Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 56 (2009)

Heft: 1: Fascicule français. Poétiques de la liste (1460-1620) : entre clôture et ouverture

Artikel: "Un comble de maux" : écriture apocalyptique et accumulation dans "La Dernière semaine ou Consommation du monde" (1596) de Michel Quillian

Autor: Paschoud, Adrien

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-271232

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

« Un comble de maux » : écriture apocalyptique et accumulation dans *La Dernière semaine ou Consommation du monde* (1596) de Michel Quillian[1]

Pour qui s'intéresse à l'analyse du descriptif, la grande poésie héroïque d'inspiration apocalyptique de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle offre de toute évidence un riche terrain d'investigation. Les œuvres que l'on regroupe sous cette dénomination[2] prennent pour cadre poétique la paraphrase explicative d'un texte-source, l'Apocalypse, dont il s'agit de restituer la mystérieuse densité. La prédiction et la prédication johanniques sont régies par l'*enargeia*, terme qui désigne la capacité dévolue au rhéteur de faire surgir un objet ou un être absent, et dont la figure de l'hypotypose est l'instrument privilégié. L'économie eschatologique s'appuie sur des descriptions d'actions, ou « tableaux », qui ne se confondent pas avec les narrations (selon les arts poétiques de l'Antiquité et de la Renaissance tardive), bien qu'elles s'en rapprochent parfois. L'envoûtement intellectuel et imaginatif induit par le verbe éloquent est en partie fondé sur l'accumulation comme figure d'amplification, à l'image de *La Dernière semaine ou Consommation du monde* (1596) de

[1] Cette contribution s'inscrit dans le cadre d'une recherche en cours soutenue par le Fonds National Suisse de la recherche scientifique (FNS).

[2] Outre l'auteur qui nous intéresse, signalons entre autres Jacques de Billy, *Six livres du Second Advenement de Nostre Seigneur. Avec un Traicté de S. Basile, du Jugement de Dieu, propre pour concevoir une haine de toutes discordes et de divisions, et une salutaire crainte de Dieu, qui sert comme de Preface. Plus les Quatrains sentencieux de S. Gregoire, Evesque de Nazianze, avec une breve et familiere exposition*, Paris, Guillaume Chaudière, 1576, in-8°, 172 f. (BnF : Rés. C 2612) ; Guillaume de Chevalier, *Le Decez, ou Fin du Monde, divisé en trois visions*, Paris, R. Le Fizelier ou P. Sevestre, 1584 (BnF : Rés. YE-599) ; Augier Gaillard, *L'Apocalypse ou revelation de saint Jean, mise en vers françoys. Avec les deux premiers Pseaumes de David, l'oraison dominicale en langue d'Albigez, et autres belles choses choisies par Augier Gaillard, Rodier de Rabastens en Albigez*, Tulle, Arnaud de Bernard, 1589 ; Jude Serclier, *Le Grand Tombeau du Monde ou Jugement final, desparty en six livres* [...]. *Avec les commentaires, arguments en Latin et François, et indice du mesme Autheur*, Lyon, Jean Pilehote, 1606, in-8°, 685 p. (Ars. Rés. 8 BL 10707) ; rééd. Paris, M. Hénault, 1628, in-8°, xxii-666 p. (BnF : D 65198 et YE-33165) ; et bien entendu Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques* [1616], éd. par Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 1995, 2 vol. Voir Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004, pp. 290-300.

Adrien Paschoud, « 'Un comble de maux': écriture apocalyptique », *Versants* 56 :1, fascicule français, 2009, pp. 159-173

Michel Quillian, sieur de La Touche, que nous voudrions aborder ici[3]. Prenant *La Sepmaine ou Creation du monde* (1578) de Du Bartas pour contre-modèle, cette épopée composée de sept « journées » peint les maux successifs qui affecteront l'humanité avant le Jugement dernier et l'avènement du monde éternel. Reposant sur une technique littéraire du dévoilement, l'évocation des fléaux doit se lire comme une allégorie, celle de l'excès de péchés auxquels les hommes ont succombé, marquant une rupture en apparence irrémissible entre le Créateur et la créature. S'il parvient à élever l'âme du lecteur vers ces hauteurs sublimes, le poète, investi de la doctrine néo-platonicienne de la *furor*, aura alors accompli la mission qui lui aura été assignée, celle de transmettre la Révélation. Un écueil de taille se présente toutefois à celui qui s'érige en porte-parole de Dieu : si elle peint la démesure – bien évidemment justifiée par le sujet –, l'épopée chrétienne risque à tout moment de tomber dans l'ornementation rhétorique. L'élévation du sensible au spirituel se verrait alors compromise dans la mesure où le plaisir de l'imitation l'emporterait insidieusement sur l'élément didactique. Comme nous le verrons en dernière analyse, l'ouvrage de Quillian porte en lui une conscience aiguë des miroirs déformants de l'accumulation, menant de fait à une forte dimension réflexive au moment même où le travail poétique devrait s'effacer devant le spectacle infini des fléaux.

