

 [HTTP://ORCID.ORG/ 0000-0002-3407-9592](http://orcid.org/0000-0002-3407-9592)

DARIUSZ KRAWCZYK  
Université de Varsovie  
dariusz.krawczyk@uw.edu.pl

## Imaginaire mélancolique et rhétorique sacrée dans *La Dernière Semaine* de Michel Quillian

Melancholic Imagination and Sacred Rhetoric in Michel Quillian's *La Dernière Semaine*

**Abstract:** There are few areas of late 16th-century literature in France from which melancholy is absent. Religious literature does not escape it either, as testified by a very popular theme of *vanitas*. It is also evident in apocalyptic writing where religious rhetoric and melancholy meet. The French apocalyptic epics of the time take advantage of these possibilities to reinforce the effectiveness of the message. This article explores the melancholic landscapes in Michel Quillian's *La Dernière Semaine* and considers the place that this imagery and these themes might have had in its author's parenetic design and rhetorical choices.

**Keywords:** apocalypse, sacred rhetoric, melancholy, Michel Quillian, fear, ekphrasis, hypotyposis

**Mots-clés :** apocalypse, éloquence sacrée, mélancolie, Michel Quillian, peur, crainte, ekphrasis, hypotypose

Melancholia i retoryka kościelna w *La Dernière Semaine* Michela Quilliana

**Abstrakt:** W literaturze francuskiej końca XVI wieku melancholia jest bardzo silnie obecna. Nie stroni od niej nawet literatura religijna, czego dowodem jest bardzo popularny motyw *vanitas* oraz szeroko rozumiana literatura apokaliptyczna. Przekonanie o tym, że melancholia i religia są niekompatybilne, wydaje się więc błędne. Niniejszy artykuł podejmuje kwestię sposobu, w jaki retoryka kościelna wykorzystuje motywy (m.in. samotność, strach, rozpacz), figury (hypotypoza) i obrazy charakterystyczne dla dyskursu melancholijnego do wzmocnienia przekazu religijnego na podstawie eposu apokaliptycznego *La Dernière Semaine (Ostatni tydzień)* Michela Quilliana z 1596 roku.

**Słowa kluczowe:** apokalipsa, retoryka sakralna, melancholia, Michel Quillian, strach, ekfrazja, hypotypoza

À l'aube des temps modernes les médecins sont unanimes : la maladie mélancolique n'a jamais été aussi omniprésente (Gowland 2006, 14), et c'est aussi notre manière de voir cette époque, Jean Starobinski affirme par exemple que la « Renaissance est l'âge d'or de la mélancolie » (Starobinski 2012, 64). Cette mélancolie, qui relève au départ de la théorie médicale, étend progressivement son emprise sur d'autres domaines et finit par apporter une explication cohérente et convaincante au profond sentiment du malaise psychologique, moral, religieux, politique et même artistique dominant à cet âge des inquiétudes et des bouleversements. Tout n'est que vanité et dans ce monde qui se dirige vers sa fin, la *delectatio morosa* des discours déclinistes puise sa matière dans l'Apocalypse, avec ses symboles, ses étapes et ses figures. Ce contexte particulier explique les lectures angoissées du Livre de l'Apocalypse qui dominaient largement sur les lectures réconfortantes. Or, son message est fondamentalement optimiste, puisqu'il annonce la fin du péché, la seconde venue du Christ et la récompense pour les justes (Victoria 2009, XXI).

C'est aussi à cette époque que se complique la relation entre la mélancolie et la religion. Jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, la mélancolie n'apparaît pas dans le discours religieux, sinon dans son sens médical de maladie mélancolique. Avant, dans la théologie et la morale chrétienne l'état de tristesse profonde, accablement, effroi, misanthropie et paresse était décrit avec les termes d'acédie (*acedia*) ou de tristesse (*tristitia*) (Jackson 1981, 181–184). Cette distinction s'estompe au fur et à mesure que la mélancolie gagne du terrain et Robert Burton est le premier à s'enorgueillir d'avoir identifié et mis en circulation un nouveau type de la mélancolie : la mélancolie religieuse<sup>1</sup>. Il la décrit comme particulièrement pernicieuse, surtout sous sa forme principale de superstition qui « singe la religion, abâtardit la religion, n'est que l'ombre de la religion, son miroir déformant » (Burton 2000, 1671). Ses deux formes se caractérisent soit par défaut (dans le cas des athées), soit par excès : « une trop grande dévotion, un zèle aveugle, la peur de la punition éternelle et du jugement dernier » (Burton 2000, 1656). Selon lui, les vrais fidèles ne sont pas touchés par la maladie, parce qu'un « excès dans l'adoration divine ou l'amour de Dieu » est impossible (Burton 2000, 1666). Les résultats du mal sont, selon son type, l'athéisme, la superstition, l'hérésie, les schismes, la violence et les guerres. En conséquence, cette mélancolie « fait plus de mal, trouble davantage l'humanité et a crucifié les âmes des mortels [...] davantage que les guerres, les épidémies, les maladies, la pénurie, la famine et que [tous les autres types de la mélancolie] ne l'ont fait » (Burton 2000, 1657). Les symptômes de la mélancolie religieuse par excès sont nombreux : désespoir, crainte, chagrin, suspicion, anxiété, rêves et visions terribles, mais aussi haine pour toutes les autres religions, obstination, morosité, dévotion aveugle, obéissance aveugle, jeûne et foi en ce qui est incroyable (Burton 2000, 1709). Le problème est que parfois il est difficile de distinguer la pathologie d'une vraie foi et donc, de façon un peu expéditive, Burton qualifie de mélancolie religieuse toutes les manifestations d'une religiosité autre

<sup>1</sup> Il se trompe sur ce point, car les termes de mélancolie religieuse ou spirituelle apparaissent de plus en plus fréquemment surtout dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (Roscioni 2015).

qu'anglicane, parce que ce qui fait la différence entre un bon chrétien, un schismatique et un idolâtre c'est que finalement l'un suit la vraie (inspirée par Dieu) et l'autre la fausse (par le démon) religion (Burton 2000, 1668). Il pense donc le « rapport orthodoxie/déviance à partir du couple santé/maladie » (Crignon-De Oliveira 2006, 46), ce qui implique l'existence des états et des comportements mélancoliques qui sont acceptables par rapport à la norme religieuse, même si dans ce cas il est impossible de les traiter de « mélancoliques », ce terme étant réservé à la pathologie.

