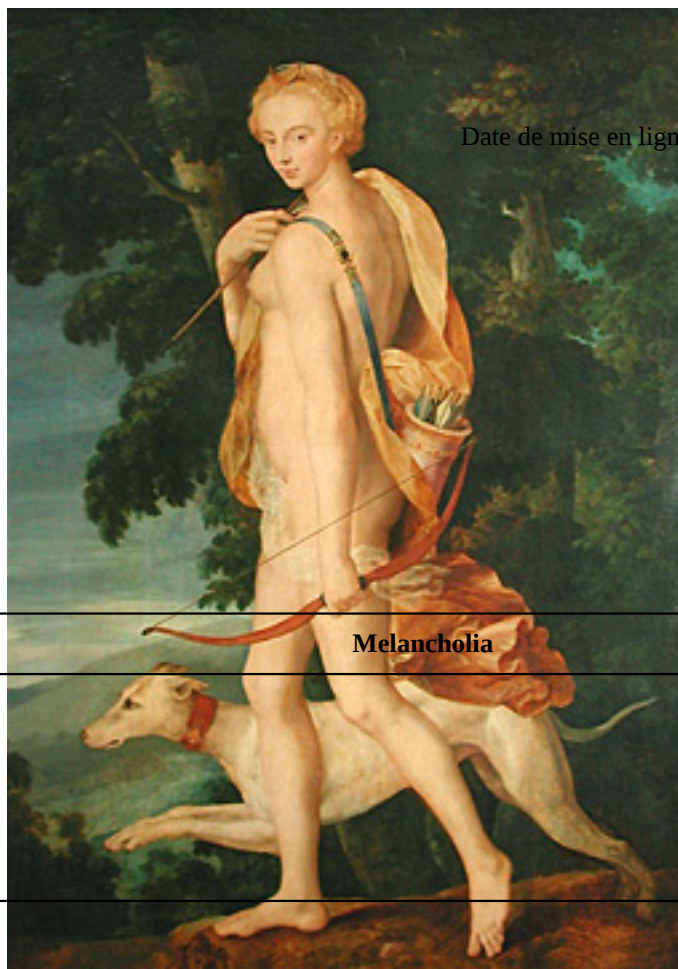


Extrait du Melancholia

<http://manierisme.melancholia.fr/spip.php?article18>

2.3.4. Le royaume de Diane

- Miroitements de l'infini - Rébellion mélancolique : le maniérisme - 2.3. D'un maniérisme littéraire ? -



Date de mise en ligne : samedi 21 novembre 2009

Melancholia

À la noble et lumineuse Cassandre, à la simple Marie, à la tendre Hélène, les maniéristes préfèrent des liaisons plus sulfureuses, avec des maîtresses tourmentées et perverses, équivoques jusqu'à l'androgynie. Ces aspirations se cristalliseront sur la silhouette, à la fois musculeuse et gracile, de Diane.

Sommaire

- [2.3.4.1. Souveraine de \(...\)](#)
- [2.3.4.2. Diane et Cassandre](#)
- [2.3.4.3. Un mythe maniériste](#)
- [Conclusion](#)



Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois (1499-1566)

Diane est souveraine, dans la France du XVI^e siècle : non seulement la duchesse de Valentinois, Diane de Poitiers, règne, de 1538 à 1559, dans le cœur du roi Henri II, mais c'est tout l'imaginaire de la Renaissance française qui est habité par la figure de cette divinité antique, dans la mesure même où Diane incarne la part la plus inquiétante et la plus fascinante de la féminité.

Diane tient d'abord de l'amazone : dame des fauves, liée aux lieux sauvages et inaccessibles, elle est la chasseresse vierge, qui parcourt les forêts obscures, et symbolise à ce titre les tours et les détours d'un cœur labyrinthique. Aussi séduisante que mortifère, armée de son arc d'or, elle est volontiers cruelle, et destine à la mort brutale quiconque cherche à la séduire (Orion), ou même quiconque l'entrevoit par hasard, comme cet Actéon qui la surprit au bain : elle le changea en cerf et le fit dévorer par ses chiens. Ennemie des hommes et des plaisirs de l'amour, elle est, depuis Euripide au moins, l'anti-Vénus - elle n'en entraîne pas moins, dans ses équipées inconnues, une troupe de jeunes mortelles avec lesquelles elle entretient de troubles relations, ainsi que l'atteste le mythe de Callisto.

Mais la déesse sagittaire représente encore d'autres facettes de la femme attirante et mortifère. Elle est triple : l'archère chaste qui hante les bois reculés devient, aux enfers, la sorcière Hécate, maîtresse de la nuit et de la magie noire. Et si sa tête est ceinte d'un bandeau orné d'un croissant, c'est que, au ciel, elle est assimilée à l'astre lunaire, dont les phases entretiennent un lien singulier avec la part la plus intime et la plus secrète du corps féminin.

Toute une génération d'artistes et de poètes, à l'époque maniériste, fut ensorcelée par ce mythe : le maître de l'École

2.3.4. Le royaume de Diane

de Fontainebleau comme, en poésie, Agrippa d'Aubigné (1552-1630) et Philippe Desportes, (1546-1606) se plurent à évoquer la triple Diane, sauvage et indomptée, juvénile et captivante, pourvoyeuse d'effroi et convoyeuse de mort - captivante parce qu'effrayante, envoûtante parce que dangereuse, infiniment ambiguë, labile, insaisissable.



