



**HAL**  
open science

# Représentations du corps dans la poésie baroque française

Antoine Bouvet

► **To cite this version:**

Antoine Bouvet. Représentations du corps dans la poésie baroque française. Master. Université Jean Moulin Lyon 3, France. 2024. hal-04888381

**HAL Id: hal-04888381**

**<https://hal.science/hal-04888381v1>**

Submitted on 15 Jan 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



# REPRÉSENTATIONS DU CORPS DANS LA POÉSIE BAROQUE FRANÇAISE

Antoine BOUVET

Doctorant et ATER

IHRIM

Université Jean Moulin Lyon 3

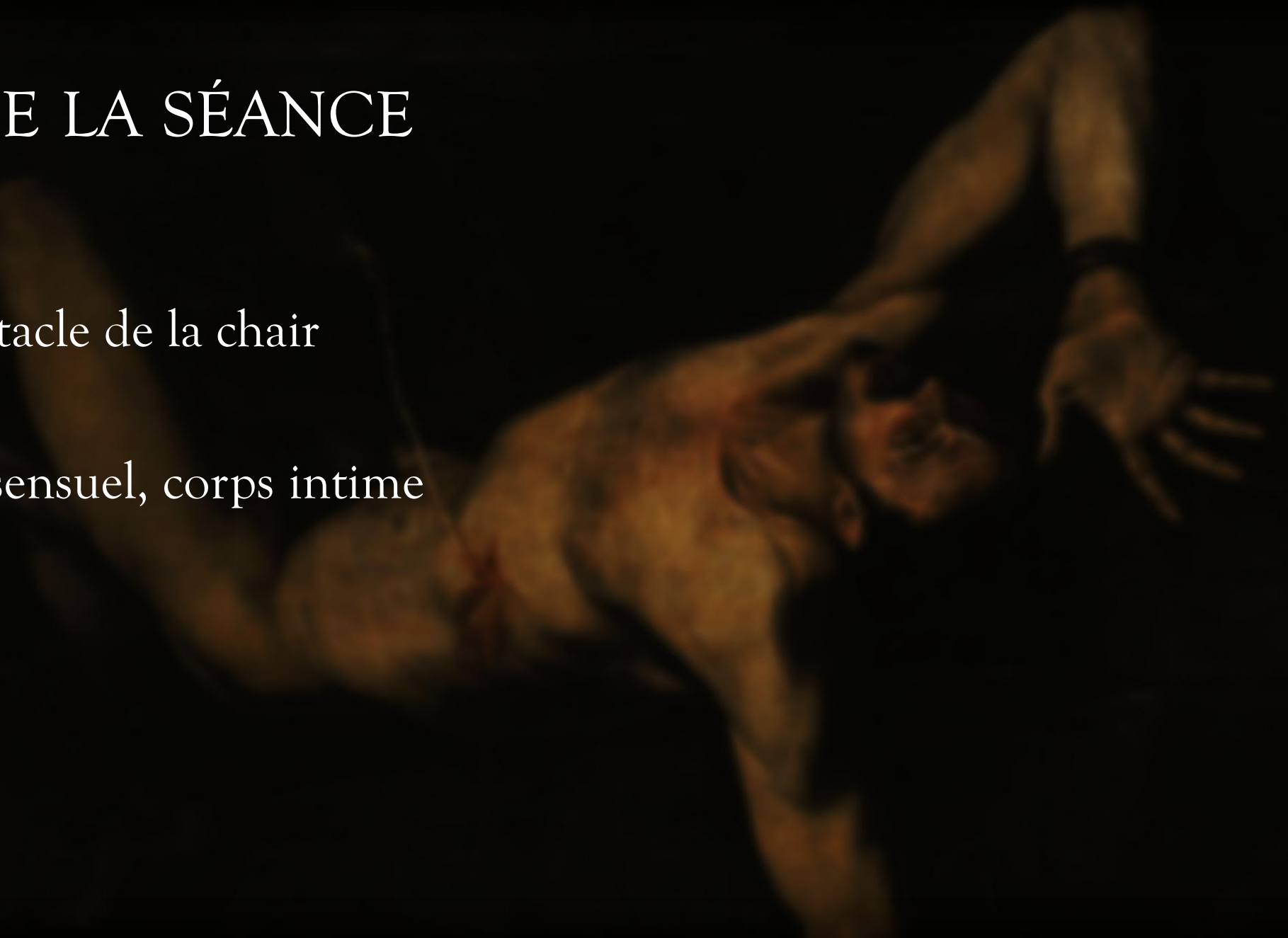


UNIVERSITÉ LYON III  
JEAN MOULIN

ihrim

# PLAN DE LA SÉANCE

- 1. Le spectacle de la chair
- 2. Corps sensuel, corps intime
- 3. Vanités



# INTRODUCTION

- Comment définir le « baroque littéraire français » ?
- Notion « doublement exogène » (Vuillemin, 2013, p. 11).
  - Problème épistémologique : Italie du XVI<sup>e</sup> siècle ≠ France du XVII<sup>e</sup> siècle
  - Problème méthodologique : architecture ≠ littérature.
- Notion anachronique : « double regard » (Rousset, 1998, p. 32-33).
  - Pas de théorisation esthétique : le baroque n'est pas un « mouvement ».
  - Italianophobie et hispanophobie en France au XVII<sup>e</sup> siècle : peu de traces d'un « baroque français ».

- 5 critères de Heinrich Wölfflin (1915) → 4 critères du baroque littéraire (Rousset, 1953, p. 181-182) :

« 1. *L'instabilité* d'un équilibre en voie de se défaire pour se refaire, de surfaces qui se gonflent ou se rompent, de formes évanescentes, de courbes et de spirales.

2. *La mobilité* d'œuvres en mouvement qui exigent du spectateur qu'il se mette lui-même en mouvement et multiplie les points de vue (vision multiple).

3. *La métamorphose* ou, plus précisément : l'unité mouvante d'un ensemble multiforme en voie de métamorphose.

4. *La domination du décor*, c'est-à-dire la soumission de la fonction au décor, la substitution à la structure d'un réseau d'apparences fuyantes, d'un jeu d'illusions. »

