

COMMENTAIRE TEXTE 3 / SAINT-GELAIS

INTRODUCTION

SITUATION

Comme tout ce qui concerne Saint)Gelais (ci-après abrégé en SG), cette pièce pose des difficultés de leçon (i.e. de version du texte), de datation et d'attribution. Une première partie de ce poème figure dans la seule édition imprimée du vivant de SG consacrée à ses œuvres (Lyon, P. de Tours, 1547), jusqu'à la strophe 5 incluse (avec quelques variantes textuelles). C'est dans une édition posthume (Lyon, Harsy, 1574) que l'on trouve ce texte dans son intégralité. Trois possibilités :

- l'édition de 1547 (et une série de manuscrits dans lesquels elle figure) ne donne(nt) qu'une version tronquée d'un poème plus long (cas de huitains divisés en 2 quatrains, de versions musicales modifiant considérablement le texte etc. ; de plus dans deux manuscrits la pièce est présente dans ses deux versions, longue et courte, les textes étant éloignés l'un de l'autre dans l'ouvrage) ;
- la pièce a été prolongée plus tard par SG lui-même et seulement diffusée de son vivant par voie manuscrite, avant d'être recueillie en recueil imprimé près de 20 ans après la mort du poète ;
- la « continuation », quelle que soit sa date, n'est pas forcément de SG lui-même.

Cela pose la question de l'unité textuelle du poème – qui, dans la diffusion manuscrite ou musicale, est très fréquemment mise en question – ainsi que celle de l'auctorialité (peut-on toujours déterminer qui écrit ?).

Qu'il soit composé de 5 quatrains commençant tous par le même premier hémistiche, ou plutôt de 11 (selon la leçon que nous retenons ici), ce poème d'imprécations « pourrait bien avoir pour objet Sagon, le poète normand, si hostile à Marot et dont Saint-Gelais semble avoir eu à se plaindre aussi », selon Prosper Blanchemain, éditeur des *Œuvres* de Saint-Gelais au XIX^e siècle. Et le critique d'ajouter que, « dans ce cas, le “valet qui jamais ne se taise” du v. 12 seroit une allusion au fameux Fripelippes, “valet” de Marot, qui, sous ce nom, a écrit contre Sagon une de ses plus piquantes invectives » (Blanchemain, t. I, p. 245, note 1). Cette identification du destinataire, toutefois, reste fragile et n'a le statut que de simple hypothèse.

NB. Définition « imprécation » d'après le CNRTL : sens antique, « Prière solennelle appelant (sur l'ennemi, le coupable) la colère des divinités infernales (spécialement des

furies) » ; *P. anal.* « Malédiction solennelle, proférée contre quelqu'un. » ; *RHÉT.* [P. réf. aux héros de l'Antiq.; en gén. au plur.] « Ensemble d'invectives et de malédictions, chargées d'exprimer la fureur ou la soif de vengeance à leur paroxysme » ; *P. ext.* « Souhait de malheur, adressé à quelqu'un; *p. ext.* Injure ».

PROBLÉMATIQUE

Il s'agira de montrer en quoi l'écriture poétique de l'imprécation s'articule étroitement au contexte culturel et social dans lequel ces malédictions proférées.

PLAN

- I. Souhaiter du mal à un destinataire dans le contexte culturel du XVI^e siècle
- II. Imprécations et renversement carnavalesque
- III. La puissance du verbe poétique : dire du mal et maudire

*

I. SOUHAITER DU MAL À UN DESTINATAIRE DANS LE CONTEXTE CULTUREL DU XVI^E SIÈCLE

I. DES QUATRAINS UNIFIÉS PAR UN DÉSIR DE NUIRE AU DESTINATAIRE

10 strophes qui forment des unités complètes et qui pourraient (ont pu) être isolées, voire continuées et prolongées. Dans la leçon que nous lisons, une onzième strophe vient conclure l'ensemble. C'est ce qui explique que dans une version encore plus grossière, non attribuée à Saint-Gelais, cette strophe est supprimée, pour être remplacée par cinq autres, construites sur le même modèle que les précédentes. Ce texte est cité en note par Blanchemain, t. 1, p. 247-248 :

En place de la strophe 11 se trouvent les cinq suivantes :

*Et si c'est trop à vostre fantasie,
Ayez sans plus un amoureux soucy
Tel que le mien, et dame sans mercy
Qui du chaud mal vous mette en frénésie.*

*Je prie à Dieu que, quand vous mentirez,
Hors de la bouche une dent puisse yssir,
Ou aultrement qu'il vous puisse sortir
Un gros estron dont vous desjunerez.*

*Je prie à Dieu que quand voudrez chier,
Que vous n'ayez clarté en nulle sorte*

*Et qu'en la main une ortie bien forte
Puissiez trouver pour torcher le brodier.*

*Je prie à Dieu que vous soyez coqu
Et sur la teste ayez la forte teigne,
Et que la fievre incessamment vous tiegne
Ayant tousjours amauruittes* au cu.*

*Encore veulx-je, après tous ces maux-cy,
Qu'il n'y ait homme au monde qui vous plaigne,
Et que chacun vous estime et vous tiengne
De tel prix digne, et qu'il en soit ainsy**.*

Ces grossières invectives me paraissent être des additions faites à une copie incomplète de la pièce de Saint-Gelays. D'autres vers les accompagnent. Je n'ai pas cru devoir les attribuer à notre auteur. On les trouvera dans le recueil de M. de Montaignon.