Pour certains historiens, la mélancolie serait même salutaire, parce que les « accès de fureur mélancolique précèdent la conversion et celle-ci [peut être] présentée comme une victoire de l'esprit sur la chair » (Bernard 2015)<sup>2</sup>. La violence de la crise mélancolique (désespoir, angoisse extrême et horreur à l'idée d'avoir été abandonné par Dieu) pourrait donc être inspirée par Dieu, c'est uniquement quand la mélancolie durerait après la conversion qu'elle serait inspirée par le démon ou bien serait signe de punition divine, « marque de la mort de l'âme » (Bernard 2015). On perçoit ici l'écho de la distinction de saint Paul entre deux tristesses : « La tristesse selon Dieu produit en effet un repentir salutaire qu'on ne regrette pas ; la tristesse du monde, elle, produit la mort » (2 Cor 7,10, trad. Bible de Jérusalem). Le problème de la tristesse intéressait aussi François de Sales qui, dans son *Introduction à la Vie Dévote* (1609), était d'avis que « l'inquiétude est le plus grand mal qui arrive en l'âme, excepté le péché » parce qu'elle affaiblit l'esprit et enlève la possibilité de résister aux tentations (François de Sales 1969, 272). Il n'en est pas ainsi de la tristesse qui

peut être bonne et mauvaise, selon les diverses productions qu'elle fait en nous. [...] elle n'en fait que deux bonnes, à savoir, miséricorde et pénitence ; et il y en a six mauvaises, à savoir, angoisse, paresse, indignation, jalousie, envie et impatience ; [...] Le malin se plaît en la tristesse et mélancolie, parce qu'il est triste et mélancolique et le sera éternellement, dont il voudrait que chacun fût comme lui.

La mauvaise tristesse trouble l'âme, la met en inquiétude, donne des craintes déréglées, dégoûte de l'oraison, assoupit et accable le cerveau, prive l'âme de conseil, de résolution, de jugement et de courage, et abat les forces (François de Sales 1969, 274).

François de Sales précise ailleurs que la tristesse est « une passion de la complexion froide et sèche » (François de Sales 1969, 275), ce qui permet de l'identifier comme mélancolique. On voit bien que les frontières entre les domaines religieux et médical se brouillent. Pour couronner le tout, François de Sales ne condamne finalement pas cette tristesse/mélancolie et conseille de l'accepter comme punition divine<sup>3</sup>.

Ces observations nous amènent à la question de la place de la mélancolie dans le discours religieux à l'exemple des longs poèmes apocalyptiques en langue fran-

<sup>2</sup> D'après Mathilde Bernard, qui cite la *Vie de saint François de Sales* (1641) de Nicolas Talon, saint François de Sales avant sa conversion aurait vécu cet état mélancolique.

<sup>3</sup> « Et en fin finale, résignez-vous entre les mains de Dieu, vous préparant à souffrir cette ennuyeuse tristesse patiemment, comme juste punition de vos vaines allégresses ; et ne doutez nullement que Dieu, après vous avoir éprouvée, ne vous délivre de ce mal » (François de Sales 1969, 276).

çaise publiés dans les dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle et au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle. L'imaginaire apocalyptique et le mélancolique se rapprochent sur bien des points, éveillent les mêmes sentiments, se plaisent dans des visions, mobilisent une imagerie semblable et activent les mêmes attitudes<sup>4</sup>. La mélancolie s'imisce subrepticement dans le discours poétique religieux, nourrissant l'imaginaire, la langue, le style et les stratégies rhétoriques.

Dans la riche littérature apocalyptique en langue française à l'époque, les poèmes épiques constituent un groupe peu nombreux. À défaut d'être très original dans l'*inventio*, le corpus est quand même moins monotone qu'il ne paraît, surtout parce que les poètes ne font pas de simples réécritures de l'Apocalypse, ne s'imitent pas les uns les autres et en plus entre la première et la dernière épopée a lieu une importante évolution, provoquée par la parution d'un texte épique majeur, *La Sepmaine ou la création du monde* de Du Bartas (1578), qui s'impose comme un point de référence pour toute épopée à vocation religieuse et didactique<sup>5</sup>. Même si tous ces poètes apocalyptiques sont catholiques, leurs textes ne s'inscrivent pas dans la pure logique partisane. Ainsi, malgré la source d'inspiration commune, les *Six livres du second advenement de nostre Seigneur* de Jacques de Billy (1576), le *Decez ou Fin du monde, divisé en trois visions* de Guillaume de Chevalier (1584), *La Dernière Semaine, ou Consommation du monde* de Michel Quillian (1596) et le *Grand Tombeau du Monde* de Jude Serclier (1606) constituent un objet d'observation intéressant pour l'étude de la mélancolie religieuse<sup>6</sup>. Car ils combinent l'apport de l'Apocalypse dans le ton, la teneur prophétique, l'imaginaire, le vocabulaire et le schéma principal<sup>7</sup> avec la noblesse de l'épopée et avec l'atmosphère et les sentiments mélancoliques. Un curieux mélange qui ne rend pas la mélancolie entièrement compatible avec la religion, mais permet d'observer que les ressources de la mélancolie pouvaient être mises à profit par les poètes religieux dans leur entreprise de conversion. Car, n'oublions pas, le but du discours sacré est de pénétrer jusqu'au cœur et «mettre en action [...] des réactions psychologiques touchant la prière, le repentir, la conversion intérieure» (Armogathe 2008, 46).