- Pas de consensus critique... D'autres caractérisations existent (Fumaroli, 1980 ; Mathieu-Castellani, 1981 ; Chédozeau, 1989 ; Clément, 1992 ; Niderst, 2005 ; Cartron, 2021...).

- Délimitation chronologique... 1570-1660 ?

- Où commencer ? Mort de Ronsard ? *Les Tragiques* d'Aubigné ? Arrivée de Marino à la cour ?

- Où finir ? Procès de Théophile de Viau ? Création de l'Académie française ? Début du règne de Louis XIV ?

- La « période baroque française » : une triple rupture.
- Rupture religieuse et philosophique.
  - 1562-1598 : guerres de religion en France.
  - Retour de certains modèles de pensée antiques et médiévaux : stoïcisme, dualisme augustinien, cynisme...
  - Pyrrhonisme (Montaigne), puis rationalisme (Descartes).
- Rupture scientifique et épistémologique.
  - Découverte des Amériques et héliocentrisme (Bruno, Copernic, Kepler, Galilée).
- Rupture politique et esthétique.
  - Guerres, multiples contestations du pouvoir royal et politisation des lettres (1635 : Académie française).
  - Diversification sociale : bourgeoisie de cour, libertins....
  - Nouveaux divertissements : essor du théâtre, société de salons.
  - Cohabitation du paganisme et du christianisme dans les arts.
- Métaphore de l'« ellipse » (Rousset, 1953, p. 169) : cercle à plusieurs centres.

- La notion de « *theatrum mundi* ».
  - Le monde baroque est un « spectacle » permanent : nous sommes tous des acteurs, le monde est une scène...
  - Célébration ou condamnation des apparences.
- Le concept de « réversibilité » (Genette, 1966).
  - Transsubstantiation : le corps et le sang du Christ sont incarnés dans le pain et le vin.
  - Pouvoirs de la métaphore (Hersant, 2001) : le détour rhétorique permet de saisir la vérité profonde d'un objet, d'une personne.
- L'importance du sensible : perception presque phénoménologique du monde.
  - Connaissance du monde par les sensations : relation d'intimité.
- Point de vue externe, décentré : le poète regarde le monde à distance, avec prudence et circonspection.