Le portrait de Diane de Poitiers en déesse (qui date des années 1550) montre l'influence de la statuaire antique sur les peintres de l'École de Fontainebleau ; son maniérisme est sensible dans l'étirement en hauteur de la figure, plus sensible dans le format primitif du tableau, plus étroit que le format actuel. On note également le refus de toute profondeur, qui met à distance la perspective et contribue à l'abstraction de la forme.

D'Aubigné célèbre, pour sa part, non Diane de Poitiers, mais Diane Salvati, qui n'est autre que la nièce de la Cassandre chantée par Ronsard. Avant de devenir le poète des *Tragiques*, vaste fresque épique relatant et dénonçant les horreurs de la guerre civile religieuse, d'Aubigné fut en effet aussi, dans sa jeunesse, chantre de l'amour : il composa *Le Printemps*, qu'il renonça à publier de son vivant et ne fut imprimée que longtemps après sa mort, à la fin du XIXe siècle (1874).

Les historiens, soucieux de faire coïncider les oeuvres avec la donnée biographique, se font forts de montrer que c'est en 1571, après la fin de la troisième guerre de Religion, que le jeune d'Aubigné, installé dans sa propriété des Landes-Guinemer, rencontra la jeune fille ; ils précisent, sans disposer d'ailleurs d'autre source que les seuls mémoires d'Agrippa d'Aubigné, qu'une promesse de mariage fut conclue, mais que le mariage fut rompu « sur le différend de la religion ». Diane mourut quelque temps plus tard. Faut-il vraiment chercher à expliquer les textes en avançant des repères biographiques ? Quelle étrange coïncidence que le jeune poète se soit précisément enamourée de la nièce de Cassandre ! Il ne faut pas se leurrer : Diane n'est qu'un prétexte, la sincérité de son amour est plus que douteuse, et « Diane », destinataire du recueil, telle qu'elle est dessinée par les vers du poète, n'a sans doute qu'un lointain rapport avec la voisine dont on dit qu'il a pu s'éprendre. Peu importe la vie de d'Aubigné : ce n'est pas ce qui compte ici. Si le poète est, réellement ou fictivement, tombé amoureux de Diane, c'est précisément parce qu'elle était la nièce de la belle Cassandre de Ronsard, maître incontesté de la poésie française, que d'Aubigné admirait, et jalousait aussi. En 1571, en effet, Ronsard (1524-1585) est le « prince des poètes », au sommet de sa gloire et en pleine possession de ses moyens poétiques. Le jeune Théodore Agrippa ressent à peu près ce que, peu auparavant, Pontormo, Bronzino ou le Parmesan ont ressenti devant les chefs-d'oeuvre de Raphaël ou Michel-Ange : un mélange inextricable d'admiration irrépressible, d'impuissance créatrice, et de rancune inextinguible.



Portrait d'Agrippa d'Aubigné (1622)

Je n'entends que Ronsard, Ronsard et sa louange,
Ce nom qui sur tout nom tyrannise fameux
Me fit un jour le sang bouillonner écumeux,
Sourciller, soupirer, me fit de colère ivre
Déchirer dix feuillets, les premiers de mon livre...

D'Aubigné, *Vers de jeunesse*, vers 1568)

D'Aubigné aspire à se faire reconnaître par ce maître inaccessible : en 1572, il se présente à lui, lui fait lire des poèmes, et « lui, a daigné me répondre », raconte-t-il, avec une naïve fatuité, dans ses *Mémoires*. « Notre connaissance redoubla sur ce que mes premières amours s'attachèrent à Diane de Talci, nièce de Mlle de Pré, qui était sa Cassandra ». C'est cette rivalité admirative qui a déterminé la passion pour Diane, où éclate l'originalité et la « main » d'un disciple virtuose mais indépendant, soucieux de réserver ses vers à une élite et souffrant d'imaginer qu'ils puissent être lus par le vulgum pecus :

Prends ton vol, mon petit livre...
J'enrage que ma Diane,
Passe en la bouche profane
Du vulgaire sans renom,
Car je n'écris autre chose
Et le plus souvent je n'ose
Par respect nommer son nom...

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, préface)

Le Printemps est composé de trois parties : « l'hécatombe à Diane », qui est comme le sacrifice de cent sonnets offerts à la maîtresse, de même que les Grecs offraient, aux mois d'été, un sacrifice de cent boeufs à leurs dieux (« Je brusle avecq'mon ame et mon sang rougissant / Cent amoureux sonnetz donnez pour mon martire », XCVI). Le ton qui domine est celui du reproche, le poète blâmant sa maîtresse pour sa sévérité et sa cruauté, et le désespoir auquel elle le réduit. L'Hécatombe est suivie des odes et des stances, qui complètent le recueil. Ces dernières, à la manière des Italiens Serafino ou Tebaldeo, inscrivent le désespoir amoureux dans une mise en scène fantastique, obsessionnelle et macabre. Elles évoquent l'errance de l'amant, sa recherche solitaire d'un décor sauvage et sinistre. Au fond de sa retraite, le poète place le portrait de Diane dans un squelette, pour manifester symboliquement la puissance meurtrière de l'amour (I). Il multiplie les malédictions et imprécations contre Diane, contre laquelle il a rompu, avant d'évoquer la mort de la jeune fille (XIX).

