



Pâques lyriques : retour, renouveau, renaissance, résurrection dans la poésie lyrique française contemporaine de Shakespeare

Claude-Gilbert Dubois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1292>
DOI : 10.4000/shakespeare.1292
ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1995
Pagination : 49-64

Référence électronique

Claude-Gilbert Dubois, « Pâques lyriques : retour, renouveau, renaissance, résurrection dans la poésie lyrique française contemporaine de Shakespeare », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 13 | 1995, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/1292> ; DOI : 10.4000/shakespeare.1292

SHAKESPEARE

LE MONDE VERT : RITES ET RENOUVEAU

Société Française Shakespeare

Actes du Congrès 1994

sous la direction

de

M.T. JONES-DAVIES

Ouvrage publié avec le soutien de



PARIS

LES BELLES LETTRES

1995

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés
pour tous les pays.*

© 1995 Société d'édition Les Belles Lettres,
95 bd Raspail 75006 Paris

Pâques lyriques :
retour, renouveau, renaissance, résurrection
dans la poésie lyrique française contemporaine
de Shakespeare

J'ay reçu vos Cyprez, et vos Orangers verts :
Le Cyprez est ma mort, l'Oranger signifie
(Ou Phebus me deçoit) qu'apres ma courte vie
Une gentille odeur sortira de mes vers.¹

Ce que Ronsard fait dire (dans ce poème que le public ne connut qu'en 1609) à ces arbres, en transformant un présent horticole en bouquet de symboles, on peut le dire aussi — avec une légère pirouette interprétative — en termes shakespeariens. Il faudrait dans ce cas adopter le regard que peut porter le chêne de Herne², symbole de durée, dans le parc de Windsor, après avoir vu passer tant de printemps, sur la ronde des fées qui renouvellent à ses pieds la danse des saisons. La fée blanche — fée hiver toute en froidure — et la fée verte — fée printemps qui n'est qu'averse du matin et colère de jeune fille —, font trois petits tours, et puis s'en vont. Trois petits tours dont on peut imaginer qu'ils sont les signes d'un retour. Le clignotement des couleurs amorce le rythme alternatif d'une série de défaillances et de réapparitions, dont le caractère sériel est un élément de continuité :

“La Pâque s'en va, fillettes — Attendez, galants, la Pâque revient”.

Ce que j'appelle la Pâque — évoquée ici par des citations lyriques — pourrait l'être, si j'en avais les moyens, en un autre langage. Un mathématicien anglais, dans un ouvrage technique intitulé *Renewal Theory*³, David R. Cox, expose une “théorie du renouvellement” induite du fonctionnement mathématisable des systèmes, et reposant sur le calcul des probabilités. Pour David Cox, lorsque les éléments d'un système sont soumis à un principe de “défaillance”, il est possible d'en induire, statistiquement, la “durée de vie”, et à partir de là de proposer les règles mathématiques de son renouvellement. Par une démonstration chiffrée, le mathématicien

met en équation les effets du principe de défaillance et le principe de renouvellement, dont il expose la théorie.

La *Renewal Theory* trouverait, je pense, une application possible dans cette illustration du circuit de désir qu'est la *Tragédie de Macbeth*, qui procède par une série de connexions efficaces, puis de défaillances, jusqu'à ce que les branches vertes du bois de Birnam renouvellent l'histoire, en recouvrant cette nuit d'hiver que fut le règne du tyran.

Avant d'exprimer les joies d'un renouveau ou la mélancolie d'un éternel recommencement, les poètes lyriques sont sensibles au caractère d'absolu commencement que prend la saison où la nature revêt un habit vert. La *reverdie*⁴, même nommée dans le lyrisme médiéval et la lignée de la poésie courtoise repensée par Pétrarque et ses successeurs, est plutôt perçue comme *primavera*⁵. Le recommencement perd son préfixe, comme si à chaque printemps les poètes perdaient la mémoire, et percevaient la quatrième ou la treizième qui revient comme la première, la seule, le seul moment d'initiation : la *primavera* décline la procession de ses instants premiers : c'est la "prime jeunesse", la "première fleur" de la rose de Mai chantée par Ronsard, c'est le mot "premier" qui ouvre le recueil d'automne des *Sonnets pour Hélène* ; c'est la première heure du jour que chantent les aubades ; le printemps est le temps des premières rencontres ; l'instant des premiers émois s'opère dans un matin du monde reconstitué comme s'il s'agissait du premier éveil d'Adam, au premier jour, et de son premier regard sur toutes choses nouvellement nées. La régression archétypale du premier au primitif ou au primordial est, pour l'amant qui arrive trop tard dans un siècle trop vieux, le seul moyen, imaginaire et littéraire, de dire à l'instant : "arrête-toi, tu es si beau". Pour arrêter imaginairement le temps, et le retrancher des catégories fondamentales instituées par Aristote, le stratagème consiste à ne laisser au langage que la catégorie spatiale, et à transposer le discours sur les saisons dans le pur registre des arts de l'espace. L'Eros lyrique inspire un art du portrait qui fait de l'objet aimé une femme-printemps, composition spatiale de fleurs, de feuilles et de branches, analogue au portrait du *Printemps* qui a inspiré Arcimboldo dans sa série des "Quatre saisons" ou Botticelli, avec ou sans le cortège symbolique qui accompagne la représentation⁶. Je ne prendrai qu'un exemple de cette transposition en femme-fleur, où la volonté réductive de l'objet à un objet de contemplation, et de l'art de vivre à un art de voir, est affirmé avec une intensité répétitive :