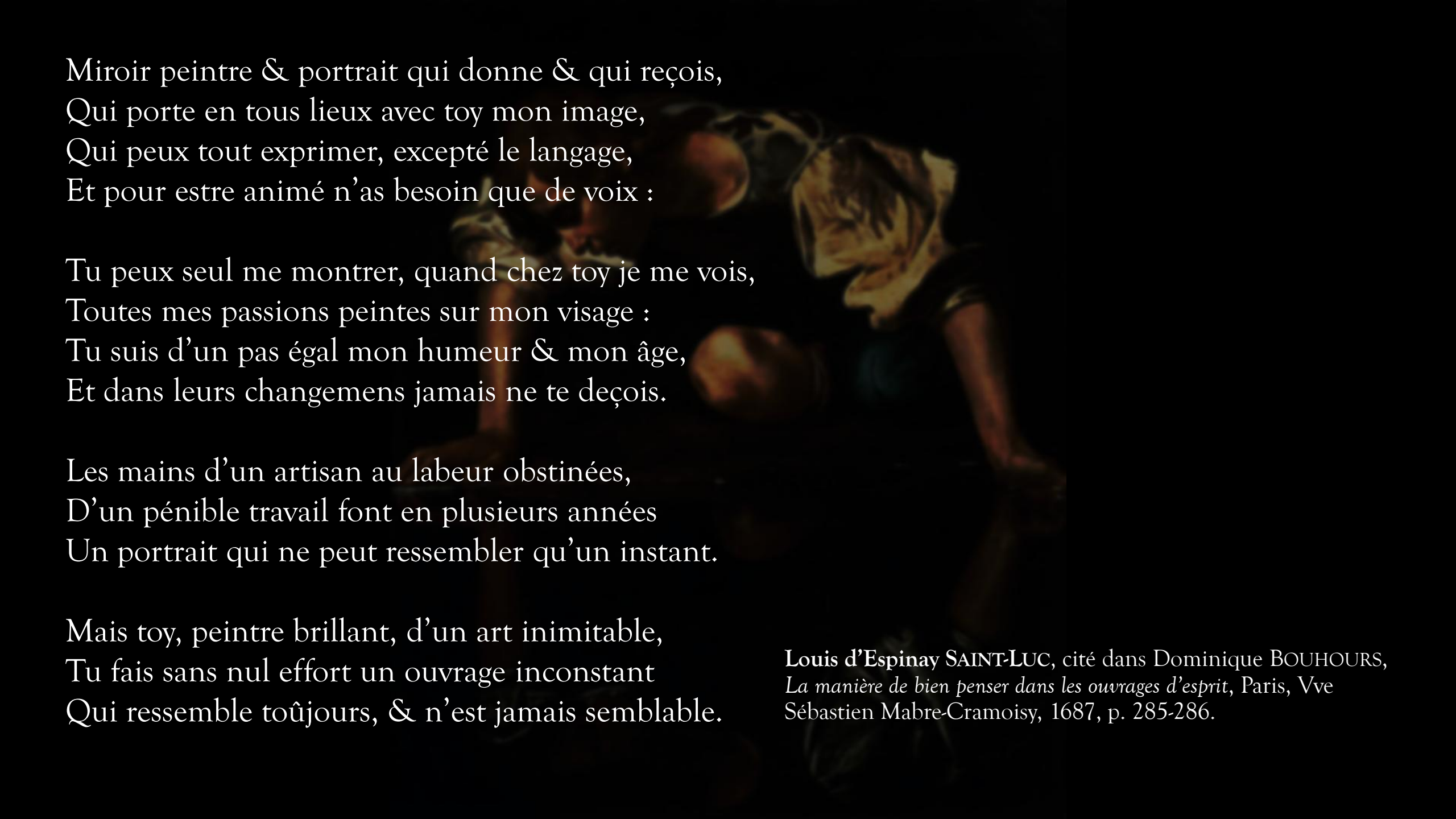
# 1. LE SPECTACLE DE LA CHAIR





# LE CORPS DONNÉ À VOIR

- La poésie de la période baroque donne à voir, elle met en scène ses objets.
- Nombreux dispositifs optiques...
  - Reflet dans l'eau, image déformée, illusion, trompe-l'œil, allégorie, métamorphose...
- ... auxquels répondent des dispositifs poétiques.
  - Figures de dédoublement : antithèse, hypozeuxe, polyptote, pallilogie, homéotéleute...
  - Rhétorique fragmentée : accumulation, gradation, parataxe, hyperhypotaxe...



Miroir peintre & portrait qui donne & qui reçois,  
Qui porte en tous lieux avec toy mon image,  
Qui peux tout exprimer, excepté le langage,  
Et pour estre animé n'as besoin que de voix :

Tu peux seul me montrer, quand chez toy je me vois,  
Toutes mes passions peintes sur mon visage :  
Tu suis d'un pas égal mon humeur & mon âge,  
Et dans leurs changemens jamais ne te deçois.

Les mains d'un artisan au labeur obstinées,  
D'un pénible travail font en plusieurs années  
Un portrait qui ne peut ressembler qu'un instant.

Mais toy, peintre brillant, d'un art inimitable,  
Tu fais sans nul effort un ouvrage inconstant  
Qui ressemble toujours, & n'est jamais semblable.