Pour réaliser leurs objectifs didactiques et parénétiqes qu'ils assignent à leurs œuvres (Krawczyk 2022), les poètes apocalyptiques identifient comme principaux obstacles à la conversion l'ignorance, le manque de ferveur religieuse, l'orgueil et l'autosuffisance de l'homme qu'il faut guérir par leurs contraires, à savoir l'enseignement, l'enthousiasme religieux et la crainte. Ces épopées exploitent

<sup>4</sup> Il suffit de penser ne serait-ce qu'aux nombreux écrits sur la vanité de l'époque ou sur cette variante de la poésie pétrarquiste italienne appelée *disperata* et dont *Le Printemps* d'Agrippa d'Aubigné constitue une réécriture originale. Voir à ce titre l'introduction de Véronique Ferrer (D'Aubigné 2020, LIV–LVII) ainsi que son article dans le présent volume.

<sup>5</sup> Voir à ce titre Lestringant 2001 et Banks 2010.

<sup>6</sup> Pour ce qui est des caractéristiques de l'épopée renaissante consulter par exemple Bjaï 1997, Monferran, Rosenthal 2000 ; Usher 2014 et la somme sur ce sujet Méniel 2004.

<sup>7</sup> Les invariants thématiques identifiés par Th. Victoria sont les suivants : «le constat dressé sur la subversion des valeurs morales et spirituelles; le récit de la venue de l'Antéchrist; la description des signes eschatologiques, et l'évocation du Jugement final et de la descente du Christ; l'examen des faits de chacun» (Victoria 2009, 354). Voir aussi Victoria 2007.

donc pleinement ce que Jean Delumeau a appelé la « pastorale de la peur », c'est-à-dire la théologie concentrée sur le péché. Dans ce type de prédication le public des chrétiens est constamment « soupçonné, épié, culpabilisé, accusé » (Delumeau 1983, 372). Parmi les péchés, c'est donc l'orgueil qui se trouve le plus visé, le prédicateur se concentrera sur les stratégies qui combineront l'enseignement de la doctrine, l'image et les sentiments, en mettant en relief les thèmes mélancoliques.

Observons le poète à l'œuvre dans *La Dernière Semaine ou consommation du monde* de Michel Quillian. Le poème, imprimé deux fois en 1596 et 1597, était la première entreprise littéraire ambitieuse de l'auteur et tout porte à croire qu'elle devait lui garantir la faveur d'Henri IV. La désillusion est arrivée très vite, ce dont témoignent non sans amertume les pièces liminaires de la seconde édition (Bokdam dans Quillian 2018, 48). On ne sait pas si c'est pour cette raison que M. Quillian est devenu mélancolique, mais la notice que lui a consacrée Guillaume Colletet dans ses *Vies des poètes françois* le présentait justement comme « un homme rêveur et mélancolique » (Quillian 2018, 9).

Dans son long poème épique, comme dans les autres poèmes apocalyptiques, le tableau des fins dernières se décompose en une série d'images chacune sur un motif particulier. Michel Quillian, sans doute sensible aux nouveaux courants de l'éloquence sacrée, soumet ses penchants pour l'érudition encyclopédique aux objectifs de la visualisation. Ces images obéissent à une double logique : à la fois apocalyptique par leur inscription dans le scénario eschatologique bien connu, et rhétorique parce qu'elles constituent un itinéraire balisé de la conversion. Les traités de rhétorique et surtout ceux qui sont conçus dans le cadre de la réforme catholique insistent sur l'importance des techniques de la *demonstratio*, autrement dit sur le côté visuel de la prédication<sup>8</sup>. Même si la foi pénètre par l'ouïe, *ex auditu*, les exhortations à la piété s'appuyaient de plus en plus sur des morceaux descriptifs, parfois très détaillés. Le célèbre théoricien de la rhétorique jésuite, Louis Richeome, insiste dans les avant-propos aux *Tableaux sacrez des figures mystiques du tres-auguste sacrifice et sacrement de l'Eucharistie* de 1601 et à *La peinture spirituelle, ou l'art d'admirer, aimer et louer Dieu en toutes ses œuvres* (1611), sur l'importance de peindre dans le discours des « peintures parlantes ». Autrement dit d'exploiter les ressources de l'hypotypose et de l'*ekphrasis*. Car, d'après lui :

il n'y a rien qui plus delecte, ne qui face plus suavement glisser une chose dans l'ame, que la paincture; ne qui plus profondément la grave en la mémoire, ne qui plus efficacement pousse la volonté pour luy donner branle, & l'esmouvoir avec energie à aymer ou hayr l'object bon ou mauvais qui luy aura este proposé, je ne vois pas en quelle maniere on puisse plus profitablement, vivement, & delicieusement enseigner [...] qu'avec les susdites expositions & avec l'air de ceste paincture (Richeome 1601, 7).

Puisque selon L. Richeome Dieu lui-même « apprenoit par figures » (Richeome 1601, 14), l'auteur chrétien doit l'imiter. Et Michel Quillian semble suivre ce conseil en s'imaginant sa *Dernière Semaine* comme une suite de tableaux dont

<sup>8</sup> Voir à ce titre les développements de Marc Fumaroli sur les « rhétoriques borroméennes » (Fumaroli 1980, 135–152).

chacun se concentre sur une étape particulière de l'Apocalypse. Peu respectueux de l'ordre de ce livre biblique qui ne suit en aucun cas le schéma hexaméral, le poète distingue donc six temps forts, c'est-à-dire six visions qui structurent son récit. En héritier à la fois de la tradition prophétique chrétienne et de la théorie néoplatonicienne de l'enthousiasme mélancolique, le narrateur inspiré est ravi jusqu'au ciel où il côtoie les saints et les anges et peut observer la fin du monde. Le cadre est celui du songe prophétique (« Je, qui n'aguere estois en une peine extrême, / Voyant en mon sommeil le deluge supresme, / Les mœurs de l'Antéchrist, et les signes divers », I, v. 7–9). Il revient d'ailleurs à plusieurs reprises à ce *furor* :

Or je veux maintenant que la posterité,  
Lise par mes escrits l'ardeur qui m'a domté,  
Et quel soin maistrisoit mon esprit et mon aage  
Lors que je bastissois ce lamentable ouvrage (II, v. 39–42).