Pédagogie spirituelle, composition et accumulation

Publiée en 1596, puis rééditée une année plus tard sous une forme légèrement augmentée, *La Dernière semaine ou Consommation du monde* de Quillian se propose d'expliquer par la parole poétique ce que les Écritures ont voilé d'obscurité. À une époque où la poésie religieuse est une précieuse alliée de la théologie, les ambitions affichées ici n'ont rien pour nous surprendre. Celles-ci recouvrent deux objectifs : d'une part, rendre intelligible le projet divin tel qu'il a été énoncé dans le dernier livre de la Bible grâce à une « fiction fort à propos » (« Argument du premier jour »,

[3] Édition consultée : Michel Quillian, *La Dernière semaine ou Consommation du monde*, A Rouen, C. Le Villain, 1597 (BnF : Rés. YE-1967). Toutes les références à cet ouvrage seront données dans le corps du texte.

[n. p.]) ; d'autre part, et corrélativement, prouver l'imminence de la fin des temps « par plusieurs raisons, similitudes et inductions » (*ibid.*). On constate d'emblée que l'érudition importe moins que le principe mimétique : car il ne s'agit pas de dépecer le texte-source, à la manière du commentaire biblique[4], mais de dresser l'image, mieux l'artefact, d'une totalité par nature indivisible. Marquée par le baroquisme post-tridentin, l'entreprise littéraire de Quillian s'attelle en effet à réfracter la présence vivante du texte sacré. Son caractère mimétique garantit en d'autres termes son efficacité spirituelle. L'ouvrage exige bien entendu l'adhésion inconditionnelle du lecteur, lequel, dans un mouvement circulaire, donnera littéralement corps au message divin. Tout dans le poème ira dans le sens d'une visualisation accrue de l'Apocalypse : présent de la narration, discours direct, adresses au lecteur, injonctions, verbes de perception, marques spatiales et temporelles, oxymores et antithèses... C'est par ce moyen que le poème sera à même de rivaliser avec l'image peinte et sculptée, selon le principe de l'*ut pictura poesis*, voire de se substituer victorieusement à cette dernière.

Afin d'ouvrir son œuvre à l'âpreté du récit biblique, Quillian utilise un procédé topique, celui de la fiction du songe, un motif consubstantiel à l'Apocalypse si l'on prend ce terme au sens étymologique (sans doute le poète s'inspire-t-il également du songe de Scipion évoqué dans *La République* de Cicéron, abondamment commenté à la Renaissance). Ainsi « un vieillard qui portait une barbe chenuë » surgit-il avec majesté pour délivrer « par six diverses portes, / Six grandes visions, de six diverses sortes » (I, p. 21). Mue par l'*enargeia*, qui est à ranger parmi les signes visibles de la fureur poétique, la fiction du songe transpose dans le domaine de la poésie chrétienne la puissance de l'éloquence sacrée, sans toutefois en trahir l'essence. L'artifice est commode : pierre angulaire entre la terre et le ciel, le songe assure le passage d'un point de vue à un autre, il prend en charge l'imaginaire allégorique et fait se mouvoir des entités étrangères à l'expérience commune ; surtout, le songe est le lieu privilégié de l'*adnunaton*, la création d'univers marqués du sceau de l'impossibilité, qu'il fait apparaître à la manière d'un ouvrage architectural. Le poète est alors à même de justifier sans heurts le sujet et la composition de

[4] Voir Christophe Bourgeois, « Les Paraphrases littéraires : imitation ou explication ? », *Les Paraphrases bibliques aux XVIe et XVIIe siècles*, éd. par Véronique Ferrer et Anne Montero, Genève, Droz, 2006, pp. 111-132.

l'ouvrage : *La Dernière semaine ou Consommation du monde* inverse la structure hexamérique de la Genèse, enrichie d'un « Septième jour », le « grand Sabbat », révélation du monde éternel, né du chaos. Imprégné de la lecture de Virgile et de Dante, le dernier chant comprend l'évocation des sept cantons de l'Enfer et des merveilles du Paradis. Construites en une sorte de triptyque, les seconde, troisième et quatrième « journées » sont consacrées respectivement aux « signes divers / Qui doivent preceder la fin de l'univers » (I, p. 1), c'est-à-dire la guerre, la famine et la peste, conformément au récit de l'Apocalypse.

