, 138, 150, 151, 153, 157, 184, 189, 194, 196, 210, 236, 239, 243, 248, 256, 261, 262, 266, 267, 275, 282, 289, 290, 292, 296, 297, 303, 308, 313, 316, 317, 319, 321, 322, 323, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 338, 339, 340, 346, 350, 354, 355, 358, 360, 363, 369, 370, 371, 381, 383, 398, 399, 406, 409
BILLAULT Alain....317, 405
BIMBENET Etienne....376, 394
BINET Claude....16, 17, 394
BJAÏ Denis 15, 21, 23, 29, 111, 112, 200, 213, 262, 318, 319, 347, 356, 397, 404, 405, 407, 409, 411
BOAISTUAU Pierre....143, 162, 245, 246, 284, 394
BODIN Jean....47, 62, 370, 394
BODKAM Sylviane....14, 15, 405
BOGAERT Pierre-Maurice....405
BOILEAU Nicolas....17, 18, 218, 394, 404
BONNET Dominique....15, 24, 392, 405
BONNET Jules....325, 392, 394
BOUFFARTIGUE Jean....28, 392, 405
BRAUNROT Bruno....20, 113, 119, 214, 392, 394, 405, 406
BROEK Roelof van den....351, 394, 404
BRUNET Pierre....125, 392, 406

C

CABANEL Patrick....298, 392, 394
CAIAZZO Irene....96, 392, 394
CALAME Claude....204, 392, 406
CALLIMAQUE 167, 180, 205, 392, 394
CALVIN Jean....4, 6, 7, 23, 28, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 53, 60, 62, 64, 78, 79, 81, 82, 83, 86, 87, 92, 100, 101, 123, 136, 146, 148, 149, 156, 175, 180, 203, 214, 215, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 267, 277, 286, 290, 296, 303, 305, 306, 308, 316, 317, 323, 324, 325, 337, 338,

341, 356, 369, 370, 371, 374, 375, 378, 379, 380, 381, 382, 385, 392, 394, 395, 400, 403, 404, 407, 408
CARDAN Jérôme 80, 87, 224, 225, 392, 395
CASSUTO Umberto 57, 392, 395
CEARD Jean . 12, 15, 23, 26, 40, 68, 162, 207, 208, 221, 225, 255, 265, 375, 379, 392, 394, 395, 401, 402, 404, 406
CHARRUE J.-M. 392, 393, 395
CHASTEL André 91, 221, 393, 395, 406
CHEVALIER Guillaume de 14, 361, 395, 404, 410
CHRESTIEN Florent 37, 395
CICERON . 67, 79, 80, 81, 106, 116, 130, 137, 142, 149, 157, 158, 162, 188, 197, 198, 214, 245, 247, 254, 255, 267, 282, 310, 330, 346, 381, 384, 393, 395, 396
CIESLIK Stanislas 393, 404, 412
CLEMENT D'ALEXANDRIE 68, 393, 396
CLEMENT DE ROME 72, 350, 396, 404
COLLETET Guillaume 12, 13, 16, 25, 26, 28, 35, 36, 393, 396
COLONIA Dominique de 214, 215, 223, 396, 404
COPERNIC Nicolas 86, 87, 205, 276, 393
COTTE H-J 396, 405
CREORE Alvin 393, 406
CROUZET Denis 396, 405, 406
CSÛRÖS Klára 240, 393, 396
CURTIUS Ernst 90, 93, 159, 393, 396, 412
CYRILLE DE JERUSALEM 71, 196, 350, 393, 396, 405

D

DAHAN Gilbert 22, 393, 406
DAUPHINÉ James ... 12, 13, 15, 16, 20, 21, 22, 28, 29, 57, 59, 68, 70, 105, 111, 113, 125, 142, 166, 230, 231, 235, 273, 286, 289, 315, 360, 393, 394, 396, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410
DAUSSY Hugues 324, 325, 394, 396, 406
DAVY Marie-Madeleine 313, 396, 405
DE BRACH Pierre 24, 33, 34, 396, 405
DE THOU 12, 29, 35, 324, 403, 405
DE VALOIS Marguerite 29, 30, 32, 33, 35, 42, 301, 394, 397, 405, 407, 408, 410, 411
DEFAUX Gérard 36, 394, 396
DEMERSON Guy 207, 396, 405, 406
DEMONET Marie-Luce 149, 157, 394, 406
DEPROOST Paul-Augustin 69, 350, 394, 406
DESAN Philippe 14, 397, 405
DESMOULINS François 184, 397, 405
DIOSCORIDE 224, 332
DOMNICY Marc 367, 406
DOTOLI Giovanni 14, 397
DROZ Eugénie 30, 31, 407
DU BARTAS Guillaume 6, 7, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136,137, 138, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 392, 393, 394, 396, 398, 399, 400, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411
DU BELLAY Alphonse 40, 41, 110, 191, 217, 229, 392, 403
DU CHESNE Joseph 14, 213, 397
DU PERRON 12, 17, 131
DU VAL Pierre 113, 397
DUBOIS Claude-Gilbert 80, 143, 149, 233, 407
DUBUISSON Daniel 308, 397
DUCOIN G 79, 407
DUFOUR Alain 199, 212, 408
DUFOUR Richard 397
DUHEM Pierre 96, 397
DUMAS André 308, 407
DURU Audrey 110, 407
DUTARTE Philippe 196, 407
DZIEDZIC Andrzej 26, 138, 407