Louis d'Espinay SAINT-LUC, cité dans Dominique BOUHOURS,  
*La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Paris, Vve  
Sébastien Mabre-Cramoisy, 1687, p. 285-286.

- Dispositif typique du miroir : production d'un *alter ego*, un « autre moi ».
- Questionnement sur le degré de réalité du corps représenté...
  - Quelle est la valeur ontologique du reflet ? Représentation ou seconde incarnation ?
  - Qu'est-ce qui me différencie de mon reflet ? Autonomie relative du reflet.
- // Zeuxis
  - La chose représentée est aussi réelle (ou peut-être plus encore...) que l'objet du monde.
- Le poème agit comme une « scène » : espace de figuralité littéraire.
- Dispositif optique du miroir = dispositif syntaxico-poétique du sonnet.
  - La langue poétique (disposition du quatrain, rythme du vers) met en scène des jeux de reflets et de profondeur.

v. 1 à 4

Miroir peintre & portrait qui donne & qui reçois,  
Qui porte en tous lieux avec toy mon image,  
Qui peux tout exprimer, excepté le langage,  
Et pour estre animé n'as besoin que de voix :

v. 5 : Tu peux seul me montrer quand chez toy je me vois

- Situation d'énonciation.
  - Vocatif + personnification.
- Autonomie de l'objet // passivité du sujet.
  - Subjectivation « tu » // objectivation « me »
- « estre animé » = être doué d'une âme.
  - Syllepse « voix » = « souffle » par métonymie.
  - « que » restrictif.

v. 1 à 4

Miroir peintre & portrait **qui donne** & **qui reçois**,

**Qui** porte en tous lieux avec toy mon image,

**Qui** peux tout exprimer, excepté le langage,

**Et** pour estre animé n'as besoin que de voix :

v. 5 : Tu peux seul me montrer, quand chez **toy** je me **vois**

v. 13 et 14

Tu fais sans nul effort un ouvrage inconstant

Qui **ressemble** **toûjours** & n'est **jamais** **semblable**.

- Hyperhypotaxe : fragmentation syntaxique et relance prosodique.
  - // profondeur du reflet.
- Effets de dédoublement : miroir
  - Hypozeuxe : « x & x ».
  - Assonance [wa] + rythme régulier et resserré dans le second hémistiche (3+3).
    - Effets de dédoublement syntaxique, prosodique, phonique.
  - Chiasme dans la pointe : effet de miroir.
    - Le reflet est si semblable au sujet qu'il est aussi inconstant que lui.

# LA MÉTAMORPHOSE : POÉSIE SPECTACULAIRE

- Fin du XVI<sup>e</sup> siècle : mode des énigmes et des métamorphoses.
  - Réhabilitation de la culture païenne dans les cercles aristocratiques italiens puis français.
  - Multiples traductions érudites et/ou illustrées d'Ovide.
    - Nicolas Renouard, *Les Métamorphoses d'Ovide traduites en prose françoise*, Paris, Matthieu Guillemot, 1606. (2<sup>ème</sup> édition de 1619 : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k72209j?rk=21459;2>)
    - Charles Regnault, *Les Metamorphoses françoises*, Paris, Antoine de Sommaville, 1641.
- La métamorphose est au cœur d'une vision baroque du monde.
  - Réversibilité des caractères et des objets.
  - Idée d'un monde changeant et instable : apparences trompeuses.
  - Relativisme téléologique : réinventer la trajectoire du sujet vers sa finalité.

Pierre LE MOYNE, *Poésies*, Paris, Augustin Courbé, 1650, p. 476-478.

A peine de ce trait le chasseur est touché,  
Qu'il est subitement à luy-mesme arraché.  
Une secrette main luy change le visage ;  
Obscurcit sa raison, la remplit de nuage ;  
Met la discorde entr'elle & les sens de son corps,  
Altere leur figure, en lasche les ressorts,  
Fait perdre à chaque membre & sa forme & sa place,  
Et renverse l'esprit au dessous de la masse.  
A cét evenement il est saisi d'effroy ;

A chaque pas qu'il fait, il s'éloigne de soy :  
Tantost une couleur de sa forme premiere,  
Tantost une figure eschappe à la matiere.  
Ce qui devant fut mol, se presse & s'endurcit ;  
Ce qui fut prompt & clair se charge & s'obscurcit.  
Ces beaux reptiles d'or, cette subtile tresse,  
Qui flotoit sur son front, se roidit & se dresse ;  
Ces precieux liens où pendoient tant d'esprits,  
Ces rets où chaque jour tant de cœurs estoient pris,  
Changez en deux rameaux, deviennent sur sa teste,  
D'un ornement humain, une armure de beste.  
Un poil rude & crasseux s'enracine en sa peau,