Peintre excellent, dont le pinceau subtil
Peut imiter, voire passer Nature,
Se faisant voir inimitable outil
Alors qu'il trace une rare peinture.

Dis-moi, veux-tu sur un tableau tirer
Le gai printemps et son fleuri visage,
Où l'œil humain ne cesse de mirer,
Ravi de voir quelque beau paysage ?

Il n'est besoin de peindre soutenu
Le ciel d'un mont, ni Phœbus qui éclaire,
Ni quelque nymphe ou satyre cornu
Ni des prés verts ni d'un fleuve l'eau claire /.../

Pourrais sans plus la parfaite beauté
De ma maîtresse, et la prends pour modèle
Et tire au vif son corsage emprunté :
Tu n'as besoin d'autre chose que d'elle.

Du vert gaillard fournira son bel œil,
Œil de Minerve où fleurit l'émeraude,
Et d'abondant il sera le Soleil
Pour celui-là qui tout le monde rôde.

Ses blonds cheveux, ondeusement épars,
Où les amours à l'échine volage,
Ainsi qu'oiseaux volent de toutes parts,
Sont les rameaux et le joli feuillage.

Pour les Zéphirs doucement ventelés
Pourra servir son vent et son haleine,
Son front fournit de blancs lis et d'œillets,
Son respirer de thym et marjolaine /.../7

L'évidence de la volonté réductive à une représentation spatiale n'a d'égale ici que son impuissance : on a beau faire, l'Eros spatialisé n'arrive pas à se débarrasser des guenilles de Chronos, et des intrus, sous forme de zéphirs, d'haleine et de respiration, rappellent qu'on n'arrive pas à arracher à la vie — et par conséquent à la mort — l'instantané que l'on voudrait éterniser par la peinture. Le ver est déjà installé dans la fleur. L'intensité du premier instant n'arrive à être éternisée que par un maintien artificiel dans une utopie achronique de Paradis introuvable ou dans une réduction adamique au temps d'un Paradis perdu. L'évocation du premier instant appelle irrésistiblement celle du dernier moment. Le cantique de la nativité porte en lui une musique funèbre. La force épicurienne du

“carpe diem”, artificiellement maintenu par transposition visuelle éternisée dans l’art de peindre, n’arrive pas à éliminer son indispensable complément : “labuntur anni”. “Carpe diem”, “labuntur anni”⁸ : c’est dans cet oxymore, expression post-pétrarquienne de l’alliance indissoluble passée entre la *primavera* et la *malinconia*, la vengeance de la vie — et de la mort — sur son rapt par la vue. En 1582, Luis de Gongora compose cette chanson, qui reprend un thème exprimé par tant d’autres, et notamment par Ronsard dans sa célèbre Odelette à Cassandre :

Cueillez, cueillez votre jeunesse
Comme à cette fleur la vieillesse
Fera ternir votre beauté.⁹

Il en supprime baroquement la conclusion épicurienne, pour n’en retenir que la force du temps :

Que se va la pascua, mozas,
Que se nos va la pascua.

No os dejéis lisonjear
De la juventud lozana
Porque de caducas flores
Teje el tiempo sus guirnaldas.

Que se va la pascua, mozas,
Que se nos va la pascua.¹⁰

Agrippa d’Aubigné, dans son *Printemps*, renchérit et fait ressortir la force mortifère de l’hiver sous le printemps en boutons :

Je voy desjà les arbres qui boutonent
En mille neuz, et ses beautez m’estonnent :
En une nuict ce printemps est glacé.

