

Dariusz Krawczyk

Université de Varsovie

 <https://orcid.org/0000-0002-3407-9592>

dariusz.krawczyk@uw.edu.pl

Enjeux littéraires, bibliques et rhétoriques dans le discours liminaire des épopées apocalyptiques renaissantes

Literary, Biblical and Rhetorical Matter in the Prefaces of the French Renaissance Apocalyptic Epic Poems

Abstract: The aim of this article is to analyse the prefaces to the French Renaissance apocalyptic epics of the years 1576-1606 (works by Jacques de Billy, Guillaume de Chevalier, Michel Quillian and Jude Serclier) in order to understand the literary and extra-literary issues addressed by their authors. This comparison will highlight in particular the ethos of the author, the problem of representation in a biblical poem and its eschatological dimension, the place of pagan fiction and encyclopaedic erudition, and the rhetorical strategies employed.

Keywords: epic, long epic poem, apocalypse, religious poetry, didactic poetry, preface, fiction, Guillaume de Salluste Du Bartas, Jacques de Billy, Guillaume de Chevalier, Michel Quillian, Jude Serclier

Cet essai se concentrera sur les enjeux littéraires, bibliques et rhétoriques du discours liminaire des épopées apocalyptiques renaissantes françaises. Leur liste est courte : *Les Six livres du second advenement de nostre Seigneur* de Jacques de Billy (1576), *Le Decez, ou fin du monde* (1584) de Guillaume de Chevalier, *La Derniere Semaine, ou Consommation du monde* de Michel Quillian (1596) et le *Grand Tombeau du Monde* de Jude Serclier (1606)¹. Un autre poème peut être ajouté à cette liste, parce qu'il remplit

¹ La catégorie du poème épique se caractérise selon Th. Victoria par quatre invariants thématiques : le constat de la dégénérescence morale et spirituelle de l'humanité, le combat

les conditions *a minima* des épopées², mais diffère par sa taille, certaines caractéristiques formelles et ses objectifs plus modestes : *Le Triomphe de l'Agneau* (1547) de Marguerite de Navarre³. Ils sont donc quatre et le petit nombre d'éditions ainsi que le fait qu'ils n'ont suscité aucune imitation permet de conclure que le thème apocalyptique, pourtant très populaire à la Renaissance, ne garantissait pas le succès de libraire, même au poème épique qui était, lui aussi, très populaire. Difficile donc de parler d'un genre littéraire à part, comme l'ont suggéré certains critiques⁴. Mais il existe quand même une certaine cohérence à l'intérieur de ce corpus, liée sans doute à la source commune que constituent le récit johannique et ses réécritures. C'est pourquoi nous allons essayer entre autres d'interroger cette unité à travers la lecture des discours liminaires, car l'étude du paratexte est toujours riche en renseignements quant à la nature du texte qu'il précède, sa genèse, l'inspiration, l'éthos du poète, visées rhétoriques et idéologiques et d'autres qui permettent de mieux saisir les éléments textuels, intertextuels et extratextuels qui ont contribué à la publication⁵. Une telle analyse permet de jeter une lumière sur les choix littéraires et religieux qui ne sont pas anodins dans

avec l'Antéchrist, le Jugement dernier et « l'examen des faits de chacun [qui] donne lieu à une satire sociale ». Voir l'introduction à J. de Billy, *Six livres du second advenement de nostre Seigneur*, éd. Th. Victoria, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 61-62.

192

- ² Au sujet des caractéristiques formelles du long poème, voir D. Bjaï, « Le long poème narratif à la renaissance : essai de présentation », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n° 15/1, 1997, p. 7-25, J.-Ch. Monferran, O. Rosenthal, « Le poème héroïque dans les arts poétiques français de la Renaissance : genre à part entière ou manière d'illustrer la langue ? », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, 2000, p. 201-216 et surtout la somme sur ce sujet : B. Méniel, *Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004.
- ³ Tout en répondant aux critères du long poème, l'œuvre de Marguerite de Navarre est plus tributaire de la tradition des triomphes que de celle du long poème épique. Elle n'est pas accompagnée de préface, elle ne sera donc pas analysée dans les pages qui suivent.
- ⁴ A. Paschoud dit par exemple que le poème de G. de Chevalier « relève d'un genre littéraire dont la diffusion fut grande au tournant des XVI^e et XVII^e siècles : l'épopée d'inspiration apocalyptique », in « L'enchevêtrement des temporalités : eschatologie et corruption dans *Le Decez, ou fin du monde* (1584) de Guillaume de Chevalier », *Études de lettres*, n° 3-4, 2015, p. 49.
- ⁵ La préface renaissante est objet d'étude depuis déjà longtemps, nous nous inspirons surtout de l'article fondateur de Ph. Desan, « Préfaces, prologues et avis au lecteur : stratégies préfacielles à la Renaissance », in *What is Literature?*, éd. F. Cornilliat, U. Langer, D. Kelly, Lexington, French Forum, 1993, p. 101-122. Les enjeux propres au paratexte des ouvrages à caractère scientifique ou de vulgarisation scientifique, pas très éloignés de la vulgarisation biblique des épopées apocalyptiques, ont été étudiés notamment par M. Koźluk dans *L'Esculape et son art à la Renaissance. Le discours préfaciel dans les ouvrages français de médecine (1528-1628)*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

le cas de réécritures bibliques. Notre regard va se porter sur le discours liminaire lui-même dans la mesure où il permet de mettre en relief les enjeux qui nous intéressent⁶.