E

EL KENZ David 331, 397, 407
ELIEN 28, 154, 182, 185, 317, 318, 319, 328, 330, 352
EMERY Gilles 309, 397
EMPEDOCLE 18, 84, 397
ENGAMMARE Max 36, 395, 407
ERASME Didier 247, 397
ERBA Luciano 16, 59, 407

ESCORBIAC Jean d' 15, 24, 398, 412
EUSTATHE D'ANTIOCHE 352, 398
EYMARD Julien 210, 212, 407

F

FABRI Pierre 315, 398
FANTINO Jacques 97, 407
FAVREAU Robert 317, 407
FERRER Véronique 1, 22, 23, 38, 40, 41, 111, 112, 259, 318, 406, 407, 408, 409
FESTUGIERE André-Jean 118, 398
FICIN Marsile 182, 184, 273, 283, 398
FIEDROWICZ Michael 304, 398
FORD Philip 341, 398
FOUCAULT Michel 142, 398
FOURNEL Jean-Louis 375, 398
FRAGONARD Marie-Madeleine 161, 313, 375, 398, 408
FRAUNCE Abraham 15, 24, 398, 405

G

GARAPON Robert 17, 408
GARIN Eugenio 91, 164, 245, 248, 398
GARRISSON Janine 331, 379, 398
GENETTE Gérard 59, 220, 240, 408
GENTILLET Innocent 323, 398
GESNER Conrad 185, 318, 398
GETAZ Claude 352, 406, 408
GIACOMOTTO-CHARRA Violaine 21, 76, 110, 111, 223, 225, 234, 309, 312, 397, 398, 408
GOEURY Julien 42, 408
GORDON Alex 15, 392, 397, 398
GORNI Guglielmo 212, 397, 408
GOSSEREZ Laurence 351, 397, 408
GOUJET Claude-Pierre 24, 397, 398
GOUJET l'Abbé 17, 24, 397
GOUNELLE André 304, 407, 412
GUEROULT Guillaume 38, 114, 397, 399
GUY Henry 111, 315, 407, 408

H

HAAG Eugène et Emile 18, 399, 408
HALLYN Fernand 36, 230, 397, 407, 408
HAMMAN Adalbert-Gauthier 201, 397, 399
HERODOTE 67, 68, 69, 71, 72, 104, 162, 185, 203, 271, 319, 320, 350, 351, 399, 407, 408
HESIODE 69, 118, 122, 372, 399, 407
HETZEL Aurélia 227, 407, 408
HIS Isabelle 30, 407, 408
HOMERE 13, 31, 90, 152, 195, 204, 220, 341, 397, 407
HORACE 20, 164, 176, 201, 240, 330, 397
HORVAT Frank 317, 397, 399
HYGINUS Julius 126, 309, 397, 399, 400

J

JEANNELLE Jean-Louis 195, 397, 408
JEANROY Alfred 32, 33, 407
JEHASSE Jean 110, 398, 408
JOSEPHE Flavius 292, 398, 399
JOUANNA Arlette 211, 399, 407
JUNG Marc-René 210, 398, 399
JUSTIN MARTYR 305, 399, 407