Empreinte d'une fascination sublime pour le néant (« L'horreur pourtraite au vif du dernier jugement / Que dessus ce tableau, non sans pleurs, je crayonne / Tant la peur de ce jour à chasque trait m'estonne », V, p. 119), la peinture des fins dernières n'en demeure pas moins soumise à une dynamique ordonnatrice. En effet, les « tableaux » subordonnent les données indifférenciées du désordre universel à un principe unique ; ils se constituent en ensembles homogènes, délimités spatialement et chronologiquement. Surtout, ils opèrent une dissolution du particulier dans l'universel, et jouent du va-et-vient constant entre les événements terrestres (guerres de religion, conflits entre souverainetés européennes, épidémies, catastrophes naturelles) et les grands phénomènes eschatologiques. Sans qu'il soit question de développer ce point, remarquons que le poème de Quillian, s'il comporte plusieurs allusions aux guerres de religion, est moins militant que commémoratif : l'ouvrage décline le motif de l'unité perdue dans un « siècle de fer », celle de la concorde platonisante rêvée par le défunt Henri III à qui l'œuvre est dédiée[5].

Omniprésentes dans *La Dernière semaine ou Consommation du monde* au point d'en être consubstantielles, les descriptions d'actions éclairent en

[5] Voir Denis Crouzet, *Les Guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 1990, pp. 543-551. Si les réformés sont stigmatisés, Quillian s'attache surtout aux menaces extérieures qui pèsent sur la France. Cette dernière se voit en effet environnée de toutes parts d'ennemis prompts à « emporter son butin / Vers midy, vers minuit, vers le soir & matin » (II, p. 53) et à propager le poison de la sédition dans le Royaume. Il y a là un *topos* xénophobe qui touche à la mise en place d'un modèle politique détaché des luttes confessionnelles attisées par les pays européens (l'Italie et l'Espagne en premier chef), et dont l'origine remonte sans doute aux penchants machiavéliens que l'on prêtait à Catherine de Médicis. Voir Arlette Jouanna, « Être 'bon Français' au temps des guerres de Religion : du citoyen au sujet », in *Conflits politiques. Controverses religieuses. Essai d'histoire européenne aux XVIe-XVIIIe siècles*, éd. par Ouzi Elyada et Jacques Le Brun, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2002, p. 22 (pp. 19-32).

creux le recours à l'accumulation, entendue ici dans son acception rhétorique première. Les procédés cumulatifs doivent en effet être considérés à la lumière de l'héritage de Quintilien : disséminés en fragments de longueur variable, ils entretiennent un rapport des parties au tout et usent pour cela de parallélismes thématiques et syntaxiques. Caractérisés par un principe de non-clôture – à l'inverse des listes topiques généralement fixes –, ils se conçoivent comme une juxtaposition d'éléments destinés à démontrer avec force un argument, en l'occurrence l'imminence des fins dernières. Bien que fondée sur l'exhibition d'un savoir bigarré (géographie, cosmologie, médecine), l'accumulation constitue le garant d'une stratification ordonnée. La règle d'universalité prévaut, ce qui explique également que le poète soit libre d'ajouter ou de retrancher des éléments : ces derniers seront absorbés par le foyer spirituel de l'ouvrage. La pédagogie spirituelle de *La Dernière semaine ou Consommation du monde* fait ainsi converger tous les savoirs vers une centralité univoque. Les descriptions énumératives se déplient selon un principe d'amplification propre au baroque chrétien dont la seule finalité est, en contrepoids, l'introspection dévote. Aussi les maux infligés aux hommes se surajoutent-ils et se reflètent-ils pour rendre visible l'excès du péché et les conséquences funestes qui en résultent :

> Quand quelque mal commun couvre toute la terre,
> Soit de peste, ou de faim, d'hérésie, ou de guerre,
> Qui sont tous fleaux du Ciel, le sage ne doit pas
> Poser tout son secours aux choses d'icy bas. (III, p. 60)

Il revient au poète, doué d'un regard surplombant, d'imposer un principe de structuration, seule garante de l'efficacité pragmatique de l'ouvrage.

Placée après l'évocation de la guerre et de la famine dont elle forme la partie récapitulative, la fresque nosologique que peint la quatrième « journée » est emblématique de ce rapport des parties au tout. Dans l'« Argument » est évoquée la volonté de rédiger « un traitté des principales [maladies] » (IV, p. 82) : si le propos est en conformité avec le savoir encyclopédique dont le poète doit faire montre[6], il permettra d'unir en un seul point de vue une infinité de dérèglements physiologiques lesquels

[6] Quillian respecte ici le vœu énoncé par Ronsard.