2.3.4. Le royaume de Diane

D'après P. Mari, qui consacre à ce recueil un article du Dictionnaire de Couty-Beaumarchais, les vers que d'Aubigné consacre à sa maîtresse « préfigure la préciosité », voire « brasse les lieux communs d'une érotique précieuse » : le jugement est dur et néanmoins, s'il était vrai, il faudrait plutôt applaudir au génie prophétique du poète, qui entreverrait alors avec quatre-vingts ans d'avance un courant qui ne s'épanouira que dans les années 1630-1640. Il serait bien plus judicieux, et moins risqué au plan de l'histoire littéraire, de considérer qu'il entreprend, dans ce recueil, de démarquer d'une façon typiquement maniériste la poésie de la Pléiade, et en particulier de Ronsard, à qui le poète s'adresse dans un des premiers sonnets de la première partie du printemps, « L'Hécatombe à Diane » :

Ronsard si tu as su par tout le monde épandre
L'amitié, la douceur, les grâces, la fierté,
Les faveurs, les ennuis, l'aise et la cruauté,
Et les chastes amours de toi et ta Cassandre,

Je ne veux à l'envi pour sa nièce, entreprendre
D'en rechanter autant comme tu as chanté,
Mais je veux comparer à beauté la beauté,
Et mes feux à tes feux, et ma cendre à ta cendre.

Je sais que je ne puis dire si doctement,
Je quitte de savoir [1], je brave d'argument [2],
Qui de l'écrit augmente ou affaiblit la grâce.

Je sers l'aube qui naît, toi le soir mutiné,
Lorsque de l'Océan l'adultère obstiné
Jamais ne veut tourner à l'Orient sa face [3].

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet V)

Maniériste, ce texte l'est d'abord par l'expression de l'impuissance et le défi au maître que fut Ronsard. Les poètes maniéristes, à la fin du XVI^e siècle, entretiennent un rapport complexe avec ceux de la Pléiade qui les ont précédés : Ronsard et ses amis ont porté la poésie française à un point d'accomplissement inégalé, et leurs successeurs ont le sentiment de ne plus rien pouvoir ajouter à la perfection où sont parvenus les maîtres. À la fois envieux et fascinés, ils ne se sentent assez forts ni pour égaler ces modèles, ni pour renoncer à les imiter. Condamnés à refaire par leur admiration stérilisante, ils vont pourtant parvenir à échapper à cette compulsion répétitive mortifère : ils vont reprendre cet héritage, mais pour le détourner. La poésie devient ainsi le lieu d'une subversion des réalisations des maîtres. Le poète maniériste ou baroque (la distinction importe peu ici), se plaît à jouer avec les règles et les codes, à les dévoyer et à les inverser. La poésie amoureuse de la fin du XVI^e siècle reprend ainsi, pour la déplacer, la tradition de la poésie pétrarquiste : d'Aubigné, dans le *Printemps*, inscrit son recueil sous le patronage de Ronsard, mais ne se propose pas d'imiter servilement le maître. Les images pétrarquistes - l'amour au premier regard, la blessure du désir, la servitude heureuse - prennent une coloration inquiétante et sont mises au service d'une poésie à l'érotisme à la fois brûlant et sombre. La nièce de Cassandre n'est pas une beauté idéale, mais une amante perverse, nocturne, un avatar de la divinité lunaire des Latins, déesse des femmes, des forêts profondes et de la magie noire. L'allusion mythologique rare, qui obscurcit et crypte le texte, est un autre trait maniériste de ce sonnet.

À la quasi divinisation pétrarquiste des amours pour Cassandre se substitue l'attirance pour le corps, la morsure du désir, la violence d'une inquiétante relation sado-masochiste, ainsi dans ce poème des « Stances » :

Pressé de désespoir, mes yeux flambants je dresse
À ma beauté cruelle, et baisant par trois fois
Mon poignard nu, je l'offre aux mains de ma déesse,
Et lâchant mes soupirs en ma tremblante voix,
Ces mots coupés je presse :

« Belle, pour étancher les flambeaux de ton ire,
Prends ce fer en tes mains pour m'en ouvrir le sein,
Puis mon cœur haletant hors de son lieu retire,
Et le pressant tout chaud, étouffe en l'autre main
Sa vie et son martyre.

Ah dieu ! si pour la fin de ton ire ennemie
Ta main l'ensevelit, un sépulcre si beau
Sera le paradis de son âme ravie,
Le fera vivre heureux au milieu du tombeau
D'une plus belle vie ! »

Mais elle fait sécher de fièvre continue
Ma vie en languissant, et ne veut toutefois,
De peur d'avoir pitié de celui qu'elle tue,
Rougir de mon sang chaud l'ivoire de ses doigts,
Et en troubler sa vue.

(Aubigné, « Stances », in *Le Printemps*, 1573)

2.3.4. Le royaume de Diane

La maîtresse n'est plus celle dont les yeux décochent des flèches, mais, un poignard à la main, se trouve sommé par le poète de le faire périr, et ne renonce à cette triste tâche que pour le voir traîner une vie plus lamentable : Diane n'épargne son amant suicidaire que par excès de méchanceté. Le poème multiplie les poses dramatiques (le don du poignard), les contrastes forcés et artificiels (sang/ivoire), les images macabres (le coeur sorti de la poitrine), et parodie le discours religieux (martyre).