K

KELLER Luzius 59, 399, 407
KELLY Douglas F. 1, 58, 399, 407, 408

L

L'ANGLOIS Pierre 110, 398, 399
L'HEBREU Léon 119, 155, 398, 399
LA BRODERIE Guy Le Fèvre de 78, 253, 398, 399
LA MIRANDOLE Pic de 91, 151, 164, 273, 398, 400, 406
LA PLACE Pierre de 256, 398, 399
LACOCQUE André 194, 398, 399, 408
LACTANCE 98, 187, 245, 249, 377, 398
LAJEVARDI Leila 356, 408
LAPLANCHE François 46, 399
LAPOINTE Melissa 398, 411
LAROSE Daniel 94, 408, 409
LECOCQ Françoise 350, 398, 409
LENOBLE Robert 87, 112, 221, 399
LESTRINGANT Frank 20, 369, 392, 409
LETESSIER Fernand 34, 409
LIVERMORE Jeremy 283, 399
LOMBART Nicolas 112, 195, 200, 201, 212, 213, 409
LORAUX Nicole 367, 399
LOUIS Nicolas 411
LUCRECE 18, 27, 79, 88, 215, 224, 347, 399
LUIGIA Zilli 289, 409

M

MAALOUF Charbel 343, 409
MACROBE Théodore 96, 101, 119, 122, 124, 394, 399, 400
MANILIUS Marcus 124, 400
MANNS Frédéric 353, 400

MARGOLIN Jean-Claude.....207, 315, 375, 395, 409
MARROU Henri-Irénée.....306, 409
MARTIAL.....34, 71, 161, 400
MEHL Roger.....303, 400
MELANCHTHON Philippe.....290, 303, 346, 400
MENARD Louis.....246, 372, 403, 409
MENIEL Bruno.....359, 400
MESMES Jean-Pierre de.....86, 400
MESSIE Pierre.....84, 88, 400
MIERNOWSKI Jan.....21, 221, 400
MILLET Olivier.....14, 36, 123, 156, 213, 260, 261, 267, 395, 400, 409
MILTON John.....15, 16, 400
MIQUEL Pierre.....331, 400
MIRONNEAU Paul.....26, 28, 31, 409
MONROE Amy Graves.....22, 409
MONTAGNE Véronique.....346, 410
MOSCHUS Jean.....76, 400

N

NAKAM Géralde.....60, 150, 167, 168, 226, 410
NIEMEYER Hermann Agathon.....309, 400
NOACCO Cristina.....318, 410
NORRY Miles de.....13, 400
NOVARE Philippe de.....84, 400

O

OPPIEN.....67, 133, 326, 400
ORIGENE.....91, 98, 248, 255, 256, 306, 354, 368, 400
OVIDE..27, 69, 104, 106, 144, 145, 148, 152, 197, 220, 240, 277, 278, 280, 281, 282, 349, 360, 363, 400

P

PANTIN Isabelle.....14, 21, 87, 114, 116, 118, 124, 156, 172, 179, 205, 253, 276, 400, 410
PARÉ Ambroise.....107, 163, 244, 255, 282, 379, 401
PARIS Paul.....34, 401
PASCHOUD Adrien.....14, 17, 361, 366, 410
PASQUIER É.....12, 29, 201, 401
PASTOUREAU Michel.....184, 317, 399, 410
PAUSANIAS.....210, 401
PELETIER Jacques.....34, 41, 119, 214, 220, 401, 409
PELLISSIER Georges.....12, 13, 15, 18, 25, 26, 32, 40, 41, 45, 111, 112, 399, 401
PERONNET Michel.....401, 409
PEROT Jacques.....26, 409, 410
PETEY-GIRARD Bruno.....1, 30, 33, 399, 410
PETITJEAN André.....365, 392, 409
PETRIS Loris.....35, 399
PHILOSTRATE.....67, 401, 411
PIGNÉ Christine.....36, 399, 401
PINEAUX Jacques.....36, 37, 401, 409
PLATON.48, 49, 65, 93, 94, 96, 98, 117, 124, 162, 184, 195, 198, 199, 255, 283, 284, 285, 312, 339, 354, 395, 398, 409
PLINE L'ANCIEN27, 28, 69, 71, 73, 83, 92, 93, 104, 130, 132, 133, 147, 148, 149, 154, 157, 158, 161, 178, 179, 181, 182, 184, 185, 190, 224, 237, 267, 310, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 327, 330, 332, 334, 335, 336, 344, 347, 351, 353, 354, 396, 399, 400
PLOTIN.....98, 199, 283, 284, 286, 395, 400
PLUTARQUE.67, 98, 120, 126, 132, 179, 185, 319, 320, 321, 322, 326, 328, 376, 400
POIRIER Jacques.....31, 32, 395, 409
POIRSON Auguste.....18, 409
PONS Alain.....346, 400
PORPHYRE.....351, 400
POUDERON Bernard.....305, 400
PRETE Sesto.....21, 70, 105, 409
PTOLEMEE.....27, 86, 107, 116, 123, 198, 310, 400
PY Albert.....170, 202, 400