Ainsi l’amour qui trop serein s’avance
Nous rit, nous ouvre une belle apparence,
Est né bien tost et bien tost effacé.¹¹

Le soleil de printemps, qui porte sur toutes choses la verdure et l’or doré de ses rayons, prolonge chaque forme par cette ombre qui est la conscience de la durée et le sens de la limite. L’ombre portée de l’instant premier, atteignant à son tour sa limite, laisse la place à cette nouvelle lumière qu’est le principe espérance : un optimisme populaire que l’on peut traduire par des expressions banalisées — après la pluie le beau temps, après l’hiver le printemps — ou sur lequel les experts peuvent théoriser — déplacement du cycle saisonnier aux cycles historiques, théologies

de la re-formation ou de la résurrection —. Ce principe espérance, qui signe cette fois-ci non plus l'antagonisme, mais la convergence d'Eros et de Chronos, et constitue la troisième proposition de la morale épicurienne : “solvitur acris hiems /.../ Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto”¹², on peut le saisir dans toute la production, même au plus fort des orages, qui caractérise le temps de la Renaissance et des Réformes. J'en retiens deux exemples d'un bout à l'autre de la chaîne chronologique : voici l'un :

Plus ne suis ce que j'ay esté
Et ne le sçaurois jamais estre :
Mon beau printemps et mon esté
Ont fait le saut par la fenestre.
Amour, tu as esté mon maistre ;
Je t'ay servy sur tous les Dieux.
Ah ! Si je pouvois deux fois naistre
Comme je te servirois mieux.¹³

Voici l'autre :

Quand vous lûisez sur moy, cette clarté feconde
Fait revivre en mon cœur ou croistre vostre amour,
Mon calme est sans pareil, ma douceur sans seconde,
Et sans mourir jamais je renaîs chaque jour.¹⁴

Je voudrais examiner ce sentiment de renouveau — la *reverdie*, et non point la verdure — sous deux aspects : d'abord par une phénoménologie de l'instant, laquelle, puisque s'agit de Pâques “lyriques” s'exprime par un jeu de figures de rhétorique — la poétique du réveil —, ensuite par un recensement des usages extensifs de son emploi, qui révèlent un mouvement scalaire ou “assurrectionnel”, comme on disait au XVI^e siècle, car la résurrection apparaît comme l'apothéose de l' “assurrection” ou mouvement d'élévation.

J'appellerai la première figure de l'expression du renouveau l'*oxymore du temps perdu et du temps retrouvé*. On assiste à une superposition du rythme alternatif et pourtant successif des saisons et de l'alternance du jour et de la nuit. C'est pourquoi le thème de la reverdie est si souvent associé à celui du réveil. Le réveil constitue un double plaisir : celui de l'éveil, c'est-à-dire d'une rupture de rythme ou d'un changement de régime, et celui des retrouvailles — on recouvre ou on redécouvre ce que l'hiver ou le sommeil avait un temps couvert —. Cette analyse du réveil comme instant de double

plaisir — changement et continuité — a admirablement été faite par Montaigne, dans plusieurs passages des *Essais*, lorsqu'il évoque ses réveils en musique ou ses réveils artificiels destinés à éviter que le temps se passe sans être éprouvé : “Je veux arrester la promptitude de la fuite (du temps) par la promptitude de ma sesie, et par la vigueur de l'usage compenser la hastiveté de son escoulement ; à mesure que la possession du vivre est plus courte, il me la faut rendre plus profonde et plus pleine /.../ A celle fin que le dormir mesme ne m'eschapat ainsi stupidement, j'ay autresfois jugé bon qu'on me le troublat pour que je l'entrevisse”. En voici une des multiples versions lyriques :

L'aube ayant dechacé de l'air toutes tenebres
Et la Chauvesouri, et tous oiseaux funebres
L'Alouëtte esveillant pour matin esveiller
Le Laboureur au champ et plus ne sommeiller,
Le Soleil, par vapeur eslevée, engrossi
Rayoit sur l'Horizon tout autour esclerci,
Quand Adam tout pensif, ses bras entrelacés
Sa face encor tenoit, est ses yeux abbaissés :
Mais au chant des oiseaux soudain à soy revient,
Et de sa vision plus joyeux luy souvient.¹⁵

Le retour à la conscience se fait sentir ici comme retour — comme renaissance, et non comme première naissance — par l'intermédiaire du souvenir. L'expression affective du renouveau est un oxymore vécu : c'est une rupture, un changement de régime, associé à une continuité, le renouement avec d'autres instants diurnes, qui établit par mémorisation, l'identité vitale, saisie dans sa durée, de la personne. *L'ars vivendi* met à son service, dans la perception du renouveau, *l'ars memoriae*, comme perception de la continuité.