Jacques de Billy ou la parénèse

Précédant l'œuvre de Du Bartas de deux années, les *Six livres du second advenement de nostre Seigneur* de Jacques de Billy (1535-1581) publiés en 1576 montrent déjà les possibilités de la poésie épique, biblique et morale. Dans son épître dédicatoire *A reverend pere en Dieu Bernard Carassus* le poète met l'accent essentiellement sur la dimension didactique de son œuvre. L'éthos qu'il se construit est celui d'un prédicateur soucieux du salut des âmes et sa méthode pour inciter les lecteurs à choisir l'itinéraire de conversion est de faire peur. Il cite donc dans l'exorde ce passage mémorable de l'Écclésiastique : « Souviens-toi de tes extrémités, et jamais tu ne pecheras » (Si 7,40)⁷. Difficile de frapper plus fort (car selon lui « au grand Jugement est besoin de trompette »⁸) et cette ouverture permet de se faire une idée sur le ton des sermons de cette époque que l'on décrit souvent comme celle des angoisses eschatologiques aiguës⁹.

193

J. de Billy s'inscrit dans ce courant de la prédication et insiste sur la peur comme le plus puissant mobile de conversion, ce que Jean Delumeau a très bien qualifié de « pastorale de la peur »¹⁰. Le poète croit en l'infaillibilité de cet instrument et il suffit selon lui que pénètre dans l'entendement

⁶ Jusqu'alors il y a eu très peu de tentatives d'analyse de ce corpus du point de vue littéraire. Voir par exemple F. Lestringant, « Épopée et Apocalypse, ou le choix des Muses », in *L'Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, éd. F. Greiner, Jean-Claude Terreaux, Paris, Classiques Garnier, 2002, p. 331-346.

⁷ J. de Billy, *op. cit.*, p. 119. Il le répète un peu plus loin : « il n'y a chose qui tant tienne l'ame en bride, ne qui tant la resserre et garde de pecher, que de se proposer continuellement devant les yeux ce tant severe jugement », *ibid.*, p. 123.

⁸ Jean Chatard, *Natif d'Aigueperse, au Livre*, *ibid.*, p. 129, v. 13.

⁹ Voir par exemple les travaux de J. Delumeau, D. Crouzet et d'I. Backus. Th. Victoria a quelque peu relativisé cette opinion, en mettant en relief le caractère topique de l'écriture apocalyptique. Voir son étude *Un livre de feu dans un siècle de fer. Les lectures de l'Apocalypse dans la littérature française de la renaissance*, Leuven, Uitgeverij Peeters, 2009.

¹⁰ C'est le titre de la troisième et dernière partie de son ouvrage *Le Péché et la peur : la culpabilisation en Occident XIII^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1983. Le *Sonnet au lecteur* d'Arnaud Sorbin qui accompagne les *Six livres* constitue un très bon exemple de ce type de pastorale, car le poète dit : « la crainte de Dieu est l'appuy tres-certain » pour le chrétien qui doit la cultiver en lui : « Des jugemens de Dieu conserve en toy la crainte, / Pour vivre en bon Chrestien, et mourir sainctement », J. de Billy, *op. cit.*, p. 131, v. 1 et 14.

du lecteur l'image « de ce grand et terrible jour du dernier Jugement » pour éviter le péché. Pour capter l'attention, il multiplie donc les références et réminiscences bibliques à ce « grand et espouvantable jour » pour effrayer (« concevoir une sainte et sérieuse crainte de Dieu »¹¹), provoquer un sursaut salutaire, mais aussi apporter une certaine consolation, parce que penser à la fin du monde c'est aussi penser à la parousie. Il veut donner à ses lecteurs l'occasion à la repentance et à la pénitence. La stratégie adoptée par le poète est donc avant tout didactique et repose sur la force suggestive de l'imaginaire de la fin.

Docere et mouere effacent le *delectare* et tout est subordonné à l'impératif parénétiq, parce que ce n'est pas un poète qui parle, mais un prédicateur. La « gravité de la matière »¹² mais surtout l'utilité spirituelle constituent une obsession pour ce bénédictin très impliqué dans son travail de prédication orale et vulgarisation écrite. Mais point de réflexions métatextuelles sur les qualités littéraires. À leur place un diagnostic implacable de la réalité et la volonté d'administrer le traitement salutaire.