Le thème de la destruction, le motif du sang répandu, sont autant d'images obsessionnelles chez d'Aubigné bien avant qu'il ne compose les *Tragiques*. Ronsard célébrait les jubilatoires « combats des amoureuses nuits », coincidence des opposés qui se réconciliaient sous les auspices de la douceur ; tandis que, renchérisant sur le motif guerrier, le moi de d'Aubigné se change en champ de bataille désolé et ravagé : « Je suis le champ sanglant où la fureur hostile / Vomit le meurtre rouge » (VIII).

2.3.4. Le royaume de Diane

Oui, mais ainsi qu'on voit, en la guerre civile
Les débats les plus grands, du faible et du vainqueur
De leur douteux combat laisser tout le malheur
Au corps mort du pays, aux cendres d'une ville

Je suis le champ sanglant où la fureur hostile
Vomit le meurtre rouge, et la scythique horreur
Qui saccage le sang, richesse de mon coeur,
Et en se débattant, font la terre stérile.

Amour, fortune, hélas ! Apaisez tant de traits,
Et touchez dans la main d'une amiable paix ;
Je suis celui pour qui vous faites tant la guerre.

Assiste, amour, toujours, à mon cruel tourment !
Fortune, apaise-toi d'un heureux changement,
Ou vous n'aurez bientôt ni dispute, ni terre.

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet VIII)

||A comparer avec ce poème de Ronsard||
|Ni les combats des amoureuses nuits
Ni les plaisirs que les amours conçoivent
Ni les faveurs que les amans reçoivent
Ne valent pas un seul de mes ennuis.

Heureux ennui, en toi seulet je puis
Truver repos des maus qui me deçoivent :
Et par toi seul mes passions reçoivent
Le dous obli du torment où je suis.

Bienheureus soit mon torment qui n'empire,
Et le dous jou, sous lequel je respire,
Et bienheureus le penser soucieus,

Qui me repait du dous souvenir d'elle :
Et plus heureux le foudre de ses yeux,
Qui cuit mon coeur dans un feu qui me gelle.

(Pierre de Ronsard, *Les Amours de Cassandre*, 1552) |

2.3.4. Le royaume de Diane

L'imaginaire amoureux rompt avec la tradition pétrarquiste de la quête de l'idéal : il se confond bien plutôt ici avec celui, belliqueux et dramatique, qui inspirera le poète des *Tragiques*.

Martyrisé ou dépecé, le corps de l'amant éconduit devient le théâtre d'un déchirement qui exacerbe jusqu'à l'incandescence l'assimilation traditionnelle de l'amour et de la guerre : « Diane, ta coutume est de tout deschirer, / Enflammer, desbriser, ruiner, mettre en pièces » (LXXXIX).

Diane, ta coutume est de tout déchirer,
Enflammer, débriser, ruiner, mettre en pièces,
Entreprises, desseins, espérances, finesses [4],
Changeant en désespoir ce qui fait espérer.

Tu vois fuir mon heur, mon ardeur empirer,
Tu m'as sevré du lait, du miel de tes caresses,
Tu resondes les coups dont le coeur tu me blesses,
Et n'as autre plaisir qu'à me faire endurer.

Tu fais brûler mes vers lors que je t'idolâtre,
Tu leur fais avoir part à mon plus grand désastre :
« Va au feu, mon mignon, et non pas à la mort,

Tu es égal à moi, et seras tel par elle. »
Diane repens-toi, pense que tu as tort
Donner la mort à ceux qui te font immortelle.

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet LXXXIX)

| A comparer avec Du Bellay, sonnet tiré de *l'Olive*, 1550|

Ô de ma vie à peu pres expirée
Le seul filet ! yeux, dont l'aveugle archer
A bien sceu mil',et mil' fleches lascher
Sans qu'il en ait oncq' une en vain tirée.
Toute ma force est en vous retirée,

Vers vous je vien' ma guerison chercher,
Qui pouvez seulz la playe dessecher,
Que j'ay par vous (ô beaux yeux !) endurée.

Vous estes seulz mon etoile amyable,
Vous pouvez seulz tout l'ennuy terminer,
Ennuy mortel de mon ame offensée.

Vostre clarté me soit doncq' pitoyable,
Et d'un beau jour vous plaise illuminer
L'obscur nuyt de ma triste pensée.]

L'image de la chasserresse blessant ou tuant le poète cerf, emprunté à un motif ronsardien, est malmené dans le poème XXI de « l'Hécatombe à Diane » :

Vous qui avez écrit qu'il n'y a plus en terre
De nymphe porte-flèche errante par les bois,
De Diane chassante, ainsi comme autrefois
Elle avait fait aux cerfs une ordinaire guerre,

Voyez qui tient l'épieu ou échauffe l'enferre [5] ?
Mon aveugle fureur, voyez qui sont ces doigts
D'albâtre ensanglantés, marquez bien le carquois,
L'arc et le dard meurtrier, et le coup qui m'atterre,

Ce maintien chaste et brave [6], un cheminer accort [7].
Vous diriez à son pas, à sa suite, à son port,
À la face, à l'habit, au croissant qu'elle porte,

À son oeil qui domptant est toujours indompté,
À sa beauté sévère, à sa douce beauté,
Que Diane me tue et qu'elle n'est pas morte.