« adviend[ront] lorsque le monde voudra prendre fin » (IV, p. 83). Pénétré du mirage de l'exhaustivité (tempéré à la fin du chant – *cf. infra*), le discours nosologique se calque sur le motif du vieillissement du monde : printemps, automne, puis hiver se succèdent, accompagnés de leurs maux respectifs. Perclus d'abord d'humeurs chaudes et pestilentielles qui concourent à son pourrissement, le corps « se refroidit » peu à peu, miné par la « querelle lente » des « humeurs contraires » (IV, p. 104). La portée allégorique est évidente : la maladie traduit la dissolution morale et physique des hommes qui atteint ici son « comble » (le terme est fréquent dans l'apologétique catholique et réformée)[7] ; la rupture de la répartition quadripartite des éléments est l'effet des passions dévoyées. Nourri de la théorie galénique des humeurs, le poème est moins soucieux d'exactitude médicale que d'effet. Assise sur les frontières encore perméables de la médecine et de la cosmologie (dans le prolongement des traditions hermétiques et néo-platoniciennes), l'évocation des maladies favorise ce travail interprétatif permanent qui unit deux niveaux de représentation, l'un mondain, l'autre métaphysique. Microcosme et macrocosme sont indissociablement liés : faire de l'homme un « abrégé du monde » (I, p. 9), c'est opérer une synthèse entre le matériel et le spirituel dans un réseau infini de correspondances symboliques.

Aussi le poème de Quillian exhorte-t-il le lecteur, devenu en quelque sorte un « lecteur-pèlerin », à saisir par la raison et l'imagination la gravité du péché. Ce sont alors des tableaux pathétiques, fondés sur l'accumulation, qui sont esquissés et qui réforment dans le sens de la maladie la division des familles, souvent évoquée dans le contexte des guerres de Religion :

> [...] le mary sans blasme,
> Perira despourvu du secours de sa femme,
> Le père de l'enfant, le frere du germain,
> Le cousin du cousin, le fileul du parrain. (IV, pp. 86-87)

Les maladies qui affectent l'humanité ne disent pas autre chose que l'impuissance de tout individu – quels que soient son âge et sa condition –

[7] La culmination des péchés est une notion centrale dans la pensée de Calvin. Voir Elliott Forsyth, « D'Aubigné, Calvin et le comble des péchés », in *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, préf. de Pierre-Georges Castex, Genève, Droz, 1984, pp. 263-272.

devant la déchéance inéluctable des corps. Quillian fait alterner le spirituel et le concret dans ce qui est décrit comme une exsudation généralisée des fluides mortifères :

> Telles chaudes humeurs repoussees dehors
> Maintenant par embas, ores par sur le corps,
> Rendent sa molle chair, & sa teste plus dure,
> Plus infecte cent fois que quelque peste impure.
> Tels sont le tendre flux de son ventre pleureux,
> La dommageable dent des vers longs & glaireux,
> La teigne sur le chef, la roigneuse verolle,
> La tumeur sans humeur de la chaude rougeolle. (IV, p. 90)

Par un effet de ressassement, les associations sémantiques et phonologiques (« tumeur » et « humeur », « pleureux » et « glaireux ») traduisent un huis clos écrasant. Les composantes de la nature ont perdu leurs qualités, car le « foible corps » de l'homme « se perd par le discord des naturels accords » (I, p. 10). De manière semblable, le chatoiement lexical de la longue énumération des remèdes redouble la part incurable des maux infligés à l'homme :

> L'Antimoine luisant, la verte Pimprenelle,
> Ny le Chardon benist, ny l'Auronne nouvelle,
> N'y auront point d'effect, non plus que la douceur
> D'huile de Scorpion pour preserver le cœur. (IV, p. 103)

La densité des nomenclatures est grande, eu égard à la gravité du péché et à la faiblesse du savoir humain qu'elle réfracte stylistiquement ; elle conduit à une rhétorique de l'inversion et de la perversion. Le poète se plaît par exemple à faire du printemps le lieu de la germination d'un cortège de pathologies :

> La bilieuse humeur qui regorge en nos corps,
> Au fleury renouveau paroist par le dehors,
> D'où naissent tant de clous, de morenes, de galles,
> Si chaudes au dedans & au dehors si salles.
> Que l'infect poison de leur noire liqueur
> Causera bien souvent un dernier mal de cœur
> A nos dolents neveux [...] (IV, pp. 87-88)

L'énumération est ici le moteur essentiel d'un encyclopédisme de l'abjection et du déplaisir : le lecteur se voit plongé dans un univers

morbide, macabre, déroutant d'étrangeté. L'impression faite sur l'imagination est accentuée par des phénomènes d'emprunts : Quillian semble se réapproprier le *topos* pétrarquiste des « innombrables », une forme dérivée de comparaison emphatique et hyperbolique, aux seules fins d'accentuer la conscience des fins dernières. La douloureuse agonie du corps déchu prend alors la place du corps idéalisé de la poésie amoureuse : Quillian en exploite toutes les ressources organiques, car il fait du corps un objet de déliquescence exagérée dans le prolongement du motif baroque du *memento mori*. Il y a là une forte empreinte intertextuelle sur laquelle nous reviendrons dans un instant à propos de Quillian et de Du Bartas.