Guillaume de Chevalier ou la prophétie expliquée

194

Le poème de Guillaume de Chevalier¹³ intitulé *Le Decez ou fin du monde, divisé en trois visions* (1584) se distingue des autres œuvres du corpus par bien des caractéristiques formelles¹⁴, mais il partage avec elles la noblesse et la grandeur du sujet : « Le sujet est grand & semble désirer un plus long Volume veu qu'à la dissolution du Monde ny a pas moins de matière pour

¹¹ *Ibid.*, p. 123.

¹² *Ibid.*, p. 126.

¹³ Si les autres auteurs des épopées apocalyptiques sont déjà mieux connus, il y a très peu d'informations sur Guillaume de Chevalier (156.?–1620 ?). On ne connaît de lui aucune publication antérieure à celle du *Decez* (1584), qui par conséquent apparaît comme une œuvre de jeunesse. Après il se tourne plutôt vers la littérature morale et de circonstance, il publie notamment un discours sur la vaillance et un autre sur les duels intitulé *Les Ombres des defunts sieurs de Villemor & de Fontaines. Discours tres-necessaire des Duels ou est montre le moyen de les arracher entierement* (publié en 1610 et traduit ensuite en anglais).

¹⁴ Par exemple il est construit d'une suite de quatrains à rimes croisées, écrits en alexandrin, ce qui lui donne un rythme assez particulier, peu propice à une narration linéaire. De plus, le narrateur n'a presque rien d'un narrateur épique. Les trois parties de l'œuvre correspondent chacune à une vision où apparaît une figure allégorique (respectivement Providence, Volonté et Justice). B. Méniel a déjà émis des réserves sur l'œuvre de G. de Chevalier et son appartenance au genre épique en le caractérisant de « poème ésotérique, très abstrait, où les éléments narratifs sont trop peu nombreux pour que l'on puisse parler véritablement d'un poème épique », *op. cit.*, p. 291.

discourir qu'à sa Creation »¹⁵ dit le poète en pensant sans doute à *La Semaine* de Du Bartas qui se concentre sur la Genèse.

L'appareil liminaire se compose d'une épître dédicatoire adressée au puissant François de Bourbon, duc de Montpensier, d'une épître *Aux lecteurs* et de trois pièces d'escorte. Tout comme pour J. de Billy, le point de départ de G. de Chevalier constitue l'idée du déclin de l'humanité qui ne reflète plus l'« Eternelle & incorruptible Beauté »¹⁶. Le poète s'élève au-dessus de l'immédiateté historique pour adopter une perspective eschatologique :

je deplore la calamité de ce siecle ou il semble que les hommes ne soient pas néz pour verser le Miel de leurs discours & employer les plus riches estoffes de leurs Muses à bien parer un beau sujet [...], ains plustost s'avilissans eux mesmes s'occupent à choses basses & contemptibles tracees & retracees si souvent que les plus esventez commencent à se desgouter d'un tel fruit¹⁷.

Le néoplatonisme lui permet de poser le diagnostic de la dégénérescence de l'humanité qui a perdu sa naturelle beauté et a cessé de tendre vers le Bien et le Beau. La réalité obscurcit et étouffe la lumière naturelle de l'âme et de la raison. Impossible de pénétrer l'avenir d'autant plus que « les Escriptions saintes parlent [...] avec des lettres Hieroglyphiques enfantees par la profonde obscurité »¹⁸. Pour sortir de l'état de l'aveuglement et de l'ignorance il faut un guide et c'est justement le rôle que prend le poète : « ayant pris le vol un peu plus haut je me suis efforcé de représenter au vif dans ce petit œuvre l'estat des choses suivant les dernières Escriptions saintes »¹⁹. Il ne sera donc pas un prédicateur, mais un poète-prophète animé de la *furor* poétique et de l'esprit johannique pour donner une représentation vivante (*enargeia*) des derniers temps et éclairer l'entendement de la science divine. Puisqu'il méprise la pratique divinatoire²⁰, son œuvre sera comme un antidote aux livres de divination, un vrai livre de prophéties : « Ce petit livre servira d'Ephemerides de nombre d'or, de Bissextes & d'Epacte, où [...] on trouvera ceste grande

¹⁵ G. de Chevalier, *Decez ou fin du monde...*, f^o aij v^o. Dans tous les passages cités d'après les éditions anciennes nous respectons la graphie originale, à quelques exceptions près : nous distinguons entre *i* et *j*, *u* et *v*, nous ajoutons l'accent grave, notamment sur *à* et *où*, et nous résolvons toutes les abréviations.

¹⁶ *Ibid.*, f^o aij r^o.

¹⁷ *Ibid.*, f^o aij r^o-v^o.

¹⁸ *Ibid.*, f^o aij r^o.

¹⁹ *Ibid.*, f^o aij v^o.

²⁰ « Ce qui m'a le plus incité à ceste entreprise à esté pour reprendre la folie de plusieurs de ce Temps qui prennent pour un infallible oracle & vraye prophetie les fols presages qui eschapelent à quelques phrenetiques qui font revivre entre nous la superstitieuse erreur des Chaldees », *ibid.*, f^o aij v^o.