P. B.

* Hémorroïdes.

** Ce dernier vers, évidemment altéré, est ainsi imprimé :

Non digne de prix. Je le veux, il sera ainsy.

Comment le poème est-il construit, et en quoi cela favorise-t-il ces modulations de la forme poétique ?

- Une strophe = une phrase.
- Une strophe = une saynette indépendante.

Ce qui justifie leur réunion, c'est le principe de la variation sur le même thème : certes, toutes les strophes envisagent des situations variées de l'existence, mais elles ont en commun de souhaiter que dans tous ces cadres le destinataire joue de malchance et éprouve le pire.

- expression du manque : Q1. « sans » X4
- champ lexical de la misère et du malheur : « pauvreté », v.1 ; « prison », v. 8 (plus enviable que sa propre maison) ; « mandiant », v. 14 ; « debte », v. 32 ; « maux », v. 42

- émotions négatives : « brave en la paix, couard en la guerre » ; « froide paour et longue jalousie »

Rôle du dernier quatrain, en forme de synthèse mais aussi de *conchetto*. NB. Que ce qu'il a souhaité soit souhaitable (faveur et courtoisie) par rapport à ce qui lui arrive réellement.

2. DES INVECTIVES ÉTROITEMENT ARTICULÉES AU CONTEXTE CULTUREL DE LA RENAISSANCE

a. Des scènes de vie familières aux contemporains

- v. 3-4 : la pitance et la boisson dans une société qui éprouve encore famines et disettes.
- 3^e quatrain : référence à des règles d'un jeu de la Renaissance (voir note 4 du polycopié)
- quatrains 6 à 9 :
 - la question du courage à la guerre
 - chercher à défendre ses intérêts à la cour
 - dettes
 - procès

➔ Toutes ces situations, topiques, font partie du quotidien de la Renaissance, et se trouvent fréquemment mises en jeu dans les textes du temps.

b. Des références dénotant une culture antique

5^e quatrain : scène topique de *paraclausithuron*, c'est-à-dire du lieu commun de l'amant trouvant porte close en se rendant chez sa maîtresse (référence aux élégiaques latins, *topos* que l'on trouve également chez Boccace, *Décaméron*, nouvelle 77).

c. Un texte imprégné de culture chrétienne

Anaphore « Je prie à Dieu ».

➔ Ainsi, le texte, dans sa forme comme dans les situations qu'il met en jeu pour maudire l'interlocuteur, qu'il soit réel ou non, s'inscrit de façon particulièrement marquée dans le contexte culturel et social du temps où il a été composé. L'importance de l'humour et de l'atmosphère carnavalesque achèvent de le rattacher aux pratiques courantes de la Renaissance.

II. INVECTIVE ET RENVERSEMENT CARNAVALESQUE

1. UNE PRIÈRE DÉTOURNÉE ET RETOURNÉE

Autre élément d'unification du texte, le fait de psalmodier « je prie à Dieu » au début que chaque quatrain → du latin *precari a Deo* (formule topique que l'on trouve dans de nombreux textes)

La prière dans le christianisme, ne vise pas d'abord à appeler le mal sur un autre humain. Faire de Dieu un adjuvant à la vengeance n'est pas inhabituel dans les textes du temps, mais peut troubler le lecteur contemporain. Il convient de retenir qu'au-delà du procédé moralement et spirituellement contestable, sur le plan de la composition textuelle l'imprécateur fait appel à la divinité, i.e. à ce qui est placé tout en haut de la hiérarchie des êtres pour mieux abaisser son adversaire.

Or, dans le carnaval, encore très présent dans la France du XVI^e siècle, le mécanisme principal à l'œuvre est précisément celui du renversement du haut et du bas. Ici, le plus haut – Dieu – est appelé à exécuter de basses œuvres vengeresses. Et l'on peut à bon droit considérer que ces mesquines interventions divines visant à gâcher l'existence de l'envieux ressemblent davantage à ce qui pourrait être attendu de la sorcellerie (voir en regard du texte, la gravure de Baldung Grien) que d'une intervention d'un Dieu, fût-il vengeur (cf. les plaies d'Égypte, dans la Bible).

