

## LA PRATIQUE DE LA COPIA DANS LA POÉSIE RENAISSANTE DE DU BARTAS : POUR UNE POÉTIQUE DE LA CRÉATION DU MONDE AUX COULEURS ÉPIQUES

**Aké Anderson ODDY**

Université de Paris Est-Créteil Val de Marne, France

[odiande@yahoo.fr](mailto:odiande@yahoo.fr)

**Résumé :** Le traitement de l'argument de Genèse 1 - 2 à travers *La Sepmaine* (1578) offre à Du Bartas l'occasion d'un discours poétique dont l'esthétique variée se résume dans la *copia* (l'abondance). A travers la richesse lexicale inouïe de son poème, il célèbre la grandeur du monde et de son Créateur décrit comme le premier des héros.

**Mots clés :** La *copia*, Du Bartas, *La Sepmaine*, La création du monde, poème épique.

**Abstract:** The treatment of the argument of Genesis 1 - 2 through *La Sepmaine* (1578) offers to Du Bartas the opportunity for a poetic discourse whose varied aesthetics can be summed up in the *copia* (abundance). Through the incredible lexical richness of his poem, he celebrates the greatness of the world and of its Creator, described as the first of the heroes.

**Key words:** The *Copia*, Du Bartas, *La Sepmaine*, The creation of the world, epic poem.

### Introduction

La poésie est le genre littéraire que le huguenot Du Bartas<sup>1</sup> juge adéquat et apte pour porter en partie la matière épique et pour célébrer le noble sujet de la création de Genèse 1-2. (Du Bartas, 2011, p. 456). En effet, dans son grand poème de 6322 vers (décasyllabes et d'alexandrins à rimes plates) dénommé *La Sepmaine* (1578), il met en œuvre un discours exubérant chrétien selon la recommandation

---

<sup>1</sup> Nous soulignons que Du Bartas et nombre de poètes réformés, surtout ceux de la France, ont recouru aux mêmes ornements et autres ressources poétiques formelles dont se délectaient les poètes sympathisants de la foi catholiques : nous pensons entre autres aux membres de la Pléiade avec à leur tête Ronsard. Par conséquent, il est à préciser que les polémiques et autres querelles confessionnelles, dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle dominée par les conflits civilo-religieux entre catholiques et protestants en France, se lisaient au niveau littéraire à travers le traitement divergent des points de dogmes chrétiens. Voir par exemple à ce sujet notre Thèse de doctorat : "De la péripécie de Genèse 1-2 à *La Sepmaine* de Du BARTAS : une poétique théologique renouvelée", sous la direction du Professeur Bruno Petey-Girard, Université de Paris-Est Créteil, Janvier 2020, Service des Etudes Doctorales (58076\_ODDY\_2020\_archivage.pdf).

calvinienne. (Calvin, 1859, p. 7-14). Il déploie comme stratégie d'écriture la variété que Ronsard conçoit comme une des nécessités du poème héroïque. (P. Ronsard, 1914, p.334 ou J. Peletier, 1545, II, 8). La muse bartasienne qui épouse le modèle de composition des *hexamera* patristiques basilien et ambrosien a une logique interne qui participe de la célébration du héros épique Dieu. Elle révèle aussi Du Bartas comme un créateur en second grâce au verbe poétique. A ce sujet, B. Braunrot (1973, p.378) affirme : « *La Création du monde* est un poème épique dans lequel l'auteur se livre à tous les jeux de langage qui constituent l'essentiel de la rhétorique baroque. » En somme, l'épopée de *La Sepmaine* est une *copia* (une abondance voire surabondance ou richesse) poétique qui, loin de travestir et de corrompre la réalité des choses, traduit le foisonnement de la création afin de rendre aux choses et au Créateur leurs justes grandeurs<sup>2</sup>. En quoi consiste la *copia* poétique de Du Bartas? Quels en sont les traits principaux exploités<sup>3</sup> et comment se déploient-ils dans *La Sepmaine* pour imiter le geste créateur de Dieu ? Dans quelle mesure ces procédés ou formes spécifiques d'écriture poétique d'abondance contribuent-ils à asseoir le caractère épique dans le poème et à atteindre auprès du lecteur à la fois le *movere*, le *delectare* et le *docere* ?

Par la médiation de la critique qui allie les outils d'analyses complémentaires que sont la description et l'interprétation, nous identifierons et dénombrerons les diverses expressions de la *copia* nécessaires à une bonne interprétation – comprise comme un commentaire voire une exégèse, une recherche du sens du texte poétique suivant la conception T. Todorov (1968, p. 15-16) –. Par ailleurs, cette approche du texte bartasien d'un point de vue critique nous permet d'avancer que la *tekhne* poétique de la *copia* chez le poète protestant participe à l'originalité du caractère épique de *La Sepmaine* et cela semble faire école chez d'autres poètes européens. En outre, l'art de l'abondance que pratique Du Bartas met à la fois en lumière sa conception de la grandeur de l'univers, du Créateur et la singularité de son expérience poétique de la représentation du macrocosme à l'aune des *hexamera* patristiques.

### 1. L'éloge du premier héros - Créateur sous le signe de la *copia*

Dans le but de permettre au lecteur de saisir la grandeur du Créateur et de son œuvre de création dans l'univers à travers *La Sepmaine*, Du Bartas représente

---

<sup>2</sup> Nous renvoyons à la perception de D. Colonia qui présente l'amplification comme un discours grâce auquel on montre une chose plus grande ou plus petite qu'on ne la verrait autrement.