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet XXI)

||A comparer avec ce poème de Ronsard||
| Comme un Chevreuil, quand le printemps détruit
L'oiseux cristal de la morne gelée,
Pour mieux brouter l'herbette emmiellée
Hors de son bois avec l'Aube s'enfuit,

Et seul, et sûr, loin de chien et de bruit,
Or' sur un mont, or' dans une vallée,
Or' près d'une onde à l'écart recelée,
Libre folâtre où son pied le conduit :

De rets ni d'arc sa liberté n'a crainte,
Sinon alors que sa vie est atteinte,
D'un trait meurtrier empourpré de son sang :

Ainsi j'allais sans espoir de dommage,
Le jour qu'un oeil sur l'avril de mon âge
Tira d'un coup mille traits dans mon flanc.

(Pierre de Ronsard, *Les Amours de Cassandre*, 1552) |

2.3.4. Le royaume de Diane

Si d'Aubigné traite, comme son maître, de la résurrection des dieux (Diane, la déesse, est toujours vivante en notre monde), le poète détourne le topos dans le sens d'un maniérisme exagéré : les flèches allégoriques abstraites du néo-pétrarquisme de la Pléiade se changent ainsi en traits concrets coups d'épieu chauffés au feu ; la blessure d'amour n'est plus métaphorique, elle « ensanglante » la main blanche de la chasseresse ; ce mélange de sensualité et de froideur, de distance et de violence charnelle, rejoint les préoccupations esthétiques des peintres de l'École de Fontainebleau.

Auprès de ce beau teint, le lys en noir se change,
Le lait est basané auprès de ce beau teint,
Du cygne la blancheur auprès de vous s'éteint
Et celle du papier où est votre louange.

Le sucre est blanc, et lorsqu'en la bouche on le range
Le goût plaît, comme fait le lustre qui le peint.
Plus blanc est l'arsenic, mais c'est un lustre feint,
Car c'est mort, c'est poison à celui qui le mange.

Votre blanc en plaisir teint ma rouge douleur,
Soyez douce du goût, comme belle en couleur,
Que mon espoir ne soit démenti par l'épreuve,

Votre blanc ne soit point d'aconite [8] noirci,
Car ce sera ma mort, belle, si je vous trouve
Aussi blanche que neige, et froide tout ainsi.

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet XLII)

Dans le sonnet 42, c'est encore la surenchère par rapport aux modèles qui apparaît comme le trait principal : le contraste des teintes crues et criardes est souligné par une rhétorique voyante et agressive dominée par les antithèses forcées et les équivoques. Diane étouffe sous un mauvais maquillage aux coloris outrés, à la fois trop rouge et trop blanche, et d'une blancheur trompeuse et inquiétante : le critère de la beauté n'est plus promesse platonicienne et signe de vertu, mais devient illusion, piège et menace de mort. Le cliché de la beauté blanche comme la neige est renouvelé et subverti par la comparaison avec l'arsenic, substance plus blanche que ne l'est la neige, mais poison mortel : la métaphore crée un effet de surprise inattendu. D'Aubigné se démarque de ses maîtres par le style affecté, les traits forcés et les jeux brillants de ces figures fausses.

2.3.4. Le royaume de Diane

Oui, je suis proprement à ton nom immortel
Le temple consacré, tel qu'en Tauroscytie
Fut celui où le sang apaisait ton envie :
Mon estomac pourpré est un pareil autel.

On t'assommait l'humain, mon sacrifice est tel,
L'holocauste est mon cœur, l'amour le sacrifice,
Les encens mes soupirs, mes pleurs sont pour l'hostie
L'eau lustrale, et mon feu n'est borné ni mortel.

Conserve, déité, ton esclave et ton temple,
Ton temple et ton honneur, et ne suis pas l'exemple
De l'ardent boute-feu qui, brûlant de renom,

Brûla le marbre cher, et l'ivoire d'Éphèse [\[9\]](#).
Si tu m'embrases plus, n'attends de moi sinon
Un monceau de sang, d'os, de cendres et de braise.

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet XCVII)

2.3.4. Le royaume de Diane

L'allusion mythologique est l'occasion, voire le prétexte, d'une description complaisante du tourment des corps, de l'obsession de la chair, des fantasmes de la destruction et de mise à mort : un tel sonnet souligne la proximité d'Eros et de Thanatos dans la poésie maniériste.

Ce n'est pas un dessein formé à mon plaisir
Je n'ai pris pour mon blanc [10] de tirer à l'utile,
Le visage riant du doux et du facile
N'a incliné mon coeur ni mon âme à choisir.

Je n'ai point marchandé au gage du plaisir,
Nature de sa main, de son art, de son style
A écrit sur mon front l'amour du difficile.
Tire au ciel mes pensers contents du seul désir,

Clair astre qui si haut m'élèves et m'incline,
Que je meure aux rayons de ta beauté divine,
Pareil au beau Clytie [11] amoureux du Soleil,

Qui sèche en le suivant, et ne pouvant plus vivre,
Ne regrette en mourant, et en fermant son oeil
Que de ne plus languir, l'adorer et le suivre.