J'emprunterai, pour définir la deuxième caractéristique de l'intuition du renouveau, une métaphore musicale : c'est *la mise en résonance symphonique* du rythme individuel. En même temps que s'éprouve le sentiment d'un changement, s'établit une résonance avec l'environnement. Un accord, que l'on peut à la limite qualifier de sentiment panique, s'établit entre toutes créatures, de manière telle que, perdant son identité dans la masse harmonique, et la retrouvant comme exécutant d'un orchestre naturel, le poète lyrique ne sait plus si c'est de vie ou de mort qu'il s'agit :

Sous la tremblante courtine
De ses bessons arbrisseaux,

Au murmure qui chemine
 Dans ces gazouillans ruisseaux,
 Sur un chevet touffu esmaillé des couleurs
 D'un million de fleurs,
 A ces babillars ramages
 D'oisillons d'amour espris,
 Au fler des roses sauvages
 Et des aubepins floris,
 Portez, Zephirs pillars sur mille fleurs trottans,
 L'haleine du Printemps. /.../
 Si je vis, jamais ravie
 Ne soit ceste vie icy,
 Mais si c'est mort, que la vie
 Jamais n'ayt de moy soucy :
 Si je vis, si je meurs, o bien heureux ce jour
 Ou paradis d'amour !¹⁶

L'ambiguïté — fondée sur l'échange d'attributs entre la vie individuelle et la vie universelle — atteint son apogée dans l'expression de la métamorphose. Baudelaire, parlant de certaines sensations éprouvées en état de narcose, disait :

“Vous vous confondez avec les êtres extérieurs. Vous voici arbre mugissant au vent et racontant à la nature des mélodies musicales.”¹⁷

Ainsi en va-t-il pour cet amant fasciné par une image, qui aspire à fondre son identité avec celle d'un arbre, au pied de sa fenêtre :

Arbres feuillus, dont la verdure première
 Ombrage l'huis du palais non pareil,
 Où le destin tient enclos ce bel œil
 Qui me ravit de sa vive lumière,
 Las ! Plût au fils de la blonde Ecumière
 Qu'un jour préfix, dès l'Aube au doigt vermeil,
 Jusqu'au coucher des coursiers du Soleil,
 Je fusse vif sous votre écorce ormière !
 Depuis ce jour, je verrois curieux
 Ma belle Nymphé éclatante à mes yeux,
 Sans offenser ses beautés que l'adore.
 O grand Amour, des grands dieux le plus beau,
 Pour exalter le brandon qui t'honore,
 Fais qu'en ce lieu je ressemble un Ormeau !¹⁸

En d'autres circonstances, le sentiment panique du renouvellement peut prendre la forme de la résurrection générale des morts — comme dans le poème de d'Aubigné — ou la forme mythique de Phénix ressuscitant de son bûcher¹⁹. Plus que l'instant de ferveur demandé par le poète des *Nourritures terrestres* ("Nathanael, je t'enseignerai la ferveur"), c'est ici l'effervescence qui est invoquée et se présente dès son invocation.

Je définirai la troisième caractéristique par un nouvel oxymore, celui des "désirs sans absence" car, dit le poète, "les fruits et les fleurs n'y font qu'une semence"²⁰. L'instant d'éveil est le réveil du désir, dont la caractéristique, ainsi que l'atteste Platon dans le *Banquet*, est d'être fils de Penia, le Manque, et de ne s'éprouver que sur l'absence d'objet. *Desiderium*, le manque, est, comme on le sait, formé à partir même d'un objet inatteignable, la chair des étoiles. *Sidus*, l'étoile au ciel, ou la constellation, a fourni *siderare*, contempler les étoiles, puis *desiderare*, cesser de contempler les étoiles, ou constater l'absence des étoiles. C'est définir par là même la particularité de l'aube, du retour de la lumière, qui escamote les étoiles pour les faire revivre, sous une forme substitutive, en divers astres métaphoriques dont Astrée est la plus brillante. Celle que chante Ronsard :

Le premier jour que j'avisay la belle
Ainsi qu'un Astre esclairer à mes yeux²¹

ou celle qui fait se perdre en elle le berger Céladon, dans l'*Astrée* d'Urfé :

"Céladon fut un de ceux qui plus vivement ressentirent [l'emprise d'Amour] tellement épris des perfections d'Astrée, que la haine de leurs parents ne put l'empêcher de se perdre entièrement en elle. Il est vrai que, si en la perte de soi-même, on peut faire quelque acquisition, dont on se doive contenter, il se peut dire heureux de s'être perdu si à propos".²²

Le désir, frustré de sa pâture sidérale nocturne, reprend vie sous la forme d'une nouvelle sidération : se perdre en elle pour s'y retrouver. L'instant du renouveau — avec sa mutation d'astre de nuit en astre de contemplation consciente — marque l'heure exquise où la force du désir rétablit la forme de son objet comme nouvelle conquête. Le retour de l'Etoile apporte le sentiment que tout est à nouveau possible, parce qu'au seuil printanier de l'année, on a toute l'année devant soi, qu'à l'aube de la vie, on a toute la vie devant soi.