Liée étroitement à une poétique de la laideur physique et morale, la trame énumérative de *La Dernière semaine ou Consommation du monde* fait état de ce moment tragique au cours duquel les hommes sont en attente du Jugement dernier dans un resserrement temporel. Dieu semble s'être alors retiré du ciel et de la terre pour laisser l'humanité pécheresse en proie à des forces qui la broient. Placé sous le signe des Parques (dont la présence ne contredit aucunement l'optique chrétienne de l'œuvre), le poème dit la misère de l'homme privé de Dieu et redouble la notion de faute qui justifie le châtiment final. Si la Création voulue par Dieu est réduite à néant, laissant tout pouvoir à l'Antéchrist, le poème ne cède pourtant pas à une négation de la Providence, inadmissible d'un point de vue théologique. Tout écart aux visées apologétiques de l'œuvre doit être banni, de façon à ne pas insinuer une lecture hétérodoxe : croire à la déréliction irrémissible de l'homme dans un univers désacralisé serait une dangereuse aberration. En dépit de son prophétisme funèbre, *La Dernière semaine ou Consommation du monde* adopte une optique théologique qui demeure accueillante. L'humanité ne peut susciter le don de la grâce, mais elle porte en elle les vestiges de sa condition originelle. Prompt à rabaisser l'homme pour mieux l'élever, Quillian invite le lecteur à opérer un décentrement du regard, à prendre conscience de sa nature déchue et, par conséquent, de la miséricorde de Dieu. Il n'est dès lors pas surprenant que le poète-narrateur s'assigne le rôle de « médecin tout nouveau [qui] visite aujourd'huy / les mallades futurs » (IV, p. 86), suivant en cela le lieu commun de la correction fraternelle et de la « salutaire chirurgie », inspiré de saint Augustin.

Accumulation, intertextualité et réflexivité : Quillian lecteur de Du Bartas

Les descriptions d'actions – auxquelles est subordonnée l'accumulation – donnent à *La Dernière semaine ou Consommation du monde* de Quillian son unité structurelle et sa cohérence théologique. Issue d'une instance narrative surplombante, la trame énumérative traduit les grandeurs du récit johannique et témoigne de la richesse (*copia*) et de l'habilité (*facilitas*) du travail d'écriture, deux des composantes majeures du style d'après la rhétorique antique. Bien qu'il lui soit interdit de perdre de vue la précellence du matériau sacré, le poète dispose cependant d'un outil d'identification presque aussi pénétrant que le texte biblique. Nous voulons parler de l'intertextualité en matière de littérature profane. L'épopée de Quillian est en effet tributaire d'un poème hexamérique antérieur de quelques années, dont le succès fut prodigieux aussi bien auprès d'un lectorat réformé que catholique : il s'agit de *La Sepmaine ou Creation du monde* (1578) de Du Bartas[8]. De nombreux travaux ont mis en lumière les usages que ce long poème encyclopédique fait de la *varietas christiana*[9]. Proche de l'humanisme chrétien de Nicolas de Cuse ou de Maurice Scève, Du Bartas peint dans un style hyperbolique les merveilles du monde en un geste de communion avec Dieu ; la Création *ex nihilo* se déroule en six jours sous les yeux du poète-narrateur, faisant surgir les choses et les êtres dans leur inextricable foisonnement : « Bref, mon œil, qui se perd en si divins spectacles, / Treuve en ce seul miracle une mer de miracles »[10]. Rompu à la lecture des *Métamorphoses* d'Ovide et à ses nombreuses adaptations renaissantes, Du Bartas a soin toutefois de ne pas soumettre les êtres créés à un fixisme rigide. *La Sepmaine* s'attache surtout à la Création au sens actif du terme, celui d'une action, moins d'un

[8] Voir François Roudaut, « D'un désordre à l'autre : Michel Quillian continuateur de Guillaume de Du Bartas », in *Les Cahiers du Centre Jacques de Laprade I. Du Bartas*, éd. par James Dauphiné, Pau, J. & D. Éditions, 1994, pp. 87-101.

[9] Voir dans une perspective poéticienne, Jan Miernowki, *Dialectique et connaissance dans « La Sepmaine » de Du Bartas*, Genève, Droz, 1992, en particulier pp. 199-218 ; à propos des modèles épistémologiques mobilisés par *La Sepmaine* et ses continuations, voir notamment *Du Bartas. Poète encyclopédique*, éd. par James Dauphiné, Paris, La Manufacture, 1988.

[10] Du Bartas, *La Sepmaine ou Création du monde* [1581], éd. par Yvonne Bellenger, Paris, Nizet, 1981, t. I, « Le quatrième jour », vv. 747-748.

résultat, de façon à laisser le lecteur abasourdi par la richesse lexicale des énumérations, l'amenant ainsi à « admirer, comme il faut, l'admirable artifice / De celuy qui parfit un si bel edifice »[11].