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet XCVIII)

Maniériste, le sonnet 98 l'est par sa valeur métapoétique : poème sur le poème, ce texte marqué par sa réflexivité et sa clôture. L'allusion mythologique qui sert de point de départ à la pièce est elle-même dévoyée, détournée, décentrée, puisque la nymphe se trouve changée en éphèbe, faisant planer sur les amours de Diane l'ombre d'une tentation homosexuelle, et les éclairant d'un jour malsain. Le plaisir du spectateur ou du lecteur devient un plaisir paradoxal, pervers « plaisir du déplaisir » que fait éprouver la reconnaissance d'un modèle ainsi mis à mal. La tradition n'est plus ici un objet de déférence, et si elle reste principe de jeu, celui n'a plus rien de dérisoire ni d'agréable : il renvoie à la profondeur inquiète d'une démarche artistique tourmentée et menacée d'impuissance.

Terminons avec ces deux textes d'amour et de mort, où la cruauté de la dame qui se refuse n'a d'égal que celle de l'amant qui, du sein d'une retraite macabre, rêve de contempler le portrait « horriblement séduisant » [12] de Diane changée en squelette. La perspective lointaine du vieillissement, chez Ronsard, n'était qu'un encouragement discret à profiter de la jeunesse et des plaisirs présents ; entretenu avec complaisance, décrit avec une volupté sinistre, le spectre de la décrépitude et du trépas devient ici aliment d'une passion morbide et contre-nature.

2.3.4. Le royaume de Diane

Soupirs épars, sanglots en l'air perdus,
Témoins piteux des douleurs de ma gêne,
Regrets tranchants avortés de ma peine,
Et vous, mes yeux, en mes larmes fondus,

Désirs tremblants, mes pensers éperdus,
Plaisirs trompés d'une espérance vaine,
Tous les tressauts qu'à ma mort inhumaine
Mes sens lassés à la fin ont rendus,

Cieux qui sonnez après moi mes plaintes,
Mille langueurs de mille morts éteintes,
Faites sentir à Diane le tort

Qu'elle me tient, de son heur ennemie,
Quand elle cherche en ma perte sa vie
Et que je trouve en sa beauté la mort !

(Aubigné, « Hécatombe à Diane », in *Le Printemps*, 1571, sonnet XCIX)

[...] Usons ici le fiel de nos fâcheuses vies,
Horriblant de nos cris les ombres de ces bois :
Ces roches égarées, ces fontaines suivies
Par l'écho des forêts répondront à nos voix.

Les vents continuels, l'épais de ces nuages,
Ces étangs noirs remplis d'aspics, non de poissons,
Les cerfs craintifs, les ours et lézards sauvages
Trancheront leur repos pour ouïr mes chansons.

Comme le feu cruel qui a mis en ruine
Un palais, forçant léger de lieu en lieu,
Le malheur me dévore, et ainsi m'extermine
Le brandon de l'amour, l'impitoyable dieu.

Hélas ! Pans forestiers et vous faunes sauvages,
Ne guérissez-vous point la plaie qui me nuit,
Ne savez-vous remède aux amoureuses rages,
De tant de belles fleurs que la terre produit ?

Au secours de ma vie ou à ma mort prochaine
Accourez, déités qui habitez ces lieux,
Ou soyez médecins de ma sanglante peine,
Ou faites les témoins de ma perte vos yeux.

Relégué parmi vous, je veux qu'en ma demeure
Ne soit marqué le pied d'un délicat plaisir,
Sinon lorsqu'il faudra que consommé je meure,
Satisfait du plus beau de mon triste désir.

Le lieu de mon repos est une chambre peinte
De mil os blanchissants et de têtes de morts,
Où ma joie est plus tôt de son objet éteinte :
Un oubli gracieux ne la pousse dehors [\[13\]](#).

Sortent de là tous ceux qui ont encore envie
De semer et chercher quelque contentement,
Viennent ceux qui voudront me ressembler de vie
Pourvu que l'amour soit cause de leur tourment.

Je mire en adorant dans une anatomie
Le portrait de Diane entre les os, afin
Que voyant sa beauté ma fortune ennemie
L'environne partout de ma cruelle fin.

Dans le corps de la mort j'ai enfermé ma vie,
Et ma beauté paraît horrible entre les os.
Voilà comment ma joie est de regret suivie,
Comment de mon travail ma mort seule a repos. [...]

(Aubigné, « Stances », in *Le Printemps*, 1573)



Titien, Diane et Actéon

Parmi les mythes mettant en scène la déesse Diane, il en est un que les maniéristes et les baroques se sont plu à représenter souvent : c'est celui d'Actéon, tel qu'Ovide nous le rapporte au livre III des *Métamorphoses*.

Actéon est un chasseur qui, ayant surpris au bain Diane et ses nymphes, a été métamorphosé en cerf par la déesse après qu'elle a jeté sur lui de l'eau. Le chasseur, poursuit Ovide, s'enfuit alors et s'étonne lui-même de la vitesse de sa course. Ce n'est qu'en jetant les yeux dans l'eau d'un ruisseau qu'il se rend compte de sa transformation, et du silence auquel il est réduit : il ne peut plus même déplorer son malheur. Ses propres chiens, lancés sans le savoir contre leur ancien maître, vont le mettre en pièces et le feront mourir sous leurs crocs. La déesse sagittaire est alors vengée.