Et sur son nouveau corps, fait un habit nouveau.  
La peur lui monte au cœur, & se met à la place,  
Qu'y tenoit le courage & l'amour de la chasse. [...]  
Tandis que sans mourir, son ame pert son corps ;  
Qu'il se trouble au-dedans, & fait tant qu'il arrive,  
Jusques au bord du fleuve, où panché sur la rive,  
Luy mesme sans couleur, fait sur le fonds de l'eau,  
De sa tragique histoire un liquide tableau.  
D'abord espouventé de cet objet sauvage,  
Il se voit & se cherche en sa nouvelle image :  
Il se prend pour un autre, & ne sçauroit juger,

De quel endroit de l'onde est ce Monstre estrange ;  
Ny si quelque Demon pour troubler la Nature,  
Dans le fleuve a formé cette énorme figure.  
Les signes trop certains de son mal se font voir  
Sur le fonds incertain de ce coulant miroir.  
Des restes de cheveux qui tiennent à ses cornes,  
Son visage velu, ses yeux tristes & mornes,  
Et sous son front caché ont encor quelque trait,  
Qui tient à la matiere, & la quitte à regret :  
Comme fait sur le soir quand la nuit est venuë,  
L'ombre du jour passé qui s'esteint dans la nuë.



- Mythe d'Actéon : motif libertin d'un voyeurisme galant (allégorie de l'amant éconduit).
  - La punition d'Actéon n'a pas un caractère moral : ce n'est pas le voyeurisme qui est puni, c'est la peine infligée à la femme.
  - Diane est une figure centrale de la culture baroque : elle incarne une forme de l'inconstance féminine.
  - Inversion du motif chez Pierre Le Moyne : « honnête homme ».
    - Curiosité punie : condamnation de la légèreté de mœurs, *libido sciendi* et danger du savoir.
- Dispositif optique :
  - v. 29 : « un liquide tableau »
  - v. 37 : « ce coulant miroir »

v. 3 à 8

Une secrète main luy change le visage ;  
Obscurcit sa raison, la remplit de nuage ;  
Met la discorde entre elle & les sens de son corps,  
Altere leur figure, en lasche les ressorts,  
Fait perdre à chaque membre & sa forme & sa place,  
Et renverse l'esprit / au dessous de la masse.

v. 13 à 20

Ce qui devant fut mol, se presse & s'endurcit ;  
Ce qui fut prompt & clair se charge & s'obscurcit.  
Ces beaux reptiles d'or, cette subtile tresse,  
Qui flotoit sur son front se roidit & se dresse ;  
Ces précieux liens où pendoient tant d'esprits,  
Ces rets où chaque jour tant de cœurs estoient pris,  
Changez en deux rameaux, deviennent sur sa teste,  
D'un ornement humain, une armure de beste.

- Opposition entre deux états incompatibles : humain et animal.
  - La métamorphose du corps déstabilise l'esprit.
    - Les « sens de son corps » ne sont plus en accord avec « sa raison ».
    - Mise en comparaison de « l'esprit » et de « la masse » par la prosodie.
    - Inversion des valeurs.
- Deux temporalités : le passé et le présent.
  - Correspondent à deux états d'Actéon : l'humain / la bête.
  - Opposition à l'hémistiche, puis dans le vers complet : éloignement du passé.

v. 30 à 33

D'abord espouventé de cet objet sauvage,

Il se voit & se cherche en sa nouvelle image :

v. 19 : Changez en deux rameaux, deviennent sur sa teste

v. 38 : Des restes de cheveux qui tiennent à ses cornes

- L'emploi des déterminants manifeste la permanence du nouvel état d'Actéon.

- Démonstratifs, numéraux, indéfinis > possessifs.

- Objet étranger > image de soi, identité.

A painting of a woman in a white dress sitting at a table. She is looking down at a skull on the table. A lit candle is on the table, and there are some papers or books nearby. The scene is dimly lit, with the candle providing the main source of light.

## 2. CORPS SENSUEL, CORPS INTIME

# LA SENSUALITÉ BAROQUE

- Importance du corps dans le discours amoureux à la période baroque.
  - Poésie lyrique fidèle à la tradition ronsardiste.
- Retour en vogue du blason médiéval dans les milieux aristocratiques : la *Guirlande de Julie* (1641), par exemple (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8451620k/f1.item>)
- Grand succès des recueils satiriques entre 1600 et 1620 : importante production de poèmes érotiques...
  - ... stoppée brutalement au moment de l'arrestation et de l'emprisonnement de Théophile de Viau (1623-1625).
- François Scalion de Virbluneau : première génération de poètes baroques, forte influence de la poésie ronsardiste.
  - Posture anti-intellectualiste : valorisation des sensations et de la simplicité, liberté morale et philosophique.