Ce que met en avant l'esquisse de cette psychologie du renouveau, à travers sa rhétorique, c'est la restauration d'une harmonie spatiale par un rétablissement temporel. Une re-connaissance qui est en même temps une re-connexion. C'est l'instant où un état prend fin, où un autre se met en place, et où l'un se relie à l'autre par la force de la réminiscence qui appelle derrière le passé immédiat qui est rupture, un passé antérieur qui est rétablissement. Ce n'est pas la *chora* platonicienne, qui se situe à l'aube des créations, contenant en elle tous les éléments indissociés d'une histoire à venir. Ce n'est pas le point Oméga de la théologie (ou l'Aleph borghésien) qui est celui de la synesthésie ultime, à l'autre bout du temps. Il s'agit d'une synesthésie médiane, bien insérée dans le temps, entre absence et espérance, entre la fin d'un cycle et le début d'un autre. Sans doute, avec plus de distance, peut-on déjà y entendre la mélancolie de l'éternel retour, et du cycle d'enfermement. Mais dans cette explosion première du renouveau, il n'est pas possible encore d'en mesurer la finitude. On en reste à la joie du retour de Proserpine, quand l'an "se rajeunit en sa verte jouvence" : une jouissance qui, par le fait du retour, prend le nom de réjouissance.

Le deuxième aspect du thème que je voudrais maintenant aborder concerne son emploi dans un éventail d'applications possibles. Plutôt que d'éventail, il vaudrait mieux ici parler d'échelle, car une hiérarchie de sens se fait sentir qui passe de l'érotisme charnel à l'amour spirituel. Dans cette élévation, je distinguerai, en utilisant l'herméneutique des exégètes médiévaux, quatre stades d'interprétation : le sens littéral, qui dit les faits et les sensations, et propose l'illustration d'un rythme naturel du désir modulé par le cycle des saisons, le sens allégorique, qui est une mise en résonance symphonique par l'extension du rythme individuel à des masses et à des collectivités, le sens tropologique, qui est une paraphrase sur l'image paulinienne de la renaissance de l'homme dans un nouvel environnement idéologique, et le sens anagogique qui met en jeu les mythes eschatologiques de la résurrection²³.

Le sens littéral prend racine dans un fait de nature, qui affecte d'abord le cycle végétal. Le vert y exprime la jeunesse du monde : des guirlandes de fleurs et de feuilles entourent le corps de la belle en son jardin, comme dans une tapisserie des mille fleurs :

Comme une belle fleur assise entre les fleurs
Mainte herbe vous cueillez en la saison plus tendre.²⁴

Te regardant assise auprès de ta cousine

Belle comme une Aurore, et toy comme un Soleil,
Je pensay voir deux fleurs d'un mesme teint pareil.
Croissantes en beauté sur la rive voisine.²⁵

Mais bientôt le désir s'exacerbe, et sa fureur annonce un printemps de tempêtes :

Adieu, forests, adieu ! adieu le verd sejour
De vos arbres heureux, pour ne cognoistre Amour
Ny sa mere qui tourne en fureur le plus sage.²⁶

Et déjà l'hiver futur se profile derrière le printemps :

Jà du prochain hyver je prevoy la tempeste,
Jà cinquante et six ans ont neigé sur ma teste :
Il est temps de laisser les vers et les amours
Et de prendre congé du plus beau de mes jours.²⁷

Au delà de la melancolie du vieillissement, l'espérance du renouvellement :

On dit que le printemps pompeux de sa richesse
Orgueilleux de ses fleurs, enflé de sa jeunesse,
Logé comme un grand prince en ses vertes maisons,
Se vantoit le plus beau de toutes les saisons,
Et se glorifiant le contoit à Zephire.
Le Ciel en fut marry, qui soudain le vint dire
A la mere Nature.

Nature fait naître une femme plus belle que le printemps, lequel se cache de honte et envoie l'hiver régner sur la terre :

Ayant quitté la place à l'hyver tout glacé
Il n'ose retourner. Retourne, je te prie,
Printemps, père des fleurs : il faut qu'on te marie
A la belle Isabeau. /.../
Pour douaire certain tous deux vous promettez
De nous entredonner voz fleurs et voz beautez,
Afin que vos beaux ans en despit de vieillesse
Ainsi qu'un renouveau soient tousjours en jeunesse.²⁸

Ce que je viens de dire en utilisant Ronsard, je pourrais tout aussi bien le reprendre en mêlant les vers du *Printemps* et de l'*Hiver* de d'Aubigné, qui est à peu près le contemporain de Shakespeare, ou cet autre, un peu plus tardif :