Ce qui est intéressant, c'est que dans son poème il combine le thème de l'enthousiasme prophétique avec une pensée rationnelle (Roudaut 1998). Car, comme il affirme lui-même, il veut « par la raison faire au ciel ouverture » (I, v. 364). C'est donc en poète chrétien, mais aussi en philosophe-moraliste qu'il veut donner à son poème l'aura d'un discours scientifique, fidèle d'ailleurs dans ce sens à la veine bartasienne.

Dans son songe, le sujet parlant rencontre un druide qui dévoile devant lui six visions : « il me monstra par six diverses portes, / Six grandes visions, de six diverses sortes » (I, v. 685–686). Après les avoir brièvement toutes vues, le héros les revisite une à une avec le druide qui lui explique tous les détails. Les six visions constituent six étapes de l'Apocalypse selon Michel Quillian : la guerre, la famine, la peste, le règne de l'Antéchrist, le Jugement dernier et finalement la vision des peines infernales des damnés et du bonheur des élus. Ce cadre fictionnel n'est pas loin de rappeler les suites des tableaux que quelques années plus tard proposera Louis Richeome dans ses traités et même cette pinacothèque de sa *Peinture spirituelle*. Michel Quillian devait être sensible à ces peintures parlantes, ce qui se voit aussi dans le dernier livre de sa *Semaine* qui contient la description des tableaux du palais céleste<sup>9</sup>. Il semble donc tout à fait conscient du fait qu'il s'adresse à un public avide de spectacle, sensible au côté visuel et habitué aux artifices de l'éloquence.

Aux techniques de la *demonstratio*, la littérature apocalyptique ajoute les stratégies qui s'appuient sur le pathos, c'est-à-dire sur la réaction émotionnelle, en l'occurrence la crainte. Dans son traité de la prédication, *La Rhétorique de l'Église (Ecclesiasticae rhetoricae* de 1576), le dominicain Louis de Grenade met justement l'accent sur la nécessité d'utiliser les passions comme puissants mobiles de la conversion, surtout à travers l'amplification et l'*ekphrasis* : « les sentiments & les affections des hommes [...] s'excitent & s'émeuvent, ou par la grandeur des choses qui les frappent, ou par la presence des mêmes choses ex-

<sup>9</sup> Voir à ce titre Hayashi 2008.

posées devant leurs yeux » (Louis de Grenade 1698, 306–307). Susciter l'horreur du péché et la crainte de la justice divine est donc le but de la rhétorique sacrée :

ce qui sert le plus à frapper vivement les esprits de cette crainte salutaire est la multitude des divers pechez où l'on tombe, l'état de la vie toujours incertain, l'inévitable nécessité de la mort, la profondeur impenetrable des jugements de Dieu, la terrible pensée de ce compte qu'il faut nécessairement lui rendre de toute notre vie, la redoutable severité du dernier jugement, l'extrême cruauté, & tout ensemble l'éternité effroyable des supplices de l'Enfer, & les autres semblables considerations de cette derniere fin (Louis de Grenade 1698, 318).

La tâche du prédicateur est d'« inspirer avec force ces sentiments aux hommes, & plus particulièrement à exagérer autant qu'il lui est possible, & à leur mettre comme devant les yeux par ses expressions, la rigueur effroyable & l'éternité des peines de l'Enfer » (Louis de Grenade 1698, 319). Il ne faut pas avoir de scrupules dans l'exagération, parce que, selon le dominicain, la crainte se transformera en un vrai amour de Dieu<sup>10</sup>.

La crainte est donc un instrument infaillible, parce qu'elle provoque l'attrition, appelée parfois une contrition imparfaite, c'est-à-dire la haine du péché, la tristesse de l'âme, le regret d'avoir offensé Dieu et la décision de ne plus jamais commettre de péché. La seule différence entre l'attrition et la contrition est que l'attrition n'est pas fondée sur l'amour de Dieu et peut avoir différentes motivations, comme le regret de ne pas être admis au paradis, la détestation du péché ou bien la peur de la punition. Pendant le Concile de Trente les théologiens tombent d'accord sur une formule qui attribue à l'attrition une valeur clairement positive : elle est un don de Dieu, dispose l'homme à obtenir plus facilement la grâce et suffit pour recevoir avec fruit le sacrement de pénitence (Concile de Trente 1674, 150–151)<sup>11</sup>.

Les poètes de l'Apocalypse exploitent largement la crainte : dressent des tableaux aussi dramatiques que spectaculaires, parce que pour eux les catastrophes passées, présentes ou futures sont le prix à payer pour les péchés de l'humanité. Ils visualisent les désastres et les soumettent à cette « exagération » dont parlait Louis de Grenade. Ils s'inscrivent pleinement dans l'esthétique de la métamorphose (Jeanneret 1997) : chez eux tout change, décline, se décompose. Les ruines apparaissent aussi dans la poésie et la peinture à l'époque et « participent d'un nouveau climat, tantôt dramatique et tourmenté, tantôt spectaculaire et sophistiqué » (Makarius 2004, 48). Ces ruines ne sont pas seulement les vestiges des civilisations passées et les preuves de la supériorité du christianisme sur le paganisme, mais aussi des mises en garde contre l'orgueil de croire que les œuvres humaines sont éternelles.