Gentil tertre eslevé de ta blanche poitrine,  
Tetin bien arrondy, je sçay bien sur ma foy,  
Que tu as bien raison de te plaindre de moy,  
Qui n'ay onc contemplé ta blancheur yvoirine.

Tetin chevet d'amour, dont la rondeur poupine,  
Esveille l'appetit d'un doux je ne sçay quoy,  
Permits sans te cacher qu'en m'approchant de toy,  
Je gouste le plaisir de ta grace divine,

Portant envie à l'œil & à la bouche aussi,  
Tu ne dois te cacher dessous ton voile ainsi,  
De peur que ton amy secrettement te touche,

Pource descouvre nous tes louables tresors,  
Ouvre les, affetté, & tu seras alors,  
Ainsi favorisé que l'œil & que la bouche.

Gentil tertre eslevé de ta blanche poitrine

Tetin bien arrondy, je sçay bien sur ma foy,

Que tu as bien raison de te plaindre de moy,

Qui n'ay onc contemplé ta blancheur yvoirine.

Tetin chevet d'amour, dont la rondeur poupine,

Esveille l'appetit d'un doux je ne sçay quoy,

Permits sans te cacher qu'en m'approchant de toy

Je gousté le plaisir de ta grace divine,

Portant envie à l'œil & à la bouche aussi,

Tu ne dois te cacher dessous ton voile ainsi,

De peur que ton amy secrettement te touche,

Pource descouvre nous tes louables tresors,

Ouvre les, affetté, & tu seras alors,

Ainsi favorisé que l'œil & que la bouche.

- Situation d'énonciation : « je » s'adresse à « tu »
  - Le poète au « tetin » de la femme désirée.
- Personnification du corps féminin : « tu as bien raison de te plaindre de moy »
- Vocatifs : entreprise de séduction rhétorique.

v. 1 : « Gentil tertre eslevé de ta blanche poitrine »

v. 2 : « Tetin bien arrondy »

v. 4 : « ta blancheur yvoirine »

v. 5 : « la rondeur poupine »

v. 9 : « Portant en rie à l'œil / & à la bouche au si »

v. 6 : « Esveille l'appetit d'un doux je ne scay quoy »

v. 8 : « Je gouste le plaisir de ta grace divine »

v. 12 à 14

Pource descouvre nous tes louables tresors,

Ouvre les affetté, & tu seras alors,

Ainsi favorisé que l'œil / & que la bouche.

- Désirabilité du corps féminin.
  - Double isotopie : rondeur et blancheur.
  - Assonances douces [b] et [v].
- Désir → appétit // vue → goût.
  - ≠ dispositif optique : « onc contemplé » (v. 4)
  - Symétrie prosodique : [i] œil // bouche [i] (v. 9 et 14).
- Goût → toucher  
Tu ne dois te cacher dessous ton voile ainsi,  
De peur que ton amy secrettement te touche (v. 10 et 11)
- Injonction galante.
- Adjectif « affetté » (= mignon, efféminé) : « vieux mot Celtique, ou Bas-Breton, qui signifie *baiser* » (Furetière)



# LE CORPS SOUFFRANT

- La douleur est le pendant réversible du plaisir : inconstance du corps, extrémités de la sensibilité.
  - Lyrisme doloriste : la douleur peut être une forme de plaisir, l'amour engendre parfois la douleur, la douleur infligée ou ressentie peut être synonyme de bravoure, de valeur, de sublime...
  - Poésie mystique et religieuse : corps du Christ.
- Dimension particulièrement notable au début du siècle.
  - Deux premières générations marquées par les guerres de religion : massacres, torture...
- Agrippa d'Aubigné : protestant, militaire valeureux, participe à de nombreux combats, plusieurs fois blessé.
  - Premiers écrits poétiques alors qu'il se remet de graves blessures.

Théodore Agrippa d'AUBIGNÉ, cité dans Jean ROUSSET, Anthologie de la poésie baroque française, Paris, Armand Colin, 1961, vol. 2, p. 111.

J'ouvre mon estommac, une tumbé sanglante  
De maux enseveliz ; pour Dieu, tourne tes yeux,  
Diane, et voy au fons mon cueur party en deux,  
Et mes poumons gravez d'une ardeur violente,

Voy mon sang escumeux tout noircy par la flamme,  
Mes os secs de langueurs en pitoyable point,  
Mais considere aussi ce que tu ne vois point,  
Le reste des malheurs qui sacagent mon ame.