Pendant que la Titanienne se baigne ainsi dans l'onde familière, voici que le petit-fils de Cadmos, qui avait reporté sa chasse, s'aventure d'un pas mal assuré dans cette forêt inconnue et parvient au bois sacré ; ainsi le portait son destin. Dès qu'il fut entré dans l'antre ruisselant de l'eau de la source, les nymphes dénudées, dans l'état où elles étaient, aperçurent le héros, se frappèrent la poitrine, emplirent le bois de hurlements soudains, puis, faisant cercle autour de Diane, la protégèrent de leurs corps. Cependant, la déesse, plus grande qu'elles, les dépasse toutes d'une tête. La couleur des nuages teintés par le soleil qui les frappe directement ou celle d'une aurore empourprée ressemblait au teint du visage de Diane, surprise sans vêtement. Celle-ci, bien qu'entourée du groupe de ses compagnes, se dressa cependant de côté, tourna la tête en arrière et, comme si elle avait voulu avoir ses flèches prêtes, elle prit l'eau à sa portée et la jeta à la figure de l'homme, répandant sur ses cheveux des ondes vengeresses. Puis elle ajouta ces paroles qui annonçaient sa ruine future : « Maintenant raconte que tu m'as vue, sans un voile, si tu peux raconter, libre à toi » ! Et sans menacer davantage, elle donne à la tête inondée les cornes d'un cerf vif, allonge son cou, termine en pointes ses oreilles, transforme ses mains en pieds, ses bras en pattes effilées, et couvre son corps d'une peau tachetée. Elle lui ajoute aussi la crainte : le héros, fils d'Autonoé, s'enfuit et s'étonne d'être si rapide dans sa course même. (III, 173 sqq)

Un peu de latin
Quem aperit : des latins vultumque virilem

Perfudit spargensque comas ultricibus undis

Addidit haec cladis praenuntia verba futurae :

« Nunc tibi me posito visam velamine narres,

Si poteris narrare, licet. »

(Diane) prit ce qu'elle avait, de l'eau, la jeta à la figure du jeune homme, et, répandant sur sa chevelure cette onde vengeresse, elle ajouta ces paroles, annonciatrices de sa perte prochaine :

« Maintenant, va raconter que tu m'as vue sans voile, si tu le peux, j'y consens ».



Cavalier d'Arpin (1568-1640), Diane et Actéon, Musée du Louvre

2.3.4. Le royaume de Diane

La Renaissance n'a pas ignoré ce mythe, dont le Titien donna sa version devenue classique. On mesure toutefois la différence entre sa représentation et celle, maniériste, donnée par le Cavalier d'Arpin ; on reconnaît en effet l'organisation formelle classique inspirée par le peintre vénitien (la diagonale dirige le regard vers la droite), ainsi que plusieurs détails qui valent comme des citations (l'étoffe rouge, la gestuelle, ou encore le décor) ; ces ressemblances n'en accusent que mieux la différence fondamentale qui sépare ces deux oeuvres : le Titien peignait l'être, tandis que le cavalier d'Arpin peint le passage, c'est-à-dire, ici, qu'il montre la métamorphose en cours : Actéon porte déjà les cornes de cerf, et ses chiens, absents de la toile du maître, commencent déjà à songer à la curée prochaine.

Les poètes maniéristes ont eux souvent repris ce thème. Nous nous arrêterons à deux sonnets, l'un de Desportes, l'autre, plus célèbre, de Sponde.

Vos yeux, belle Diane, ont autant de puissance
Qu'une arquebuse à roue, et vos sourcils voûtés,
Ce sont deux arcs turquois, qui rendent surmontés
Les coeurs qui pensent plus faire de résistance,

Votre front c'est le marbre, où l'archer qui m'offense
Aiguise à mon malheur ses traits de tous côtés,
Votre chaste estomac, le séjour des beautés,
La prison qui me garde en votre obéissance.

Pour mieux me détenir, de votre poil doré
Avez fait les liens dont je suis enserré,
Puis votre dur refus est mon dernier supplice.

Ainsi donc je reçois par la rigueur du sort,
Par la vôtre, Madame, et pour votre service,
Le feu, le fer, prison, les chaînes et la mort.

(Philippe Desportes (1546-1606), *Les Amours de Diane*, 1573)

Philippe Desportes, rival d'un Ronsard vieillissant, reprend les vieux motifs pétrarquistes (l'amour comme flammes, prison, chaîne), mais il les littéralise et fait descendre les images du genre à l'espèce, leur donnant ainsi une épaisseur concrète qui faisait défaut à la lyrique de la Pléiade et provoque l'étonnement du lecteur ; ainsi, au lieu des flèches et des arcs topiques du dieu Amour, atemporels et allégoriques, le poète préfère les très actuelles et matérielles « arquebuses à roues », engin de mort d'invention récente [\[14\]](#) ; l'intrusion de la technique, dans ce qu'elle a de plus moderne, mais aussi de plus grossière et de plus triviale, disqualifie l'image, renouvelle le cliché, ou achève de l'épuiser : c'en est fini du beau idéal et des images convenues.

Je meurs, et les soucis qui sortent du martyre
Que me donne l'absence, et les jours et les nuicts
Font tant qu'à tous momens je ne sçay que je suis,
Si j'empire du tout ou bien si je respire.