Il n'est pas lieu d'énumérer les passages dans lesquels M. Quillian appelle à abandonner le péché, évoque les peines infernales qui attendent les récalcitrants

<sup>10</sup> Bien que condamnée dans le Nouveau testament (1 Jean 4,18) la crainte de Dieu comme motivation est largement fondée sur l'Ancien testament où elle est même désignée comme « commencement de la sagesse » (Ps 111,10). Voir aussi Ps 119,120–121 : « Ma chair frissonne de l'effroi que tu m'inspires, / Et je crains tes jugements. / J'observe la loi et la justice ».

<sup>11</sup> Ainsi se trouvent-elles rejetées les thèses de Luther que celui-ci exposa dans son sermon sur la pénitence (Périnelle 1927, 43–44).



et les joies des élus. Tout en laissant en suspens la question de la date du Jugement (« Vienne quand il plaira à sa sage grandeur », I, v. 643)<sup>12</sup>, il suggère que celui-ci est imminent : « Sus sus doncques humains, cessez or' de mesfaire » (VI, v. 277), parce que « Ja nostre heure s'approche » (VI, v. 281). La punition sévère est juste et méritée parce que la somme des péchés est intenable (I, v. 646–649), il espère seulement que Dieu ne sera pas trop en colère contre l'humanité (« quand il viendra seulement je desire / Qu'en jugeant nostre cause, il despouille son ire », I, v. 653–654). Il veut donc susciter la peur et reste étonné par la résistance de certains aux visions effroyables des scènes eschatologiques :

Le mal [...] dont l'immense grandeur  
 Estonne encor mes sens, et glace de froideur  
 Mon cœur qui est sans poux, ne peut il dans vos ames  
 Graver la moindre peur de ces prochaines flames ? (VI, v. 91–94)

En principe le tableau terrifiant devrait suffire, or ici ce n'est pas le cas. Le narrateur lui-même, il en est effrayé, même s'il n'est qu'un observateur de ce qui aura lieu : « Ah ! je meurs quand j'y pense [...] sans nul mal souffrir, / La crainte seulement m'en fait presque mourir » (VI, v. 529, 531–532). Procédant par l'amplification, comme le veut Louis de Grenade, M. Quillian évoque l'image des saints terrifiés par la vision de la fin du monde<sup>13</sup>. En général, la crainte elle-même est déjà une punition et un avant-goût du Jugement. Les stratégies stylistiques qui servent à la dramatisation du récit, comme les interjections, questions, apostrophes, intensifient la charge passionnelle de la narration. Ici le poète semble aussi suivre Louis de Grenade, fidèle aux préceptes de Cicéron, selon lesquels l'orateur doit ressentir lui-même les passions qu'il veut transmettre (Louis de Grenade 1698, 308–311).

Il faut pourtant remarquer que dans *La Dernière Semaine* l'accent n'est pas vraiment mis sur ces scènes du Jugement et de la punition, mais sur ce qui les précède et les prépare, à savoir la vision d'une lente décrépitude du monde. Michel Quillian y consacre au total trois livres, c'est-à-dire la moitié de son épopée. Ce n'est qu'après avoir parlé de la guerre, de la famine et de la peste que la narration apocalyptique prend vraiment son cours. Ce qui fait la spécificité des livres 2–4, c'est qu'ils s'appuient non pas sur une vision terrifiante des maux futurs et spectaculaires, mais sur une sorte d'amplification des maux déjà présents et bien connus. Au caractère largement éloigné et abstrait des peines futures, M. Quillian préfère donc ce qui est proche et concret, mais l'effet est le même : il provoque l'effroi, l'anxiété et la tristesse à travers les tableaux de la fuite du temps et du déclin inexorable de toute la matière sensible.

Car le monde doit nécessairement prendre fin et ce processus a déjà commencé. Le « temps s'envieillit » (I, v. 309), la « nature s'affoiblit » (I, v. 310) même

<sup>12</sup> « Ny des Anges du Ciel, quand le fils de Dieu mesme, / Dit qu'aucun ne le sçait, fors son père supresme » (I, v. 559–560) et « nous devons assurément tenir / Du monde universel le decez à venir, / Encores que du jour la precise venuë, / Aux esprits plus aigus soit du tout incognuë » (I, v. 631–634).

<sup>13</sup> « le Chœur rayonneux de ces troupes divines / Apprehendant l'horreur des prochaines ruines / De ce grand Univers, j'à fremit en son cœur, / La crainte le saisit, et l'effroyable peur / Fait qu'il n'oseroit plus entendre nos prieres » (VI, v. 301–305).



le Soleil ralentit progressivement sa course (I, v. 315). Le topos du monde vieillissant et au bord de la ruine est justifié par l'idée selon laquelle le dessein de Dieu n'est pas de prendre les hommes par surprise, mais bien au contraire de leur donner le temps de se préparer :

[...] l'Immortel despesche, viste, en terre,  
 Ses courriers avant soy, qui arrivans grand'erre,  
 Donnent aux obstinez maint advertissement,  
 Qu'il vient tenir en bref son dernier jugement (I, v. 543–546).

Tout en refusant de spéculer sur les dates, Michel Quillian n'entend pas apaiser ses destinataires de son discours. La date est inconnue, mais la tension doit être maximale et les lecteurs sont comme suspendus entre l'urgence du « déjà » (le « jour plain de fureur » est imminent) et un repos tout relatif de « pas encore » (mais il faut se tenir prêt) (Krawczyk 2021). Le tout pour maintenir l'état que l'on pourrait qualifier de mélancolique : peur, tension, tristesse et d'anxiété prolongé qui ébranle l'homme, le confronte à l'idée de sa propre fragilité, abaisse l'orgueil. Une fois cette tension établie, il ne faut surtout pas la relâcher, d'ailleurs le scénario eschatologique ne le permet pas. Commence donc une longue « mélancolisation » des destinataires à qui le poète enlève un à un tous les points d'appui et toutes les joies.