Regarde sans frayeur la fin de toutes choses,
Consulte le miroir avec des yeux contents :
On ne voit point tomber ni tes lis ni tes roses
Et l'hiver de ta vie est ton second printemps.²⁹

La déferlante érotique atteint parallèlement le règne animal. Le sacre du printemps s'érige en cérémonie innervée par la puissance de Vénus. En arrière fond, lorsqu'il parle de la fête du renouveau, il y a le souvenir du printemps mythique du monde — âge d'or et jardin d'Eden — qui neutralise l'érotisme contre tout sentiment de culpabilité et retrouve l'innocence du premier âge dans la soumission à une loi naturelle qui n'a pas encore connu le péché de conscience.

Les extensions du schéma de renouveau, comme issue de la mort et réaccordement avec un passé antérieur, trouvent une application dans la métaphysique que, suivant les traces de Platon accordée avec la philosophie hermétique et le christianisme, Marsile Ficin construit sur le cheminement psychique de l'amour : l'âme aimante entraîne la mort de l'identité individuelle pour une renaissance dans la vie de l'autre sous une forme androgynique³⁰. L'histoire des arts, telle que l'a décrite Giorgio Vasari dans ses *Vite*³¹, se caractérise par une reviviscence qu'il appelle *rinascità* après l'hiver des barbares. Les théologiens de la Réforme, qu'en fait il faudrait appeler la "re-formation" décomposent l'histoire de l'Eglise en trois temps : formation, déformation, reformation, qui miment le schéma saisonnier et apportent à la révélation la joie d'un printemps retrouvé³². La pensée politique obéit au même principe : la *translatio imperii* est souvent expliquée comme un enfouissement de la notion d'empire, qui réapparaît dans les temps nouveaux : chaque nation s'invente donc une raison mythique de se constituer en porteur de renouveau. Qu'il s'agisse du cycle de la *Galliade*, mis en vers par Lefèvre de la Boderie, pour unir le nom des Gaulois à celui, hébreu, du verbe "revenir" (Gallal)³³, qu'il s'agisse de la mythologie politique élaborée autour du règne d'Astrée³⁴, ou ailleurs sur la renaissance du mythe de Charlemagne. L'alchimie a toujours utilisé le schéma de renouveau pour mimer la mort des substances et leur renaissance symbolique sous une autre nature : en 1600, le poète Christophe de Gamon a composé deux pièces qui ont été rééditées avec un commentaire abondant en 1610, et qui constituent l'histoire épique de l'or alchimique qui connaît trois phases : sa splendide apparence au temps de l'âge d'or, son enfouissement après la chute, son défouissement dans les temps modernes. L'histoire de l'or est conçue comme analogique du principe solaire qui rythme la vie de la nature, et du principe christique qui procède aussi par mort et résurrection³⁵. En propo-

sant comme un des actes de la fin de l'histoire la résurrection générale, la théologie chrétienne fait se terminer la vie de l'univers sur le printemps retrouvé célébré aussi par ces deux contemporains de Shakespeare que furent Malherbe, parlant des Innocents fauchés en leur printemps :

Ce furent de beaux lis qui mieux que la nature
Mêlant à leur blancheur l'incarnate peinture
Que tira de leur sein le couteau criminel,
Devant que d'un hiver la tempête et l'orage
A leur teint délicat pussent faire dommage,
S'en allèrent fleurir au printemps éternel.³⁶

ou d'Aubigné, parlant des martyrs de son Eglise, fauchés en leur automne :

Le printemps de l'Eglise et l'été sont passés
Si serez vous par moi, verts boutons, amassés :
Encor eclorrez-vous, fleurs si franches, si vives
Bien que vous paroissiez dernières et tardives :
On ne vous lairra point, simples, de si grand prix
Sans vous voir et flairer au céleste pourpris :
Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise,
Vous avez éjoui l'automne de l'Eglise.³⁷

et ressuscitant pour l'éternel printemps :

Les cendres des brûlés sont précieuses graines
Qui après les hivers noirs d'orage et de pleurs
Ouvrent au doux printemps d'un million de fleurs
Le baume salulaire, et sont nouvelles plantes
Au milieu des parvis de Sion fleurissantes.³⁸