Il y avait là de toute évidence un canevas dont il était aisé de proposer un modèle exactement inversé. *La Dernière semaine ou Consommation du monde* fait converger, en sept journées, un univers dénaturé vers un seul point d'aboutissement, le néant : le monde, écrit le poète, « reçoit commencement, qui par apres s'avance, / Se parfait, puis retourne au point de sa naissance » (I, p. 4). Le poème de Quillian prend alors à contre-pied l'énumération panégyrique de Du Bartas[12] : l'extraordinaire profusion animalière et végétale qui caractérisait *La Sepmaine* se mue en une nature de cauchemar, rendue à la dégénérescence et aux manifestations tératologiques ; le *locus amœnus* devient un *locus horribilis* ; l'hommage adressé à l'homme et à ses facultés créatrices cède le pas à une galerie de pécheurs vautrés dans la fange ; la concorde qui unissait les hommes se mue en une guerre de tous contre tous ; les grandeurs cosmiques laissent le champ libre à l'éclatement de la disposition quadripartite des éléments...

La Dernière semaine ou consommation du monde paraît dès lors revêtir tous les traits d'une intertextualité marquée du sceau de la violence iconoclaste. Et il est vrai que le recours à des métaphores dégradées a pour effet de matérialiser stylistiquement le processus de décomposition du texte-source : ainsi, par exemple, les « Postillons d'Eole » évoqués par Du Bartas[13] deviennent-ils dans le poème de Quillian des « roussins d'Eole » (I, p. 6). Il faut pourtant se garder de prêter à Quillian un acte de malignité intertextuelle qui substituerait au message chrétien un jeu discursif fondé sur une poétique du dévoiement. Il convient de souligner avant toutes choses que Du Bartas n'est aucunement le chantre naïf d'un monde en train de naître. Son poème épouse certes la Création mais aussi l'Apocalypse, évoquée au moyen d'une saisissante *ekphrasis* :

---

[11] *Ibid.*, t. II, « Sixième Jour », vv. 425-426. Voir les analyses de Michel Jeanneret, *Perpetuum mobile. Métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula, 1997, en particulier pp. 11-33.

[12] L'une des composantes que l'auteur de *La Sepmaine* attribuait à son poème, en plus de la dimension « épique » et « didascalique », c'est-à-dire didactique.

[13] Du Bartas, *La Sepmaine ou Création du monde* [1581], *op. cit.*, t. I, « Le premier jour », v. 4.

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[14].

La fin des temps constitue en outre le sujet de *La Seconde semaine, ou enfance du monde* (1584), un poème inachevé qui est fondé sur les derniers livres de *La Cité de Dieu* de saint Augustin, et dont la finalité est de conduire le monde « à son cercueil »[15]. En ce sens, Quillian et Du Bartas, loin de s'opposer, partagent une conception du sublime chrétien, propre à susciter terreur et pitié dans la lignée de la catharsis aristotélicienne ; tous deux déploient une sorte de gigantomachie qui peint la lutte des éléments et l'affrontement de l'Antéchrist et des anges. Distinct du chaos païen dont *La Théogonie* d'Hésiode avait donné l'image d'un gouffre béant et infini qui dissout tous les êtres, le désordre apocalyptique est fondé sur la désagrégation et la résorption des éléments : l'ordre qui régissait les quatre sphères élémentaires est rompu, allant de l'extérieur à l'intérieur, de la périphérie au centre. La destruction du monde, comme sa création, forment deux moments symétriques, deux moments essentiels de l'histoire des hommes dont la peinture doit faire surgir le projet divin. L'encyclopédisme qui traverse les œuvres de Du Bartas et de Quillian nourrit ce processus de maturation spirituelle qui fait de l'abondance un outil de cohésion textuelle : car l'accumulation invite à une recherche permanente de la complétude dans une poétique du pli, de l'enveloppement, de la complication. Elle s'enracine dans une esthétique de la somme pour dire la déchéance du monde.

On ne peut, de fait, souscrire à une interprétation qui voudrait que *La Dernière semaine ou consommation du monde* se détache de *La Sepmaine* de Du Bartas pour en proposer une réécriture dont seul subsisterait une poétique de l'excès. Ce serait se livrer à une lecture certes séduisante, mais

[14] *Ibid.*, t. I, « Le premier jour », vv. 365-370.