& espouventable Eclipse non seulement du Soleil & de la Lune, mais de tout l'Univers »²¹.

La dimension eschatologique se double de la dimension didactique dans ce qui sera une réécriture-méditation biblique. Dans l'épître *Aux lecteurs* il révèle que son parcours s'appuiera sur les « les Escritures saintes » et sur les autorités, notamment saint Augustin, « avec lequel j'ay pensé ne pouvoir faire naufrage parmi ces escuils & destroits de la Raison humaine »²². C'est peut-être grâce à Augustin et son insistance sur le sens allégorique de l'Apocalypse et non sur le sens littéral, ou peut-être parce qu'il met l'accent non sur la fin, mais sur la transformation du monde et son aboutissement sous la forme de cité de Dieu²³, que G. de Chevalier se refuse de dramatiser. Son ton est plus posé, son attitude plus distancée par rapport à cette matière qui pourtant se prêtait à merveille à toutes les réécritures jouant sur le *pathos*. Il évoque bien évidemment les signes avant-coureurs de la fin et avertit que « le jugement austere / De Dieu viendra bien tost executer ses lois »²⁴, mais n'insiste pas sur le côté effrayant des événements à venir. Il préfère instruire et éclairer, ce qui contribue à élever son poème à un niveau d'abstraction que les autres n'atteignent pas.

196

Avec un tel parti pris, dans ce poème aussi les questions littéraires sont secondaires. L'auteur mentionne par exemple le mètre qu'il utilise et le qualifie d'« estrange », mais pour sa justification évoque la *licentia poetica* : « le Poète pour la diversité du sujet, modere sa fureur & habille diversement sa Muse »²⁵. Peu intéressé par les considérations touchant à la qualité poétique, G. de Chevalier met en avant le message et donc le souci évangélique et prophétique de « révéler » à l'esprit humain le Livre de la Révélation.

Michel Quillian ou l'apocalypse non récompensée

Les grands espoirs placés dans son *opus magnum* rendent les pièces liminaires de *La Dernière Semaine, ou consommation du monde* de Michel Quillian Sieur de La Tousche (156.-1614) difficilement comparables aux

²¹ *Ibid.*, f^o aiv r^o.

²² *Ibid.*, f^o e r^o.

²³ Sujet eschatologique occupe tout le livre 20 de *La Cité de Dieu*. Voir par exemple É. Tardivel, « Le temps dernier selon *La Cité de Dieu* de saint Augustin », *Communio*, n^o 249, 2017/1, p. 63-72.

²⁴ *Ibid.*, f^o B v^o.

²⁵ *Ibid.*, f^o e v^o.

autres. Dans sa préface dédicatoire, le poète a visé très haut – le roi Henri IV en personne – mais n’a rien obtenu. En résultat, il y a deux systèmes de pièces liminaires différents : le premier dans l’édition princeps de 1596 et l’autre dans celle de 1597²⁶. Le système des pièces d’escorte, avec la demande en vers adressée à Jacques Davy du Perron de présenter l’œuvre au roi, devait mettre en valeur le seigneur breton, établir son autorité et communiquer son image de poète accompli. Car l’ambitieux M. Quillian s’imaginait sans doute gagner comme Du Bartas les louanges et les faveurs. En résultat, il y a très peu d’éléments relatifs aux motivations religieuses et littéraires de l’auteur, alors que l’œuvre elle-même est très intéressante de ce point de vue-là²⁷.

Seule l’édition princeps contient un court *Advertissement au lecteur* où le poète se contente de vanter la qualité littéraire (il a longuement poli ses vers) et surtout *l’inuentio*, parce qu’à son avis il propose une œuvre novatrice qui se démarque des autres par l’originalité du sujet : « plusieurs m’estimeront temeraire d’avoir entrepris de traiter un subject tout autre qu’ont fait mes devanciers, qui ont parlé en toutes leurs poësies des choses passees et advenues, sans en rien toucher aux conjectures des choses avenir »²⁸. En écrivant ces mots il a eu peut-être en tête Du Bartas, mais aussi le genre épique en général, avec ses sujets de prédilection (historiques, bibliques ou mythologiques). L’épopée de M. Quillian veut se distinguer donc par son esthétique véridique et non fabuleuse, étant donné que les sujets bibliques sont considérés comme vrais : « ce sont choses que l’on tient communément pour vrayes »²⁹. La dernière qualité mentionnée est d’avoir écrit « des choses saintes, combien qu’elles soyent de haute intelligence »³⁰, ce qui suppose des connaissances solides en la matière et peut-être aussi une inspiration divine.