En réduisant le traitement d'un schéma aussi universel que "naitre pour mourir, mourir pour renaître" suivant un découpage d'histoire (le temps de Shakespeare) et d'expression littéraire (le lyrisme de langue française), on peut craindre d'en limiter l'envergure. Plutôt que de réduction, il faudrait parler d'échantillonnage. La période qui caractérise aussi bien la Renaissance que les Réformes est vécue comme une rupture avec un passé immédiat, un hiver jugé inacceptable ou décadent, et un renouement avec un passé plus ancien. La même reviviscence lyrique se produit chaque fois qu'après un gel ou un traumatisme de l'histoire, rejeté comme inacceptable ou décadent, s'opère un renouement avec ce qu'on estime être des racines identitaires. C'est le cas du romantisme pro-

longé dans le XIX^e siècle, dont je ne citerai pêle-mêle que quelques titres significatifs, *Vere Novo* de Victor Hugo, qui exploite, jusque dans les alcôves, le sentiment panique de la vie qui renaît :

On croit voir s'envoler, au gré du vent joyeux,
Dans les prés, dans les bois, sur les eaux, dans les cieux,
Et rôder, en tous lieux, cherchant partout une âme
Et courir à la fleur en sortant de la femme,
Les petits morceaux blancs, chassés en tourbillons,
De tous les billets doux, devenus papillons.³⁹

ou encore la "Nuit de Mai" de Musset :

Le printemps naît ce soir, les vents vont s'embraser,
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premier buissons verts commence à se poser.

et bien entendu l'éternel retour évoqué par Nerval :

Ils reviendront ces dieux que tu pleures toujours,
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours,
La terre a tressailli d'un souffle prophétique ...⁴⁰

sans compter, par la suite, les diverses "Résurrections", symphonie romanesque chez Tolstoï, symphonie musicale et chorale chez Malher, sur le thème de Pâques. La science se trouve inspirée par le même souffle : j'ai cité la théorie du renouvellement comme application du calcul des probabilités. On pourrait également faire appel à la théorie mathématique des "catastrophes", établie à partir des effets de juxtaposition des discontinuités, qui engendre, dit René Thom, une "logique intensive" dynamisée par des principes vitaux, car "les topologues sont les enfants de la nuit", métaphore qui reprend le rythme alternatif du jour et des saisons⁴¹. Gilbert Durand émet cette hypothèse qui concerne les sciences humaines : "il se pourrait bien que l'ultime désenchantement soit le prélude à un nouvel immémorial humanisme, c'est-à-dire à une dé-finition éternelle de l'homme dans les limites de son destin, de sa nature et de sa condition"⁴². La dé-finition introduit dans le principe défaillant de la définition ou de la délimitation une brisure de la fin et des limites reportée "outre part" par ressourcement au centre et aux racines de la culture. Tout ce que les poètes ont dit du "vert paradis des amours enfantines" trouve son dénouement en ces paroles de poète :

The world's great age begins anew
The golden years return
The earth doth like a snake renew

Her winter weeds outworn :
Heaven smiles, and faiths and empires gleam,
Like wrecks of a dissolving dream.⁴³

Claude-Gilbert DUBOIS

Université Michel de Montaigne (Bordeaux - 3)

NOTES

1. "Sonets de feu Pierre de Ronsard pour Heleine de Surgeres non encore imprimez", in *Œuvres*, Paris, 1609.

2. Shakespeare, *Les joyeuses épouses de Windsor*, acte V, scènes 4 et 5, in *Théâtre Complet*, Paris, Gallimard "Pléiade", 1950, t. II, p. 322-328.

3. London, Methuen and Co ; trad. fr., *Théorie du renouvellement*, Paris, Dunod, 1965.

4. Ce terme, qui désigne le retour du printemps, a pris, dès le Moyen Age, le sens psychologique de réjouissance :

La douçor et la melodie

Me mist ou cuer grant reverdie

(*Roman de la Rose*, v. 712)

5. Il convient de redonner au mot son sens premier de *primavera* (au début du printemps).

6. Il s'agit de la série d'Arcimboldo, datée de 1573, dont le tableau du *Printemps* est au Louvre. Sur le *Printemps* de Botticelli, nous songeons à l'étude de symbolique opérée par E. H. Gombrich, "The 'Primavera'", in "*Botticelli's Mythologies*" (rééditées in *Studies in art of the Renaissance*, London, Phaidon, 1972, p. 37 sqq).

7. Jean Godard, in *Œuvres*, Paris, 1594 (reproduit par G. Mathieu-Castellani, *Eros baroque*, Paris, 10/18, 1959, p. 149).

8. Horace, *Odes*, I, II et II, 14.

9. Ronsard, *Odes* (1550), I, 17.

10. *Poesias*, éd. Ramon Fernandez, Madrid, 1820, t. IX, p. 122 :

La Pâque s'en va, fillettes,

Notre Pâque s'en va.

Ne vous laissez pas leurrer

Par la pimpante jeunesse

Car de fleurs caduques

Tisse le Temps ses guirlandes

11. "Hécatombe à Diane", sonnet 83 (écrit après 1572), in *Le Printemps*, éd. Gagnebin, Genève-Lille, Droz-Giard, 1948, p. 105.