[15] Du Bartas, *La Seconde semaine, ou enfance du monde* [1584], éd. par Yvonne Bellenger *et alii*, Paris, Nizet, 1991, t. I, « Premier jour » (« Livre I : Eden »), v. 11. Dans le livre III de cet ouvrage, intitulé « Les Furies », Du Bartas évoque longuement les maladies qui s'abattront sur l'humanité (vv. 335-538). Cette fresque nosographique est placée sous le sceau du dénombrement ; hypotyposes et comparaisons caractérisent les maladies évoquées ici par ordres, genres et symptômes.

anachronique, dont l'effet serait d'invalider l'introspection dévote visée par l'ouvrage. Si l'on veut saisir pleinement les enjeux intertextuels, il faut se placer sur un plan sensiblement différent, celui de la nature même de la *mimèsis*. Il convient en effet de souligner que dès les pages liminaires Quillian entend se démarquer de Du Bartas qu'il juge coupable d'avoir préféré les afféteries d'une rhétorique ostentatoire au détriment des vérités chrétiennes :

> Puis pour asseoir le fondement de son œuvre entier, il [Quillian parle de lui-même à la troisième personne] use d'une fiction fort à propos, en évitant le blasme où est tombé le Sieur du Bartas à l'endroit de plusieurs, par faute d'avoir coloré sa première Sepmaine de quelque fiction poétique. (« Argument du premier jour », [n. p.])

La Dernière semaine ou Consommation du monde présente à Du Bartas une réponse polémique semblable à celle qui, en 1562-1563, avait été donnée à la théorie du style défendue par Ronsard : on se souvient que l'auteur de *La Franciade* avait mis en valeur la qualité de l'épopée « tant pour représenter la chose que pour l'ornement et splendeur des vers »[16]. Prônant un style « simple », Quillian reproche à Du Bartas de ne plus maintenir un lien de cohésion entre les mots et les choses, et de plonger dans un univers de représentation inapte à faire coïncider l'écriture poétique et les Écritures. Il y a là une perception aiguë des risques inhérents au langage poétique lorsque celui-ci se complaît dans la contemplation de lui-même : *La Dernière semaine ou Consommation du monde* rejoint ici un argumentaire anti-ornemental très fréquemment avancé par les poètes chrétiens eux-mêmes, sous l'autorité de saint Augustin.

C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles Quillian affiche une prudence ostensible devant les procédés énumératifs. Voici comment s'exprime le poète au terme du discours des maladies que nous avons évoqué précédemment : « J'omets à mon escient cent mille maux divers, / Que, craintif, je ne veux pourtraire dans mes vers » (IV, pp. 108-109). Le propos peut se lire à l'aune des débats importants que les poétiques de la

[16] Ronsard, « Preface sur La Franciade, touchant le poëme heroïque au lecteur attentif », in *Œuvres Complètes*, éd. par Jean Céard *et alii*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1993, t. I, p. 1165.

Renaissance connaissent dans la seconde moitié du XVIe siècle, pour lesquelles les procédés de la liste et de l'énumération doivent être écartés au profit de l'aspect énargique de la description, son aptitude à rendre « évident », « lumineux », « présent » l'objet décrit[17]. L'accumulation mal maîtrisée est dès lors susceptible de troubler la cohérence et la visibilité de l'œuvre par sa propension à l'extension. Le poète entend neutraliser une forme de *copia* paraphrastique et se sert pour cela du motif conventionnel de la faiblesse de l'esprit humain devant les desseins de Dieu :

> Et plus, que serviroit faire un denombrement
> De tant de maux divers, puisqu'en un seul moment
> Dieu peut, quand il voudra, de puissance absoluë,
> Frapper le monde entier d'une peste incognuë.
> Doncq' puisque ce subject est si large & si profond,
> Qu'il produit mille mers, & sans rive, & sans fond ;
> Je ne veux plus avant ma carriere poursuyvre,
> Car il me faudrait faire un tome de ce livre. (IV, p. 109)

Même si elle se constitue en une figure essentielle de l'évocation du « cercueil du monde », l'accumulation est l'objet d'un discours qui en limite immédiatement la portée, de façon sans doute à afficher la maîtrise et la probité de l'auteur. L'irruption de la voix du poète opère une suture entre les descriptions d'actions (la dislocation du monde) et le lieu de l'énonciation (le poème en cours d'écriture) de façon à favoriser l'intellection du divin. Unissant conjointement l'inspiration divine et l'art d'écrire, la figure du poète se meut pourtant dans un équilibre délicat, menacé en permanence par l'excès des mots sur les idées : on comprend donc que la revendication d'une poétique de la mesure énumérative n'ait rien d'une prétérition ou d'une coquetterie d'écrivain. En faisant apparaître les rouages de son œuvre, Quillian met en garde le lecteur contre les effets excessifs de théâtralisation que le travail d'écriture poétique peut revêtir. Dans le même temps, il désamorce l'effet de saturation qu'entraînent les procédés cumulatifs et contrecarre le vertige de l'aléatoire et du contingent. Ramener l'accumulation dans les rets de la raison spéculaire, c'est se tenir à distance d'une expérience de l'indicible

[17] Voir Perrine Galand-Hallyn, « Lisible / visible. *Ekphrasis* et allégorie à la Renaissance », in *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissances. Moyen Âge – XVIe siècle*, éd. par Frank Lestringant et Michel Zink, Paris, PUF, 2006, pp. 315-316 (pp. 315-348).

et des débordements extatiques propres à la fusion mystique[18]. Le poète refuse ainsi de percevoir dans l'écriture poétique un travail de libération progressive des contraintes formelles qui aboutirait en dernière instance à un pur abandon spirituel : la méditation spirituelle ne peut en aucun cas exclure la méditation poétique.