Si les modifications apportées par M. Quillian à la seconde édition de son poème sont relativement mineures, il n’en est pas ainsi des liminaires. Certaines pièces sont supprimées, comme l’avertissement au lecteur, d’autres font leur apparition, parmi lesquelles cette curieuse *Epistre au roi*,

²⁶ Les motivations et les enjeux de l’offrande ont été amplement commentés par S. Bokdam dans son édition critique : M. Quillian Sieur de La Tousche, *La Dernière Semaine ou consommation du monde*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 41-50.

²⁷ Parmi toutes les œuvres de notre corpus c’est elle qui a été le plus analysée. Voir la liste des travaux dans eadem, note 230, p. 69.

²⁸ M. Quillian, *op. cit.*, p. 204. Un certain Bouyn reprend cette idée dans le sonnet *À l’Auteur* : « Ton esprit eschaufé d’un brazier non humain / Relaisant loin à part le sujet ordinaire, / De nos Pöetes François », M. Quillian, *op. cit.*, p. 206, v. 1-3.

²⁹ *Ibid.*, p. 204. Voir aussi l’introduction au poème de J. de Billy par Th. Victoria, *op. cit.*, p. 60.

³⁰ *Ibid.*, p. 204.

où on lit avant tout la déception du poète de n'avoir pas reçu de la main royale la digne récompense pour son œuvre³¹. Rien d'étonnant à ce qu'il ne soit pas enclin à s'étendre plus longuement sur ses choix esthétiques. Les liminaires constituent donc pour lui un lieu de promotion de lui-même en tant qu'auteur; pour trouver quelques réflexions métalittéraires, il faut se tourner vers l'œuvre elle-même.

Jude Serclier ou le refus des limites

Le dernier poème analysé, le *Grand Tombeau du monde ou Jugement final* (1606) de Jude Serclier (1568 ?-163.?) se distingue des autres par bien des aspects. Son auteur semble caresser l'ambition de récapituler dans son œuvre toutes les autres afin de produire un poème épique et encyclopédique modèle. Le choix du dédicataire est significatif, car non sans une pointe d'orgueil, le poète s'adresse « A treshaute, trespuissante, et tresnoble dame la sacree vierge Marie, mère de Dieu ». Se mettre sous la protection de Marie, c'est en fait se soustraire au jugement des hommes et se ménager un espace de liberté. Alors qu'il annonce dans le *Prologue* « deux, ou trois lignes d'avant discours », le chanoine régulier de Saint Ruf consacre pas moins de dix pages à expliciter ses choix. Ses liminaires sont les plus denses et complexes de tous. Il s'y construit l'*ethos* d'un poète accompli, pleinement conscient de sa tâche et de ses moyens, et soucieux de la qualité de l'œuvre. Les protestations d'humilité (« je demeure accablé de mon ignorance au pied de ce mont [Parnasse] inaccessible à ma Muse »³²) se mêlent aux manifestations à peine voilées de l'orgueil³³ et aux invectives contre les « Aristarches de nostre temps » qui pourraient critiquer l'œuvre. Dans cette pose on perçoit l'écho du *Brief advertisement* de Du Bartas et c'est un choix conscient de J. Serclier qui s'inspire des *Semaines* et dans le dessein général, et dans les détails. Il avoue d'ailleurs

198

³¹ Épître très directe, à la limite de l'acceptable ou peut-être transgressant déjà cette limite. D'après S. Bokdam c'est « une véritable anomalie dans le genre des liminaires adressés à la personne royale », S. Bokdam, *op. cit.*, p. 189.

³² J. Serclier, *op. cit.*, f° *4 r°.

³³ Pour évoquer les raisons de la publication de ses œuvres il refuse les *topoi* de la demande de ses amis ou de la publication sans autorisation par un imprimeur : « Certes je ne me veux excuser (comme plusieurs) que j'en sois esté contrainct par la continuelle sollicitation de mes amis, [...] n'y moins que la coppie m'en soit esté prinse, & sans mon sçeu donnée à l'Imprimeur, car personne n'en tenoit que peu où point de compte, c'est donc pour parler franchement de ma propre volonté, pour monstrier au public », *ibid.*, f° *4 v°.

ouvertement avoir eu en main d'autres œuvres du même type et a éliminé leurs imperfections dans la sienne. Impossible malheureusement de savoir quels étaient les textes consultés, mais le pluriel indique qu'il ne s'est pas contenté du seul Du Bartas.

En tout cas les choix littéraires qu'il évoque sont d'ordre poétique, théologique et didactique. Ainsi est-il le premier à insister sur le plaisir des lecteurs, à quoi doit selon lui contribuer l'usage abondant de la *copia* :

Quand au jugement des trois sœurs Theologales fait par saint Paul, bien qu'il semble extravagant & tiré de loing : la conclusion d'iceluy menant le Lecteur avec une agreable varieté de discours au subject entrepris adouciront peut estre ceste aigreur, ce que autant j'en dis des autres digressions, non moins plaisantes que profitables³⁴.