Ces foudres divines qui doivent écraser le maudit ne sont pourtant pas présentées de façon effrayante voire terrifiante. Le texte fait en effet, malgré ce recours au divin, une part non négligeable à l'humour grinçant, ce qui est également dans l'esprit du carnaval, et plus largement dans celui de la Renaissance.

2. L'HUMOUR GRINÇANT DES SAYNETTES

Des scènes drôles par elles-mêmes.

- Cf. la malchance au jeu : chaque fois qu'il joue la sécurité du « 10 », qui a le plus de probabilité de sortir, il tombe sur le « 16 », beaucoup plus rare et recherché et ne peut que se reprocher de ne pas avoir osé le jouer. C'est une sorte d'ironie du hasard (mot qui vient de l'arabe et qui veut dire « dés ») qui le frappe avec constance.
- Cf. le *paraclausithuron* v. 17-20 : imaginer l'homme bien vêtu, dehors sous les fenêtres de sa belle qui ne l'entend pas, prenant la pluie

- Cf. la scène de jalousie de l'avant-dernière strophe, v. 37-40. En particulier : le caractère incongru d'une jalousie projective, envisageant le remariage de son épouse, une fois que le maudit sera mort.

Mais c'est surtout l'accumulation de maux, petits ou grands, qui crée une impression comique (et les différentes continuations du texte exploitent cet aspect). Si l'on imagine un individu à qui tout ceci arrive, nous avons l'impression d'avoir affaire non pas tant à un terrifiant maudit, mais plutôt à un personnage burlesque de malchanceux, du type de celui qu'a pu interpréter Pierre Richard dans le film *La Chèvre*.

De façon notable, cette impression comique s'accroît au fil du texte : l'on peut encore éprouver de l'effroi à penser que l'homme sera, comme dans la 1^{ère} strophe, privé de nourriture et de toit. La strophe suivante, qui souhaite que la maison du maudit soit si désagréable qu'il préfère être en prison, introduit déjà une forme d'humour – certes noir – dans l'imprécation. C'est également encore le cas dans la 4^e le présentant dans un dénuement et un isolement absolu mais nous laissant imaginer aussi un personnage tâchant, sans le moindre succès, de se faire comprendre (scène burlesque).

Les strophes rajoutées (6 à 11) proposent davantage que les précédentes des saynettes dans le genre de ce que, au siècle suivant, La Bruyère proposera dans ses célèbres *Caractères* : l'esquisse d'un faux brave (6), celle d'un courtisan malchanceux (7), d'un endetté poursuivi par ses créanciers (8), d'un homme empêtré dans des affaires juridiques interminables et dont les hommes de loi profitent sans vergogne (9), un jaloux (10). En quatre décasyllabes à peine, l'ébauche est forcément vive, et au bout du compte légère et moqueuse.

➔ Par-delà ce rire toutefois, l'aspect inquiétant demeure. Le fond reste sombre et violent. Et cette impression tient sans doute beaucoup à une écriture poétique anaphorique qui met en jeu le pouvoir pragmatique – mais aussi occulte – des mots.

III. LA PUISSANCE DU VERBE POÉTIQUE : DIRE DU MAL ET MAUDIRE

Distinction entre « dire du mal » et « maudire ». Etymologie analogue mais une intervention de l'occulte dans le second qui n'est pas présente dans la première expression.

I. RÔLE DE L'INCANTATION POÉTIQUE DANS LA MALÉDICTION

a. Rythme de la poésie.

- Rôle de l'anaphore « je prie à dieu »,
- Dans le 1^{er} quatrain, l'énumération des v. 2 à 4 : juxtaposition sur le mode de la parataxe ; idem 9^e strophe, v. 34-36.

- V. 15, rythme ternaire et cadence majeure : « seul, incongneu, et en estrange terre »
- V. 24, rythme binaire renforcé par une double antithèse « brave en la paix et couard en la guerre »

b. Dimension symbolique des chiffres et nombres :

- sur le plan poétique, 10 strophes de décasyllabes à rimes embrassées + 1 conclusive (bloquée par le nb premier impair, qui figure une sorte de nœud au fil du poème). Cette structure donne l'impression que l'envieux est totalement emprisonné par la forme choisie (sorte de chiasme des rimes embrassées, notamment).
- Au sein même du texte, présence non négligeable des indications chiffrées :
 - voir la 3^e strophe dans le jeu 10 et 16 : un hasard / coup de dés dirigé par une puissance occulte,
 - mais aussi v. 34 « 52 procès », certes pour indiquer le grand nombre, mais on peut s'interroger sur le choix spécifique de ce nombre plutôt que d'un autre de 4 syllabes qui aurait aussi bien fait l'affaire. Cette précision étonne, et l'on peut se demander si le poète ne donne pas, dans ce cadre de malédiction, une force symbolique toute particulière à ce nombre.