Il les déstabilise d'abord en démontrant la facilité avec laquelle Dieu détruira le monde (« Je croy que Dieu n'eut onq' plus de peine à parfaire / Le monde, qu'il aura un jour à le deffaïre », I, v. 71–72). L'étape suivante est de faire perdre toutes les certitudes et laisser l'homme seul face au monde qui lui est ouvertement hostile. C'est le but du Livre II consacré à la guerre, qui dans les prophéties évangéliques, annonce l'Apocalypse (Mt 10,21). D'abord il est question de la guerre que la nature tout entière livre aux hommes et ensuite de la guerre que les hommes se livrent les uns aux autres et qui est bien plus cruelle :

[...] ce qui fait la guerre  
 A l'Homme, comme l'air, le feu, et la terre,  
 Ne luy sont si cruels, ains luy font moins de tort,  
 Que l'homme (II, 337–340).

S'ensuit une longue description des préparatifs aux batailles, des sièges et des sacs des villes – une réalité bien trop familière aux lecteurs de l'époque. Ici pourtant, cette guerre fait partie des grands plans divins. Ces descriptions étonnent par le nombre et la précision des détails, et le poète n'hésite pas à puiser dans la topique de la littérature des guerres de religion pour décrire le règne de la discorde, de la haine, de l'envie, ainsi que les combats parricides et fratricides qui détruisent le monde tout entier<sup>14</sup>. Le Livre II vise donc à renforcer le sentiment de solitude, de peur et d'abandon.

<sup>14</sup> Avec à la fin la description de la France déchirée par les guerres civiles et l'image du bûcher « où le corps enflammé / De nostre France gist à demy consommé ! » (II, v. 955–956). Dans ce deuxième livre M. Quillian brouille à plusieurs endroits cette limite qu'il s'est imposée entre le présent de son temps et le futur de l'Apocalypse : « Mais las desja mon œil, desja tous mes cinq sens / Voyent tous ces malheurs en nostre aage presens, / Qu'est ce que cet ennuy, qu'est ce que ceste angoisse, / Qui

Pour ne donner à ses lecteurs aucun moment de répit, le Livre III renonce aux tableaux de batailles spectaculaires afin de se concentrer sur l'image saisissante de la famine à l'échelle d'un individu qui est montrée à travers l'image de l'amenuisement progressif des sources de nourriture. Ainsi, il ne servira à rien de se préparer et d'amasser des vivres parce qu'au lieu d'une seule vague de famine, celle-ci se développera pendant de nombreuses années et touchera tous sans exception. Tous les efforts seront vains parce que « la Nature / Les [les hommes] veut entièrement priver de nourriture » (III, v. 147–148). Le blé sera mangé par des vers, les jardins seront stériles :

Au lieu de tant d'herbiers qui foisonnent chez nous  
Dont la force est si grande, et le manger tant doux,  
Les jardins plus feconds, dessus la fin de l'age,  
Ingrats, ne produiront que maint tyge sauvage (III, v. 117–120).

Procédant par tableaux successifs, le poète à chaque fois commence par la description de l'état d'avant, des beautés et richesses quasiment édéniques, pour ensuite montrer l'état après la métamorphose apocalyptique. C'est en visualisant les pertes et en les montrant comme inévitables que M. Quillian fait regretter déjà ce qui disparaîtra un jour. Son jeu sur les épithètes (« doux Abricot », « Serise vermeille », « savoureuse nois ») lui permet de contraster un avant et un après ; la fertilité qui fera place à la stérilité :

Le tendre passereau : la douce colombe ;  
Le sauvage ramiser, la douce tourterelle,  
Le merle au poinzon d'or, l'allouette au bec creux,  
Et le doré Phaisan au goust si doucereux,  
Loin loin de nos apasts, sous-fourrez de cordelles,  
S'eloignent maintenant (III, v. 763–770).

Aux atrocités de la guerre succède donc un tableau nostalgique, jardin d'Éden à l'envers, où les traces de la richesse passée rendent d'autant plus cuisant le sentiment du bonheur perdu. Il va sans dire que cette stérilisation commence déjà :

Parmy tant de fruictiers, je voy jà ce me semble,  
Le pommier desnué de feuille, et fruit ensemble,  
Le poirier jouxte assis, qui en toutes saisons  
Rapporte maintenant des fruicts de cent façons,  
Ne chargera son bois de la plus maigre sorte  
De fruits que sur le tard, maint bastard nous aporte (III, 223–228).

Il ne faut même pas attendre longtemps, parce qu'aux yeux du poète tout acquiert ce goût amer de la mélancolie. L'Apocalypse se trouve donc ramenée à l'échelle humaine.

Michel Quillian utilise le même procédé quand, dans le Livre IV, il aborde le sujet de la peste. Là, il ne propose pas non plus de description d'une pandémie spectaculaire, mais se concentre sur les maladies les plus ordinaires. Car Dieu ne punira pas les hommes en leur envoyant de nouvelles maladies particulière-

---

nostre France abat, la talonne, et la presse, / D'un si preignant assault » (II, v. 895–899). Il est évident pour lui que, dans la réalité qui l'entoure, se réalise déjà le scénario apocalyptique.

ment meurtrières, mais en les privant des remèdes contre les maladies qui existent déjà. Certains remèdes disparaîtront, d'autres n'auront plus de vertu thérapeutique :

A la chaude rougeolle, et la verolle verte,  
Dont leur humide chair lors se verra couverte,  
Les médecins futurs n'auront médicament  
Qui leur puisse apporter aucun soulagement (IV, v. 261–264).

Afin de rendre le tableau plus pathétique, il parsème son récit de quelques images plus saisissantes :

Le Coriandre infus aux doux jus de Grenade  
Ne pourra soulager le jeune enfant malade  
Des vers entrelassez, qui comme fiers mastins  
Vont rongéant peu à peu ses caves intestins (IV, v. 242–244).