Q

QUILLIAN Michel.....14, 15, 213, 400, 401, 405, 410
QUINTILIEN.....214, 338, 365, 400, 401

R

RABELAIS François.....400, 401, 409
RAYMOND Marcel.....182, 251, 353, 398, 400, 401
REBOUL Olivier.....52, 400, 402
RENAUD Bernard.....172, 409, 410
RENOUX-ZAGAME Marie-France.....85, 402, 409
RHODIGINUS Coelius.....190, 251, 402, 410
RICHTER Mario.....38, 39, 41, 400, 402
RICŒUR Paul.....194, 339, 399, 402, 410
RIEU Josiane.....1, 22, 365, 366, 368, 400, 410
RIVEAUDEAU André de.....402, 410
RIVIERE Alexandre de.....17, 400, 402
RONDELET Guillaume.....154, 185, 234, 330, 400, 402
RONSARD Pierre de12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 29, 36, 37, 39, 40, 41, 59, 66, 107, 116, 118, 119, 144, 152, 162, 168, 169, 170, 171, 172, 174, 175, 179, 180, 188, 189, 195, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 219, 221, 229, 232, 235, 240, 255, 262, 300, 319, 324, 356, 372, 376, 377, 381, 393, 394, 395, 396, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 406, 407, 408, 410, 411

ROUDAUT François. 14, 38, 57, 78, 201, 231, 400, 401, 402, 410
ROUGET François.....30, 31, 397, 400, 411

S

SACROBOSCO Johannes.....125, 400, 410
SAINT-AMANT..... 15, 17, 28, 401, 402
SAINTE-BEUVE.....18, 111, 286, 401, 402
SAINT-JACQUES Jules Racine.....323, 410, 411
SAULNIER Verdun-Louis.....76, 401, 402
SAYOUS André.....18, 399, 402, 410
SCALIGER Jules-César.....124, 167, 400, 401, 402
SCEVE Maurice..... 19, 20, 124, 146, 402, 404
SCHAMP Jacques..... 67, 68, 411
SCHMIDT Albert-Marie 19, 20, 107, 273, 402
SCORBIAC Rachel de..... 24, 412
SENEQUE 129, 130, 208, 297, 322, 343, 380, 402, 403
SEZNEC Jean.....235, 240, 403
SILVER Isidore.....207, 232, 411
SIMON Marcel..... 12, 208, 209, 403
SMITH Malcolm C. 40, 402, 403
SOULIÉ Marguerite..... 208, 411
STACE..... 71, 403
STRABON 16, 190, 403
STURM Jean 403
SULLY..... 30, 403

T

TACITE 69, 71, 72, 403
TASSO Torquato 16, 403
TERNAUX Jean-Claude 393
TERTULLIEN..... 71, 350, 403, 409
TESNIERE Marie-Hélène.....411
THIERRY Victoria..... 363, 411
THOMAS D'AQUIN (saint) ...48, 51, 62, 79, 83, 96, 106, 134, 247, 253, 282, 305, 307, 308, 309, 311, 312, 318, 323, 324, 338, 339, 342, 343, 348, 353, 369, 370, 371, 372, 377, 380, 381, 384, 385, 397, 403
TRISMEGISTE Hermès 118, 246, 372, 398, 403, 409
TYARD Pontus de 29, 41, 86, 87, 88, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 123, 129, 130, 149, 155, 178, 270, 344, 399, 403

U

URBAN Holmes 26, 403

V

VARGA Kibédi 367, 403
VERVILLE Béroalde de 13, 403, 404
VIAL Marc.....136, 403
VIENNOT Éliane 29, 30, 397, 411
VIRET Pierre..... 78, 373, 403
VIRGILE 27, 31, 35, 67, 77, 88, 106, 130, 152, 163, 174, 178, 211, 220, 276, 322, 330, 344, 365, 377, 403
VON WIEBEKING Carl Friedrich 310, 404
VORAGINE Jacques de..... 76, 77, 404, 407

W

WANEGFFELEN Thierry.....298, 404
WATKINS Calvert.....122, 404
WEBER Henri 19, 29, 146, 188, 319, 393, 404, 411
WENCELIUS Léon 316, 404
WIER Jean..... 371, 372, 375, 377, 404
WILSON Dudley.....227, 404

X

XENOPHON..... 325, 345, 404

Z

ZANCARINI Jean-Claude 375, 398
ZELLER Berthold.....376, 404
ZUCKER Arnaud.. 28, 182, 317, 318, 352, 397, 404, 405, 410