Tu me brusles et au four de ma flame meurtriere  
Tu chauffes ta froideur ; tes délicates mains  
Atizent mon brasier et tes yeux inhumains  
Pleurent, non de pitié, mais flambantz de cholere.

A ce feu devorant de ton yre alumée  
Ton œil enflé gemist, tu pleures à ma mort,  
Mais ce n'est pas mon mal qui te deplaist si fort ;  
Rien n'attendrit tes yeux que mon aigre fumée.

Au moins après ma fin que ton ame apaisée  
Bruslant le cueur, le cors, hostie à ton courroux,  
Prenne sur mon esprit un supplice plus doux,  
Etant d'yre en ma vie en un coup espuisée.

v. 2 et 3 : tourne tes yeux, / Diane, et voy au fons mon cueur party  
en deux

v. 5 Voy mon sang escumeux tout noircy par la flamme

v. 7 considere aussi ce que tu ne vois point

v. 9 à 12 :

Tu me brusles et au four de ma flame meurtriere

Tu chauffes ta froideur ; tes délicates mains

Atizent mon brasier et tes yeux inhumains

Pleurent, non de pitié, mais flambantz de cholere.

- Changement de modalité verbale :  
injonctif → indicatif
  - « Tu » objet → « tu sujet »
  - Volonté du poète → volonté de Diane.

v. 1 et 2 : une tombe sanglante / De maux enseveliz

v. 3 : mon cœur party en deux

v. 4 : mes poumons gravez

v. 5 : mon sang escumeux tout noircy par la flamme

v. 13 : ton yre alumée

v. 14 : Ton œil enflé

v. 17 : ton ame apaisée

v. 12 : [tes yeux] flambantz de cholere.

v. 13 : ce feu devorant

v. 18 : [ton ame] Bruslant le cœur, le cors

v. 20 : [ton ame] Etant d'yre en ma vie en un coup espuisée

- Rôle important des participes.
  - Participe passé : passivité de l'antécédent.
  - Antécédents : possessif + corps.
- Apparition de participes présents au v. 12.
  - Participe présent : simultanéité avec le verbe, aspect sécant
  - Agentivité de l'antécédent : les yeux, l'âme, la colère de Diane sont actifs.
- Synthèse/recomposition des participes aux extrémités dernier vers.
  - Sa colère « espuisée », l'âme de Diane retrouve une forme d'apaisement.

### 3. VANITÉS



# LA VANITÉ DU DUALISME AUGUSTINIEN

- Redécouverte et traductions des stoïciens : émergence du néo-stoïcisme à la Renaissance.
  - Remise en cause (partielle et éphémère) du dualisme corps/esprit.
    - Le corps et sa sensibilité sont la manifestation de l'esprit.
- Reprise de la pensée cynique par les cercles libertins les plus radicaux.
  - Matérialisme athée : la vertu consiste à se plier (avec sagesse) aux lois de la nature.
- Jacques Vallée Des Barreaux : célèbre libertin, athée, amant présumé de Théophile de Viau.
  - Humour acerbe, violente ironie... conversion spectaculaire à la fin de sa vie.


## SONNET

Maistre sans contredit de ce globe habité,  
Ayant assujetty toute autre créature,  
C'est l'Homme qui fait voir, en sa noble figure,  
Un précieux éclat de gloire et dignité.

Mais ne nous flatons point et disons vérité,  
Cet animal formé d'admirable structure,  
Ce petit Roytelet de toute la nature,  
Ce chef-d'œuvre dernier de la Divinité.

Que fait cet Homme ayant la raison pour partage,  
Et qui du Dieu vivant est la vivante image ?  
Toujours moucher, cracher, eternüer, tousser,

Se lever, se coucher, dormir, manger et boire,  
Et puis roter, dormir, peter, chier, pisser :  
O ! le brave animal que l'Homme, ô voire, voire.



Jacques Vallée DES BARREAUX, cité dans Marie-Françoise BAVEREL-CROISSANT, *La vie et les œuvres de Jacques Vallée des Barreaux (1599-1673)*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 270.

v. 1 Maistre sans contredit de ce globe habité  
→ v. 4 : dignité → v. 5 : vérité → v. 8 : Divinité

v. 3 à 10 :

C'est l'Homme qui fait voir, en sa noble figure,  
Un précieux éclat de gloire et dignité.