L'œuvre est donc créée sous le signe de l'exubérance : de mots, d'images, d'ornements et de références. On l'aura compris, J. Serclier est incapable de faire bref et il évoque d'ailleurs l'autorité d'Horace pour dire que quand il veut faire court, il tombe dans l'obscurité (*Ars poetica* I, 25).

Parmi les questions que J. Serclier passe en revue, on trouve le choix du vers au détriment de la prose. D'après lui il pouvait éveiller des controverses, vu qu'il pouvait paraître « trop grave pour estre traicté en vers »³⁵. Sa réponse est claire : le sujet peut être trop grave seulement pour un mauvais poète, alors qu'un excellent poète en profitera pour couronner « son nom d'éternelle mémoire »³⁶. Il est intéressant de remarquer que malgré le succès de la poésie dite « scientifique » (appelée aussi parfois philosophique, cosmologique, encyclopédique, etc.)³⁷ la partie n'était pas gagnée en ce début du XVII^e siècle et le débat sur l'adéquation entre le sujet et la forme était toujours d'actualité. L'auteur balaie d'un revers de main de telles objections et à force de noms d'illustres poètes chrétiens et même païens, comme Orphée ou Hésiode, « qui ont traicté leur mysticque Theologie sous le ton mesuré des vers »³⁸, il prouve que la Muse peut être théologienne. Il vise haut, mais il est aussi saisi d'inquiétudes : les lecteurs, apprécieront-ils ces efforts ? Il dit :

³⁴ *Ibid.*, f^o *5 r^o-v^o.

³⁵ *Ibid.*, f^o *7 v^o.

³⁶ *Ibid.*, f^o *7 v^o.

³⁷ Le terme d'Albert-Marie Schmidt « poésie scientifique » ainsi que la nature de celle-ci continuent de faire débat. Voir par exemple C. Cacciola, « "Poésie scientifique" : une expression qui pose problème », *Poésie et sciences à la Renaissance*, 27/10/2019, <https://psren.hypotheses.org/426> et V. Giacomotto-Charra, « Qu'est-ce qu'un livre scientifique ? A propos de la poésie encyclopédique de Du Bartas au XVI^e siècle », *Cahiers d'Épistémé*, n^o 2, 2008, p. 59-79.

³⁸ J. Serclier, *op. cit.*, f^o *7 v^o.

si vous n’y trouvez ni hauteesse de style, ny langage figuré, ny beauté de carmes, ny richesse de rithmes, ny graves sentences, ny belles Metaphores, ny finalement tout ce qui est requis à un si grave argument, [...] souvenez vous que [...] je ne me suis espargné en ce mien petit poème³⁹.

Ainsi une épopée, surtout chrétienne, doit-elle être parée des plus beaux ornements poétiques. C’est ce qui explique sa tentative de joindre « l’Evangile avec Ovide » à travers le recours massif à la fable païenne (« menteuses fictions »⁴⁰). La mythologie était non seulement inévitable (« je n’ay peu totalement éviter ce fascheux passage pour m’accommoder aucunement à la phrase poétique »⁴¹), mais avant tout elle faisait partie de sa stratégie de séduction des lecteurs, étant donné qu’ils sont plus ouverts et enclins à accepter le message quand celui-ci est agréable⁴².

Cette valorisation de l’ornement fabuleux va donc de pair avec la mise en avant de la dimension didactique de l’épopée. Premièrement, le poète défend sa *licentia poetica*, cet espace de liberté utile pour lui par exemple quand il s’éloignera des interprétations scripturaires habituelles pour rendre le message encore plus convaincant⁴³. De plus, il élargit au maximum le cercle des lecteurs potentiels, ce que l’on peut déduire ne serait-ce qu’à partir des citations d’auteurs latins du prologue (*L’Art poétique* d’Horace est cité cinq fois, Ovide trois fois, Térence et saint Ambroise une fois). Ces citations sont très connues et même un lecteur non initié, un laïc avec une certaine culture de base, amoureux de la littérature, désireux d’apprendre et soucieux du salut de son âme pouvait se sentir flatté de les avoir identifiées. Un public très large, avec qui s’instaure très vite la relation didactique maître-élève dont les commentaires constituent l’exemple frappant. Car, et c’est le troisième point, ce qui distingue *Le Grand Tombeau* des autres épopées apocalyptiques, c’est le commentaire érudit incorporé dans le texte du poème. Une présentation qui ressemble à s’y méprendre aux éditions commentées de Du Bartas, avec à gauche le texte poétique pourvu de renvois qui dirigent le lecteur vers le commentaire situé sur la page de droite. Plus que les autres J. Serclier valorise donc le *docere* au détriment de *mouere*, si prisé par J. de Billy. Il explique que dans son œuvre :

³⁹ *Ibid.*, f° *8 r°.

⁴⁰ *Ibid.*, f° *6 v°.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Il parle des « sauces » pour agrémenter les plats et des fleurs dans les potagers, *ibid.*, f° *6 r°.