Il procède donc par l'énumération des maladies avec leurs symptômes, avant de passer en revue les thérapies disponibles et ensuite regretter la disparition de celles-ci. Les maux faciles à traiter deviendront incurables et les hommes assisteront impuissants à la décomposition de leur corps rongé par les maux les plus bénins. Il se prend lui-même en l'exemple afin de soutenir l'idée que cet engrenage apocalyptique s'est déjà mis en marche, parce que dans son cas les remèdes sont déjà inefficaces :

[...] dès à present la vraye experience  
Desment à chasque fois l'imbecile science  
Et que pour le secours des choses d'ici bas  
L'homme ne [peut] en rien différer son trespas (IV, v. 757–760).

C'est ainsi qu'avant de plonger dans les horreurs du règne de l'Antéchrist et dans les tremblements du Jugement dernier, les lecteurs peuvent avoir un avant-goût de la fin à une plus petite échelle, mais bien plus proche de leur expérience quotidienne. Ce monde n'est qu'une vallée de larmes et un chrétien ne peut pas regarder l'avenir avec optimisme. Il doit bien au contraire ruminer inlassablement sa faiblesse, fragilité, impuissance et solitude pour plonger dans un état de tristesse et d'anxiété, ce qui est le plus sûr moyen de remédier contre l'orgueil et le sentiment d'autosuffisance.

La psychologie moderne a inventé le terme trouble de stress post-traumatique (ou TSPT), parfois appelé aussi syndrome de stress post-traumatique (SSPT). C'est un trouble anxieux qui se manifeste après l'expérience d'une catastrophe, une tragédie personnelle – en un mot un événement traumatisant. Il se manifeste par différents symptômes psychosomatiques et peut profondément altérer la vie personnelle, sociale et professionnelle. Parfois les individus ou les communautés cessent de voir un sens dans le monde et dans leur existence, et développent une nostalgie pour le passé perdu qu'ils idéalisent. Différents traitements psychothérapeutiques et médicamenteux sont utilisés pour apporter une aide aux victimes qui nécessitent une explication de l'inexplicable, un sens qui permet de surmonter le sentiment de l'absurde (Daschke 2014). Les épopées apocalyptiques jouent un double rôle : d'un côté elles éblanent le lecteur et le plongent dans un état

proche de la mélancolie, de l'autre elles apportent un soulagement en le préparant à l'inévitable et en l'aidant à soutenir l'insoutenable.

Les motifs saturniens : pensée rationnelle, élévation, anxiété, tristesse, mort, déclin constituent à la renaissance un fonds dans lequel puisent non seulement les poètes profanes, mais aussi les poètes religieux. S'ils ne pensent pas directement à la mélancolie, parce que malgré le flou sémantique celle-ci reste d'ordinaire associée à cette mauvaise tristesse qui éloigne de Dieu, ils puisent largement dans l'imaginaire mélancolique. En s'efforçant de provoquer l'attrition, dans leur rhétorique ils mettent en œuvre toutes les ressources possibles qu'ils jugent efficaces.

Pour être rhétoriquement efficace, l'épopée de Michel Quillian ne peut pas présenter l'Apocalypse comme désirable, comme le moment du triomphe, du rachat et de la délivrance. Il passe donc sous silence cette portée optimiste du Livre de Révélation. Bien plus parlante et suggestive est la destruction du monde que les lecteurs connaissent que la description de la Jérusalem céleste qui reste abstraite. Le poète avoue d'ailleurs son impuissance à la décrire (VII, v. 939–942). D'où sur ses sept livres de *La Dernière Semaine*, seule une petite partie du septième est consacrée à la description des joies des élus. Dans le cinquième livre l'Antéchrist et sa menace occupent 800 vers environ, tandis que seuls les quinze derniers décrivent, de façon très expéditive, comment il est frappé par une foudre et meurt sur place. Il est clair qu'une réécriture de l'Apocalypse ne peut pas être l'histoire d'une fin apprivoisée. En même temps il faut rendre cette histoire toujours vivante : à la fois connue et terrifiante, attendue et imprévue. M. Quillian déploie les artifices de la rhétorique sacrée pour enseigner, émouvoir, plaire et édifier les lecteurs. Contrairement à la prédication du temps de la Ligue, il évite les tableaux les plus terrifiants, parce qu'il a un goût plus prononcé pour les images du déclin, du vieillissement, de la perte, de la décrépitude, de la destruction du monde. C'est ainsi qu'il exprime sa réflexion amère sur la fragilité humaine, la vanité, l'écoulement du temps et la ruine de tous les fruits des efforts humains, mais aussi met en évidence l'égalité de tous devant cette fin toujours aussi imminente et toujours aussi lointaine.

Le regard du poète sur les ruines et les catastrophes n'est pas froid et détaché, mais bien au contraire, très emphatique. D'où aussi son regard compatissant à l'égard des faiblesses humaines, parce que, prisonniers de l'erreur, les hommes sont incapables de reconnaître où est leur vrai bonheur. Leurs souffrances sont le résultat du péché : signe à la fois du châtement et de l'amour de Dieu. La mélancolie devient ici le symptôme d'un mal qui ronge l'humanité, et le narrateur devient ainsi médecin qui annonce à l'homme sa maladie et lui administre un remède. En éveillant la peur et le sentiment de culpabilité, le poète crée des conditions favorables à l'intériorisation du message et à l'apparition de cette bonne tristesse salutaire dont parle saint François de Sales qui doit conduire le chrétien à renouer la relation avec Dieu.