Mais ne nous flatons point et disons vérité,

Cet animal formé d'admirable structure,

Ce petit Roytelet de toute la nature,

Ce chef-d'œuvre dernier de la Divinité.

Que fait cet Homme ayant la raison pour partage,

Et qui du Dieu vivant est la vivante image ?

- Accumulation de périphrases : jeu ironique sur la grandeur de l'être humain.
  - Apposition au v. 1.
  - Gradation à la rime.
  - Présentatif / démonstratif + GN



Maistre sans contredit de ce globe habité,  
Ayant assujetty toute autre créature,  
C'est l'Homme qui fait voir, en sa noble figure,  
Un précieux éclat de gloire et dignité.

Mais ne nous flatons point et disons vérité,  
Cet animal formé d'admirable structure,  
Ce petit Roytelet de toute la nature,  
Ce chef-d'œuvre dernier de la Divinité.

Que fait cet Homme ayant la raison pour partage,  
Et qui du Dieu vivant est la vivante image ?

Toujours moucher, cracher, eternuer, touser,

Se lever, se coucher, dormir, manger et boire

Et puis roter, dormir, peier, chier, pisser :

O ! le brave animal que l'Homme ô voire, voire.

- Structure progressive typique du sonnet italien, marquée par la syntaxe et la disposition typographique : syllogisme.
  - Mouvement 1 : affirmation.
  - Mouvement 2 : doute.
  - Mouvement 3 : subversion (accumulation des verbes à l'infinitif).
- ...mais Des Barreaux semble ajouter un quatrième mouvement.
  - Subversion totale de l'affirmation de départ.
  - Sonnet en trompe-l'œil.
- Mise en valeur de la pointe : révélation de l'ironie de Des Barreaux.
  - Répétition du vocatif « ô »

# LA POSSIBILITÉ DE LA TRANSCENDANCE

- Rejet du corps : position dominante chez les poètes religieux, notamment catholiques
  - Jean de Sponde, Jean-Baptiste Chassignet, Jean de La Ceppède, Jean Auvray...
- La question du corps et de sa représentation poétique est très paradoxale...
  - ... et fait écho aux débats qui agitent les prédicateurs italiens et espagnols.
- Vanité chrétienne : le corps doit être délaissé pour parvenir à une forme de transcendance.  
*vs*
- Spectacularité baroque : montrer, faire ressentir pour toucher profondément, persuader, convertir.

MORTEL, pense quel est dessous la couverture  
D'un charnier mortuaire un cors mangé de vers,  
Descharné, desnervé, où les os descouvers,  
Depoulpez, desnouez, delaissent leur jointure ;

Icy l'une des mains tombe de pourriture,  
Les yeus d'autre costé destournez à l'envers  
Se distillent en glaire, et les muscles divers  
Servent aux vers goulus d'ordinaire pasture.

Le ventre deschiré cornant de puanteur  
Infecte l'air voisin de mauvaise senteur,  
Et le né my-rongé difforme le visage ;

Puis connoissant l'estat de ta fragilité,  
Fonde en DIEU seulement, estimant vanité  
Tout ce qui ne te rend plus sçavant et plus sage.

v. 2 à 4

un **cors** mangé de vers.  
Descharné, desnervé, où les os **descouvers**,  
**Depoulpez, desnouez, delaissent** leur jointure

- Portrait d'un corps-objet, inanimé : nature morte = vanité.

v. 4 à 11

Icy l'une des **main**s tombe de pourriture,  
Les **yeus** d'autre costé **destournez** à l'envers  
Se distillent en glaire, et les muscles divers  
Servent aux vers goulus d'ordinaire pasture.

Le **ventre** **deschiré** cornant de puanteur  
Infecte l'air voisin de mauvaise senteur,  
Et le **némy-rongé** difforme le visage

- Découverte progressive d'un corps-paysage.
  - Compléments circonstanciels de lieu.
  - Participes passés (champ lexical de l'anatomie médicale).

v. 1 : MORTEL

v. 13 : DIEU

v. 12 à 14

Puis connaissant l'état de ta fragilité,

Fonde en DIEU seulement, estimant vanité

Tout ce qui ne te rend plus sçavant et plus sage.

- Le parcours auquel Chassignet nous convie nous amène finalement vers Dieu.
  - Typographie capitale.
- Le dernier tercet propose une conclusion néo-stoïcienne.
  - Chassignet ne déplore pas la mort et la souffrance...
  - ... il constate qu'on ne peut rien y faire.
  - Marque de la « fragilité » (v. 12) de l'homme.
- Dès lors, il n'y a pas d'autre remède que de s'en remettre à Dieu.