⁴³ « [...] selon nostre Benoit pere saint Augustin au 3 de la doctrine Chrestienne l’on peut interpréter diversement pourveu que la foy n’en soit alterree, ny l’intention du saint Esprit, (auteur d’icelle) alienee ce que j’ay observé le plus qu’il ma este possible », *ibid.*, f° *7 r°.

le comment brief & succinct accompagne tousjours les vers de chasque page, ce qui a esté occasion que je ne me suis peu estendre plus amplement sur des belles & riches matières, comme j'eusse bien voulu, & où j'ay veu les vers assez faciles d'eux mesmes j'ay employé la page prochaine en la description de quelque vertu, ou à esclaircir quelque point de la foy pour l'utilité & proffict des Lecteurs [...]. Quelqu'un l'eust commenté plus doctement que moy : mais personne n'eust sceu mieux explicquer mon intention que moy mesme⁴⁴.

Ainsi, plus besoin d'un Simon Goulart ou autre Pantaléon Thévenin, puisque le poète est capable de faire ce travail de glossateur lui-même et en profite pour apporter à son œuvre une touche supplémentaire d'agrément et d'utilité. De ce point de vue, l'œuvre de J. Serclier constitue la preuve la plus évidente de l'impact des *Semaines* bartasiennes et de leurs commentaires. Il y avait un avant et un après et il devenait impossible désormais de s'imaginer une épopée à caractère encyclopédique et biblique sans cet appareil érudit à valeur didactique.

*

Il est vrai que l'échantillon des discours liminaires n'est pas riche et cela pose un problème au moment d'une tentative de généralisation. Car ils y entrent en jeu les différences dues notamment à l'origine sociale, le contexte historique et biographique, l'éloignement spatial et temporel, et les objectifs extratextuels visés. Les liminaires sont différents, alors que les poèmes eux-mêmes partagent un grand nombre de traits communs. Mais en même temps c'est justement ce qui fait la richesse et la variété du discours préfaciel.

Ce parcours rapide a permis de relever quelques éléments qui autorisent à reposer la question de la spécificité du genre de l'épopée apocalyptique. Remarquons tout d'abord que les auteurs ne manifestent pas le sentiment de créer une forme nouvelle ni de faire partie d'un groupe d'auteurs dédiés à éveiller les consciences par le tableau épique de la fin du monde. Ils ne se connaissent pas et ne connaissent pas non plus (ou feignent de ne pas connaître) leurs œuvres respectives. Seul J. Serclier fait exception, sans que l'on sache exactement ce qu'il a lu et ce qu'il pensait des livres de ses prédécesseurs. À défaut d'avoir un modèle du poème apocalyptique à imiter, à partir de G. de Chevalier les poètes se tournent vers Du Bartas dont *La Sepmaine* devient le parangon de l'épopée biblique non seulement pour ceux qui parlent de la création du monde, mais aussi de ceux qui évoquent les tableaux eschatologiques.

⁴⁴ *Ibid.*, f^o *8 v^o.

M. Quillan et J. Serclier s'y réfèrent indirectement et se positionnent par rapport à cette œuvre, tout en voulant faire mieux.

De plus, toujours en ce qui concerne l'inspiration, le discours liminaire de ces épopées permet d'affaiblir la thèse selon laquelle les œuvres apocalyptiques seraient inspirées par l'histoire immédiate, à savoir les conflits religieux. Si ceux-ci jouent un rôle, ce qui somme toute serait naturel, les poètes épiques et bibliques s'efforcent d'inscrire leurs poèmes dans une autre temporalité, celle du salut et de la damnation éternelle⁴⁵. Ils n'ambitionnent pas de faire entendre leur voix dans l'actualité politique, même si certains poèmes contiennent des allusions à la situation de la France déchirée par les guerres fratricides. Finalement, la grande absente des pièces liminaires est aussi l'Apocalypse elle-même, comme si une réécriture créative de la Bible et les modifications introduites ne nécessitaient pas d'explications, alors que nous savons par ailleurs que les libertés prises par Du Bartas par rapport à la matrice biblique constituaient un des motifs importants des critiques qui lui ont été adressées.

Sur le plan esthétique, les similitudes sont bien plus convaincantes. Le choix du long poème épique s'impose et seul G. de Chevalier y résiste avec son vers, sa disposition et son séquençage narratif différents. Le choix est dû principalement à la noblesse du sujet et les motifs belliqueux qu'il contient, mais aussi parce que l'épopée constitue la preuve de l'excellence poétique. Pour J. de Billy et G. de Chevalier c'est pour chanter la gloire de Dieu, tandis que M. Quillan et J. Serclier semblent travailler plutôt pour leur propre gloire. L'*ethos* que construit chacun d'eux est différent, selon le dédicataire et les objectifs du discours liminaire, mais ils ont en commun cette posture didactique qui leur impose d'adopter des stratégies argumentatives spécifiques. Réalisant chacun à sa manière le principe du doux et de l'utile, ils mettent en avant le souci de donner aux lecteurs une œuvre de qualité qui frappera par la profondeur du sujet, la force des images et la beauté du vers. Mais en même temps, la topique des fins dernières, avec les signes eschatologiques, vices, subversion des valeurs, vitupération des grands, est quasiment absente. Ils la réservent au poème. Si clairement les deux premiers auteurs visent la dimension parénétiq ue et la conversion (mais seul J. de Billy fait clairement de l'effroi le principal mobile), dans le cas des deux derniers cet objectif, tout en étant important, semble enveloppé dans le voile de l'érudition encyclopédique.