Un chagrin survenant mille chagrins m'attire,
Et me cuidant aider moy-mesme je me nuis ;
L'infini mouvement de mes roulans ennuis
M'emporte, et je le sens mais je ne le puis dire.

Je suis cet Actéon de ses chiens deschiré !
Et l'esclat de mon ame est si bien altéré
Qu'elle, qui devrait me faire vivre, me tûe :

Deux Deesses nous ont tramé tout nostre sort,
Mais pour divers sujets nous trouvons mesme mort,
Moy de ne la voir point, et luy de l'avoir veüe.

(Jean de Sponde (1557-1595), *Les Amours*, V)

2.3.4. Le royaume de Diane

Jean de Sponde a retenu ici la figure de l'Actéon souffrant, à l'identité bouleversée, propre à devenir la métaphore de l'amant éconduit par une dame dont la froideur n'a d'égale que celle de la déesse Diane. Sponde, précisément, au moment où il met l'accent sur cette impossible parole du jeune Actéon qui n'arrive plus à parler, signe le plus intense d'une blessure extrême, fait surgir l'assimilation à Actéon, comme si le simple fait de dire « je suis cet Actéon » était un des modes d'expression de cette douleur ineffable. La face d'Actéon privilégiée ici est celle du chasseur devenu victime, supplicié par ses chiens. Les paradoxes et les contradictions qui assaillent Actéon sont les mieux à même pour signifier l'état de l'amant spondéen, dépourvu de toute cohérence, à l'image de son corps démembré, en raison de la passion qui l'étreint. Inaugurant le couple des deux tercets où se tient souvent le thème principal du sonnet, la volte est particulièrement brillante : cette métaphore, « Je suis cet Actéon... » d'une part met l'accent sur le parallélisme de situation des deux personnages évoqués, qui trouvent la mort en raison d'un regard - donné pour l'un, refusé pour l'autre - d'autre part place la parole au centre de la réflexion. Celle-ci constitue le point central de toute mise en scène de la douleur, le degré ultime étant marqué par sa disparition, à laquelle ne peut suppléer que l'artifice poétique. La réussite impeccable de cet alexandrin contraste vigoureusement avec le dernier vers du premier tercet, désarticulé, pantelant, et mimant formellement l'état de mort-vivant auquel se trouve réduit le poète. La fin du poème, outre qu'elle offre une métamorphose finale de la vierge chasserresse en Parque (« trame tout notre sort ») culmine sur une pointe fondée sur une équivoque (les deux sens du mot Diane, la déesse et la maîtresse), crée un effet de clôture et de circularité en rappelant le thème de l'absence.

La fin du XVI^e siècle voit s'épuiser assez brutalement, en peinture, la veine maniériste qui avait si profondément marqué l'Europe du Cinquecento. La disparition d'une génération d'artistes (Bronzino s'éteint en 1572, Vasari, Arcimboldo en 1593, Le Tintoret en 1594) correspond à un renouvellement du goût et de la sensibilité : on se lasse des jeux intellectuels compliqués, on aspire désormais à un retour à la nature. Par ailleurs, l'Eglise catholique, dans le sillage de la Contre-Réforme, entreprend une reprise en main spirituelle et morale ; elle regardera avec méfiance cet art parodique, libre, souvent licencieux et jamais moral, qui lui paraît aux antipodes des valeurs qu'elle défend. Elle encouragera les peintres et les architectes non à oublier leurs talents virtuoses, mais à mettre toutes ces techniques où ils sont passés maîtres au service de la foi catholique.

Ce retour à l'ordre va ainsi déboucher sur une instrumentalisation du maniérisme en vue d'une visée religieuse : le foisonnement baroque, qui naîtra de cette reprise en main, fera l'objet de la section suivante de ce cours.

[1] Je me dispense de la science, du savoir.

[2] Braver : défier avec forfanterie et mépris ; argument : sujet. Donc : Je te provoque avec insolence en opposant non ma science à ma tienne, mais le sujet de ma poésie, Diane, au tien, Cassandre.

[3] Thétis, titanide, déesse marine, soeur-épouse de l'Océan, reçoit chaque soir entre ses bras son amant le Soleil, c'est-à-dire Apollon.

[4] Ruse, adresse, artifice.

[5] La pointe de la lance, durcie au feu.

[6] Noble, altier, courageux

[7] Une démarche adroite.

[8] L'aconit est une plante toxique, mortelle pour l'homme.

[9] Dans l'Antiquité, Erostrate mit le feu au temple de Diane, à Éphèse, dans le seul but de faire parler de lui.

[10] Blanc : but, cible. Cl. Binet écrira, à propos de Ronsard et d'Hélène de Surgères : « Et lui a cette gentille Damoiselle servi de blanc... »

2.3.4. Le royaume de Diane

[11] Dans la mythologie, nymphe amoureuse d'Apollon, qui, dédaignée par le dieu, se laissa mourir. Aubigné en fait un amant malheureux du Soleil.

[12] G.M.C., Eros baroque, p. 10

[13] Subjonctif : Qu'un oubli gracieux, etc. c'est-à-dire : qu'un oubli heureux mais fallacieux de mon triste sort ne me pousse pas à sortir de ma retraite macabre

[14] L'arquebuse à roue succède, vers 1550, à l'arquebuse à mèche, la différence tenant dans le mode d'allumage de la munition.