## Bibliographie (References)

- Armogathe, Jean-Robert. 2008. «Plaire, instruire et édifier : les traits spécifiques de la rhétorique de la chaire». *Littérature*, n° 149 : 45–55.
- Banks, Kathryn. 2010. «Confessional identity, eating, and reading: Catholic imitations of Du Bartas's "Sepmaine"». *Nottingham French Studies*, n° 49/3 : 62–78.
- Bernard, Mathilde. 2015. «Mélancolie et apostasie aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles». *Études Épistémè* : 28, <https://doi.org/10.4000/episteme.748> (accès : 11.04.2022).
- La Bible de Jérusalem*. 2021. Paris : Éditions du Cerf.
- Bjai, Denis. 1997. « Le long poème narratif à la renaissance : essai de présentation ». *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> Siècle*, n° 15/1 : 7–25, <http://www.jstor.org/stable/25598836> (accès : 11.04.2022).
- Burton, Robert. 2000. *Anatomie de la mélancolie*, trad. Bernard Hoepffner, Catherine Goffaux, vol. 2. Paris : José Corti.
- Concile de Trente. 1674. *Le Saint-Concile de Trente œcuménique et général*, traduit par l'abbé Chanut. Paris : Sebastien Mabre-Cramoisy, ark:/12148/bpt6k9690939q.
- Crignon-De Oliveira, Claire. 2006. «La mélancolie entre médecine et religion : d'une pathologie des comportements religieux à une pratique pathologique de la religion ». *Gesnerus*, n° 63 : 46–60, <https://doi.org/10.1163/22977953-0630102006> (accès : 11.04.2022).
- D'Aubigné, Agrippa. 2020. *Le Printemps*, édition critique par Véronique Ferrer. Genève : Droz.
- Daschke, Dereck. 2014. *Apocalypse and Trauma* [dans :] *The Oxford Handbook of Apocalyptic Literature*, ed. John Collins. Oxford : Oxford University Press, 457–472.
- Delumeau, Jean. 1983. *Le Pêché et la peur : la culpabilisation en Occident XIII<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles*. Paris : Fayard.
- Fumaroli, Marc. 1980. *L'Âge de l'éloquence. Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genève : Droz.
- Gowland, Angus. 2006. *The Worlds of Renaissance Melancholy. Robert Burton in Context*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Hayashi, Chihiro. 2008. «La poétique catholique dans *La Dernière Semaine* de Michel Quillian : autour de la peinture dans le palais du paradis». *Gallia*, n° 47 : 29–36, <http://hdl.handle.net/11094/7392> (accès : 11.04.2022).
- Jackson, Stanley W. 1981. «Acedia the Sin and its Relationship to Sorrow and Melancholia in Medieval Times». *Bulletin of the History of Medicine*, n° 55/2 : 172–185.
- Jeanneret, Michel. 1997. *Perpetuum mobile : métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*. Paris : Macula.
- Krawczyk, Dariusz. 2021. *La question du temps dans une épopée apocalyptique : 'déjà' et 'pas encore' dans La Dernière Semaine de Michel Quillian* [dans :] *Pour une histologie de la crise*, éd. Laure Lévêque et Anita Staroń. Arcidosso : Edizioni Effigi, 103–118.
- Krawczyk, Dariusz. 2022. *Enjeux littéraires, bibliques et rhétoriques dans le discours liminaire des épopées apocalyptiques renaissantes*, en cours de publication.

- Lestringant, Frank. 2001. *L'apocalypse entre deux siècles : Michel Quillian et Jude Serclier, émules de Du Bartas (1596–1606)* [dans :] *D'un siècle à l'autre : littérature et société de 1590 à 1610*, sous la direction de Philippe Desan et Giovanni Dottoli. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 233–250.
- Louis de Grenade. 1698. *La Rhétorique de l'Eglise, ou l'éloquence des prédicateurs*. Paris : Jean de Nully.
- Makarius, Michel. 2004. *Ruines. Représentations dans l'art de la Renaissance à nos jours*. Paris : Flammarion.
- Méniel, Bruno. 2004. *Renaissance de l'épopée : la poésie épique en France de 1572 à 1623*. Genève : Droz.
- Monferran, Jean-Charles, Rosenthal, Olivia. 2000. « 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° 100 : 201–216.
- Périnelle, Joseph, O.P. 1927. *L'attrition d'après le Concile de Trente et d'après saint Thomas d'Aquin*. Kain : Revue des sciences philosophiques et théologiques.
- Quillian, Michel. 2018. *La Dernière Semaine, ou consommation du monde*, édition de Sylviane Bokdam. Paris : Classiques Garnier.
- Richeome, Louis. 1601. *Tableaux sacrez des figures mystiques du tres-auguste sacrifice et sacrement de l'Eucharistie*, Paris : Laurens Sonnius.
- Roscioni, Lisa. 2015. « L'invention de la mélancolie religieuse ? Quelques réflexions sur un concept pluriel ». *Études Épistémè*, n° 28, <https://doi.org/10.4000/episteme.868> (accès : 11.04.2022).
- Roudaut, François. 1998. *L'invention et la raison : La Dernière Semaine de Michel Quillian* [dans :] *La Naissance du monde et l'invention du poème. Mélanges de poétique et d'histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> siècle offerts à Yvonne Bellenger*, édités par Jean-Claude Ternaux. Paris : Honoré Champion, 475–494.
- Sales, François de. 1969. *Œuvres*, édition d'André Ravier avec la collaboration de Roger Devos. Paris : Gallimard.
- Starobinski, Jean. 2012. *L'encre de la mélancolie*. Paris : Seuil.
- Usher, Phillip John. 2014. *Epic, Arts in Renaissance France*. Oxford : Oxford University Press.
- Victoria, Thierry. 2007. « Les “Tombeaux du monde” : fin du monde et fins dernières au soir de la Renaissance ». *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 65 : 7–24, <https://doi.org/10.3406/rhren.2007.3003> (accès : 11.04.2022).
- Victoria, Thierry. 2009. *Un livre de feu dans un siècle de fer. Les lectures de l'Apocalypse dans la littérature française de la renaissance*. Leuven : Uitgeverij Peeters.