... qui faut se parfumer les cheveux et les ceindre de m
vert".

13. Clément Marot, *Epigrammes* (1547), pièce 197 (reprod. dans Y. Giraud, *Œuvres Complètes* de C. Marot, Paris, G. F., 19 p. 438).
14. Georges de Brébeuf, in *Entretiens solitaires*, Paris-Rouen 1660 (reproduit par J. Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, A. Colin, 1961, t. II, p. 214).
15. Maurice Scève, *Microcosme* (1562) III, 2000-201 (fragment cité par Paul Eluard, *Anthologie vivante de la poésie du passé. XVI^e siècle*, Paris, C.F.L., 1954, p. 189).
16. A. d'Aubigné, *Le Printemps. Stances et Odes*, éd. J. Desonay, Genève-Lille, Droz-Giard, 1952, Ode VIII, p. 90. On pourrait relier les deux citations de Scève et de d'Aubigné par un troisième qui évoque l'extase d'Adam au jardin d'Eden et l'ambiguïté entre veille et sommeil :
Car dans ce beau jardin l'homme se plaist si fort
Qu'il ne connoist, ravi, ou s'il veille ou s'il dort
Si ce qu'il a devant est feint ou veritable,
Si c'est ou terre ou ciel
(Du Bartas, *La Seconde Semaine*, 1584, texte retenu par J. Rousset dans son *Anthologie*, op. cit., t. II, p. 241). Il ne s'agit pas ici du "renouveau", mais du premier contact avec la nature en état d'éternel printemps.
17. Baudelaire, "Paradis artificiels", in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard "Pléiade", 1961, p. 339.
18. Joachim Bernier de La Brousse, *Œuvres poétiques*, Poitiers, 1618 (texte cité par G. Mathieu-Castellani, op. cit., p. 111).
19. A. d'Aubigné, *Les Tragiques* (1616), VII, 661-684. Le mythe de Phénix, et son utilisation lyrique, a fait l'objet d'une étude de G. Mathieu-Castellani, *Mythes de l'Eros baroque*, Paris, P.U.F., 1981, p. 205 sqq.
20. *Les Tragiques*, VII, 1207-1208.
21. Sonets et madrigals pour Astrée (1578), II.
22. Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, éd. J. Lafond, Paris, Gallimard, 1984, p. 36.
23. «La distinction des quatre sens de l'écriture /.../ a pris la forme de l'adage fameux, attribué à Augustin de Dacie :
Littera gesta docet, qui credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia»
(cité par B. Marczuk-Szwed, *l'Inspiration biblique dans l'œuvre de M. de Navarre. /.../*, Krakow, "Universitas", 1922, p. 25).
24. Ronsard, "Sonets pour Helene" (1578), I, 36.
25. *Ibid.*, I, 17.

26. Pièces ajoutées aux
 27. Pièces ajoutées (1584) aux *Amou-*
 28. "Elegie du Printemps", "A la sœur d'Asue-
madrigal pour Astrée.
 29. François Mainard, "A une belle veuve", in
plètes (1644). Les faits rapportés dans ce texte dateraie
 30. Jean Festugière, "La philosophie de l'ar-
 Ficin et son influence sur la littérature française",
versidad de Coimbra, VII (1923).
 31. *Le Vite de' più eccellenti architetti,*
italiani da Cimabue insino a' nostri tempi, Florer
 généralement dans ce terme de *rinascità* l'origine d
 pour désigner l'évolution des arts après le "gothiq
 32. Nous renvoyons à ce que nous disons
riographiques du protestantisme dans notre Conc
France au XVI^e siècle, Paris, Nizet, 1977.
 33. Guy Le Fèvre de la Boderie, *La Gallia*
arts et des sciences, Paris, 1582.
 34. Frances A. Yates, *Astrea, the Impe*
Century, Routledge and Kegan Paul, 1975
 1989.
 35. Il s'agit de deux pièces de Chri
 1622) réunies sous le titre de *Trésor des tré*
 de Henri de Linthaut, Lyon, Morillon, 1610
 36. *Les Larmes de saint Pierre*, pu
 première fois en 1587, et rééditées à nouve
 37. *Les Tragiques* (1616), IV, 127
 38. *Ibid.*, III, 654-658.
 39. *Les Contemplations*, I, 12.
 40. "Delfica", in *Les Chimères.*
 41. René Thom, "Le statut épi
 catastrophes", in "Morphogenèse"
 (1978), p. 7-24.
 42. Gilbert Durand, *Science*
 Sirac, 1975, p. 241.
 43. Shelley, Final chorus for
 "renaissance" de l'âme grecque après