⁴⁵ Sur la question de la temporalité voir D. Krawczyk, « Question du temps dans une épopée apocalyptique : 'déjà' et 'pas encore' dans *La Dernière semaine* de Michel Quillan », in *Pour une histologie de la crise*, éd. L. Lévêque, A. Staroń, Arcidosso, Edizioni Effigi, 2021, p. 103-118.

Tous abordent pourtant la question cruciale de la représentation et sont obsédés par la nécessité de dépeindre l'apocalypse au vif pour la rendre mentalement visible. Nous lisons dans ces liminaires la volonté de réécrire le message eschatologique afin de l'actualiser, avec la certitude que la redondance et la saturation ne constituent pas un défaut, mais au contraire une qualité parce qu'elles multiplient les points de rencontre entre le croyant et Dieu.

Bibliographie

- Billy, Jacques (de), *Six livres du second advenement de nostre Seigneur*, éd. Thierry Victoria, Paris, Classiques Garnier, 2010
- Bjai, Denis, « Le long poème narratif à la renaissance : essai de présentation », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, n° 15/1, 1997, p. 7-25
- Cacciola, Chiara, « "Poésie scientifique" : une expression qui pose problème », *Poésie et sciences à la Renaissance*, 27/10/2019, <https://psren.hypotheses.org/426>
- Chevalier, Guillaume (de), *Decez ou fin du monde, Divisé en trois visions*, Paris, Robert Fize-lier, 1584
- Desan, Philippe, « Préfaces, prologues et avis au lecteur : stratégies préfacielles à la Renaissance », in *What is Literature?*, éd. François Cornilliat, Ullrich Langer, Douglas Kelly, Lexington, French Forum, 1993, p. 101-122
- Esclapez, Raymond, « L'eschatologie de Du Bartas : esquisses pour un tableau de la fin du monde dans les *Semaines* », *Du Bartas*, James Dauphiné, Paul Mironneau (dir.), Biarritz, J&D Éditions, 1994, p. 69-85
- Giacomotto-Charra, Violaine, « Qu'est-ce qu'un livre scientifique ? À propos de la poésie encyclopédique de Du Bartas au XVI^e siècle », *Cahiers d'Épistémé*, n° 2, 2008, p. 59-79
- Koźluk, Magdalena, *L'Esculape et son art à la Renaissance. Le discours préfaciel dans les ouvrages français de médecine (1528-1628)*, Paris, Classiques Garnier, 2012
- Krawczyk, Dariusz, « La question du temps dans une épopée apocalyptique : 'déjà' et 'pas encore' dans *La Dernière Semaine* de Michel Quillian », in *Pour une histoire de la crise*, éd. Laure Lévêque, Anita Staroń, Arcidosso, Edizioni Effigi, 2021, p. 103-118
- Lestringant, Frank, « Épopée et Apocalypse, ou le choix des Muses », in *L'Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, éd. Frank Greiner, Jean-Claude Ternaux, Paris, Classiques Garnier, 2002, p. 331-346
- Méniel, Bruno, *Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz, 2004
- Monferran, Jean-Charles ; Rosenthal, Olivia, « Le poème héroïque dans les arts poétiques français de la Renaissance : genre à part entière ou manière d'illustrer la langue ? », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, 2000, p. 201-216
- Paschoud, Adrien, « L'enchevêtrement des temporalités : eschatologie et corruption dans *Le Decez, ou fin du monde* (1584) de Guillaume de Chevalier », *Études de lettres*, n° 3-4, 2015, DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.903>, p. 49-64
- Quillian, Michel, *La Dernière Semaine, ou consommation du monde*, éd. Sylviane Bokdam, Paris, Classiques Garnier, 2018

Tardivel, Émilie, « Le temps dernier selon la *Cité de Dieu* de saint Augustin », *Communio*, n° 249, 2017/1, p. 63-72

Victoria, Thierry, *Un livre de feu dans un siècle de fer. Les lectures de l'Apocalypse dans la littérature française de la renaissance*, Uitgeverij Peeters, Leuven, 2009

Notice bio-bibliographique

Dariusz Krawczyk est maître de conférences à l'Université de Varsovie. Intéressé surtout par les questions qui se trouvent au carrefour de la littérature, de la religion et de l'histoire des idées, il consacre ses travaux à la poésie de la première Renaissance française, surtout à Marguerite de Navarre et aux poètes du cercle de Clément Marot.