Mettre un terme à l'infinité des énumérations revient par ailleurs à rappeler que le langage poétique ne peut épuiser ni la sagesse divine ni la richesse des Écritures ; c'est également réaffirmer l'imperfection du discours poétique. Les médiations littéraires, notamment l'usage de la métaphore, dont se sert l'homme pour connaître Dieu, demeurent des voies certes utiles mais approximatives : l'individu ne peut par lui-même atteindre le sens des Écritures, n'en déplaise aux milieux réformés qui affirment qu'il est possible de résoudre des questions théologiques hautement délicates par l'illumination de la grâce divine. C'est dans tous les cas rejoindre le motif de la perte, celle de la langue adamique, dont l'essence a été altérée et qui dresse de fait une séparation entre les savoirs humains et divins[19]. Pourtant, il n'y a ici nul aveu d'impuissance : il n'est pas question en effet de nier au langage poétique sa capacité à imiter le monde. Le poème de Quillian fait de l'écriture une médiation qui, bien qu'imprécise, conduit vers une intuition de Dieu ; la portée pragmatique du principe mimétique demeure intacte. Travailler conjointement sur l'effacement de la poésie et sur son ostentation est un moyen d'affirmer une congruence entre les *res* et les *verba*, alors même que la tradition exégétique insiste sur leur disjonction arguant que la réalité vivante de la Bible est cachée par les signes qui l'enveloppent. Les marques réflexives ne contredisent donc pas l'illusion mimétique de l'écriture poétique : elles enrichissent l'effet de vraisemblance précisément en raison de leur fictivité, rehaussant ainsi la puissance de l'illusion.

« Je croy que Dieu n'eut onq' plus de peine à parfaire / Le monde, qu'il aura un jour à le deffaire » (I, p. 3), lit-on dans *La Dernière semaine ou Consommation du monde* de Quillian. Peindre les fins dernières, c'est, nous

[18] À ce propos, voir l'ouvrage récent de Sophie Houdard, *Les Invasions mystiques. Spiritualités, hétérodoxies et censures au début de l'époque moderne*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, en particulier chap. III et IV.

[19] Voir Marie-Luce Demonet, *Les Voix du signe. Nature et origine du langage à la Renaissance (1480-1580)*, Paris, Champion, 1992, en particulier chap. V.

l'avons dit, réécrire la Genèse à rebours dans ce qui s'apparente à un acte quasi démiurgique ; c'est aussi mesurer le désordre à l'aune de l'ordre qui lui préexiste. L'énumération des maux joue un rôle essentiel dans ce dépeçage minutieux de l'univers et contribue à faire de l'inversion du modèle hexamérique une fiction théorique, une miniature que l'on se plaît à monter et à démonter[20]. Pourtant, le jeu intellectuel qui préside à la figuration de l'Apocalypse ne saurait exister pour lui-même, à l'image d'un simple exercice rhétorique. Chez Quillian, le principe de la réversibilité des contraires est une voie d'accès, même partielle, aux desseins de Dieu. Les procédés cumulatifs rayonnent à partir d'un foyer unifié, comme en témoignent les échos internes de l'œuvre, ainsi que les modèles topiques ou intertextuels (notamment Du Bartas) placés en amont. Si elle sert de caution encyclopédique, l'évocation des maux doit d'abord et avant être perçue comme un adjuvant à une expérience intellective et sensible dont le poète est le maître d'œuvre. Inscrites dans une démarche de probation, les descriptions d'actions font du monde présent un « tombeau », c'est-à-dire un objet de méditation spirituelle. On perçoit donc quel est le gain que le poète a pu tirer d'un dispositif qui allie le spirituel et le littéraire ; loin de s'opposer, univers théologique et univers poétique s'unissent pour fonder une véritable composition de lieu à la manière d'un traité de dévotion : c'est la *theôria*, au sens de « vision » ou de « contemplation ». Les fins dernières se prêtent à une écriture du sublime chrétien, propre à ravir – dans l'acception religieuse du terme – le lecteur. Dans le même temps, les signes ne sauraient tomber dans une dangereuse équivoque, car ils demeurent inféodés à une méditation poétique maîtrisée, fondée sur le ressassement, et maintenue dans d'étroites normes de représentation, jusque dans la démesure qui s'y trouve peinte.

Adrien PASCHOUD
Fonds National Suisse de la recherche scientifique

[20] Voir Frank Lestringant, « Du cosmos au paysage, ou le monde comme miniature dans *La Sepmaine* de Du Bartas (Livre I, III, VII) », *Cahiers textuels,* 13, 1993, pp. 195-205.