De fait, 52, c'est autant que le nombre de semaines d'une année, la symbolique de ce nombre a souvent été exploitée dans le cadre religieux ou kabbalistique. C'est notamment le cas, dans la guématrie ou gématrie, qui attribue à chaque lettre hébraïque une valeur chiffrée, où 52 est le résultat de l'addition de chaque lettre du mot Elohim, dieu en hébreu. Cela peut être interprété comme une manière de dire que c'est bien l'intervention divine qui envoie ces procès en grand nombre, et qu'ils relèvent plus d'un châtement divin de l'envie que d'un concours de malchance. En effet, à partir du XVI^e siècle, spécialement du fait de l'intervention d'humanistes, comme Pic de la Mirandole, la gematrie devient une forme de numérologie appliquée à l'alphabet hébreu et au texte biblique et, selon le principe du microcosme et du macrocosme, on s'emploie, jusqu'à la déraison, à chercher le symbolisme caché de l'univers tout entier, à trouver les clés – notamment chiffrées – pour l'interpréter, le pénétrer et mieux le comprendre (fascination pour le nombre d'or, rapport du microcosme et du macrocosme, croyance dans l'astrologie etc.).

Cf. aussi l'usage des quatrains par Nostradamus, les connaissances de SG sur l'astrologie, même s'il peut se montrer circonspect à ce sujet (seul ouvrage en prose qu'il fait imprimer = *Advertissement sur les jugemens d'astrologie, à une studieuse damoyselle*, Lyon,

Jean de Tournes, 1546), le rapport ambigu en ce temps au décryptage de la symbolique et des signes.

2. PRAGMATIQUE D'UNE PAROLE MAGIQUE

Tout se passe comme si le monde réel était recréé, dans l'ordre de l'imaginaire et du désir, par le souhait (autre titre du poème = « Souhaicts »). Il s'agit bien sûr de rêver une vengeance, mais aussi, au bout du compte, de la faire apparaître, de la rendre réelle. Cf. Le film « L'Histoire sans fin », où le jeune lecteur a un pouvoir sur l'existence du monde imaginaire, et celui, suprême, de le sauver en donnant un nouveau nom à la princesse qui règne sur ce monde. Dans le cas de ce film, pouvoir sinon créateur tout au moins anti-destructeur du mot. Dans celui de notre poème, c'est tout le contraire : formuler le souhait du mal, c'est le faire advenir dans la réalité.

Donc influencer sur le réel par le mot proféré, peut-être psalmodié // Jeter un sort propre à se réaliser. Cf. la réunion des deux ordres, réel et imaginaire, dans l'ultime strophe : « ayant les maux que j'ay icy recité » : valeur accomplie du 1^{er} verbe, qui procède clairement de ce que le poète a « recité ».

Ce pouvoir des mots de celui qui maudit va de pair avec la privation d'une parole intelligible chez l'adversaire. Cf. strophe 4 : « non entendu ne par signes ne par dictz », alors que l'imprécation, elle, a été dite et entendue par Dieu qui la réalise. Priver l'envieux d'une efficace parole, c'est non seulement l'isoler, le couper du monde des humains, mais c'est aussi le priver de tout pouvoir de lutter contre le malheur qui s'abat sur lui.

Conclusion /

Un poème qui fait apparaître une nouvelle dimension de la parole poétique injurieuse. Il ne s'agit pas seulement de régler ses comptes « entre hommes » ou de s'amuser avec la langue en transgressant des interdits sociaux. Les mots peuvent aussi être conçus comme ayant une efficace dans le réel. Le rapport entre prière et poésie montre bien que l'agencement des mots, leur choix, leur rythme peut être conçu comme une façon de se connecter au divin – soit, comme dans une prière traditionnelle, pour se recommander à Dieu ou manifester sa foi, soit, comme ici, pour appeler le malheur, presque de façon magique (cf. rôle des formules, des mots à ne pas prononcer...) sur un adversaire.

C'est donner à la parole, et à la poésie en particulier, un pouvoir surnaturel. En homme de son temps, Saint-Gelais le mesure, sans pour autant totalement entrer – à la façon d'un Nostradamus – dans le jeu de l'occulte. La dimension carnavalesque maintient une part non

négligeable d'humour dans l'imprécation, et l'aspect ludique de cette écriture poétique n'est pas totalement perdu de vue. Cf. l'existence, en regard, d'un poème analogue, commençant par « Je prie à Dieu » mais émettant des souhaits bienveillants et positifs, cette fois. Tout se passe comme si l'éventail de la prière, mauvaise ou non, avait été largement ouvert et que le poète – et/ou ses continuateurs anonymes – avaient mis en place une variation sur le thème de la prière.