<sup>3</sup> Nous exploitons les travaux de Cicéron, 1869, *De l'orateur*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot, tome I, livre II et de Quintilien, 1875, *Institution oratoire*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot, VIII, 4 qui traitent de l'*amplificatio* dont une des formes est la *copia*, objet de notre réflexion.

Dieu par des descriptions amples ou des représentations de « poids ». (Colonia, 1872, p. 67).

### 1.1 Dieu : un héros à l'œuvre incommensurable

Du Bartas le présente ainsi comme un héros humain. Le poète le révèle à travers ses attributs et ses actes. Il traduit la puissance du Créateur à travers une multitude d'activités. Les preuves d'un Dieu à l'œuvre sont indéniables : Ses mains (I, 31, 281 ; II, 376 ; III, 347, 391) ou son bras (II, 805 ; III, 168) sans relâche façonnent le monde qui se révèle au lecteur du premier au sixième Jour. Il est celui qui donne respectivement existence au chaos originel, au ciel et à la terre en les séparant des eaux, aux astres, aux poissons, aux oiseaux, aux animaux terrestres et à l'Homme. C'est en outre un Créateur actif dont la providence illumine toute la création. Il n'est donc point un Dieu oisif comme tenterait de le faire croire la thèse épicurienne (Cf. Lucrèce, 1899). Ce que Du Bartas réfute de manière catégorique en s'inspirant des arguments de Calvin. (1859, I, 2,2, p.3-4).

Non, que j'aïlle forgeant une Divinité,  
 Qui languisse là haut en morne oisiveté,  
 Qui n'aime les vertus, qui ne punit les vices,  
 Un Dieu sourd à nos cris, aveugle à nos services,  
 Fai-neant, songe-creux, et bref un Loir qui dort  
 D'un sommeil eternal, ou plustost un Dieu mort.

Du Bartas (2011, VII, pp.99 -104 & pp.370 - 371).

Il atteste de l'existence du Créateur et lui attribue, contrairement à Epicure, nombre d'actions qui fondent et révèlent sa divinité tout au long de *La Sepmaine*. Le poète détaille le travail du divin créateur assimilé à un artisan, à un admirable ouvrier qui agence et embellit le monde. (G. Du Bartas, 2011, I, 147-221, pp. 91-94). Il est en outre celui qui couve tel un oiseau la matière ou le chaos au premier Jour pour former un univers dont les éléments sont progressivement distingués jour après jour. (Du Bartas, 2011, I, 263-268, p. 95). Le Créateur est également l'« ingénieur maçon » (VI, 409) qui bâtit le monde comme un palais afin que l'homme l'habite comme un roi. Aussi Dieu forme premièrement les autres créatures afin qu'elles servent à l'être humain créé à son image selon la Genèse (VI, 409 - 426). Pour Du Bartas, Dieu est indiscutablement ce personnage illustre qui, de par son intelligence, a construit le monde et pourvoit aux besoins de sa créature. Par exemple, par sa particulière sagesse (VI, 85-168), les animaux de natures différentes cohabitent sur le même espace terrestre sans se détruire réciproquement. Les hauts faits divins sont de plus manifestes à travers la perfection exquise dont est l'objet l'Homme créé à son image au sixième Jour. En effet, l'ample description de la création de l'Homme (VI, 483 -

763) met une fois encore en évidence l'excellence des grands soins que Dieu porte à cette créature.

### ***1.2 Un Créateur, une pluralité d'appellations - périphrases***

Du Bartas révèle à nouveau le héros-Créateur par diverses désignations qui abondent dans le cadre spatio-temporel du poème et qui soulignent le premier rôle que Dieu joue dans la création. Le poète semble suivre l'avis poétique de J. Du Bellay (1549, p.41) qui conseille de « hanter quelquefois, non seulement les sçavans, mais aussi toutes sortes d'ouvriers et gens mecaniques, comme mariniers, fondeurs, peintres, engraveurs et autres, sçavoir leurs inventions, les noms de matieres, des outils et les termes usitez en leurs arts et metiers, pour tirer de là les belles comparaisons et vives descriptions de toutes choses ». À ce propos, les apostrophes en rapport avec les lieux communs théologiques tentent certes d'épier le Créateur mais soulignent surtout ses vertus par la variété lexicale. Ce sont par exemple « Père », (I, 7), « Grand Dieu » (I, 9), « le Dieu souverain » (I, 59), « admirable ouvrier » I, 179, « Père de sagesse » (I, 439), « la Tout-puissante main de Dieu » (II,457), « le Père tout puissant » II, 1060 ; VI, 17) , « Roy des champs flotans (...) Roy des champs herbeux » (III, 11), « le Roy de ce Tout » ( III, 25), « Divin ingenieur » (III, 289), « l'Eternelle main » ( III, 347), « parfait Ouvrier » ( III ,377), « Bon Dieu », « Ouvrier Tout-puissant » (IV,405), « Père de l'Univers » ( V, 779), « Père de ce Tout » ( VI, 219), « l'ingénieux maçon » ( VI, 409), « Roy de l'Univers », « Architecte divin » et « Ouvrier plus qu'admirable »( VI, 477) qui attestent qu'il est le fondateur du monde ou qu'il en est le maître.

### ***1.3 Des symboles antiques pour nommer le Créateur***

Du Bartas associe, par ailleurs, des noms d'héros mythiques de l'antiquité biblique et profane au divin créateur afin de construire davantage son caractère héroïque. Ce sont entre autres Noé qui bâtit une arche ou Moïse qui au-devant des Hébreux traversèrent miraculeusement à sec la mer rouge ou encore l'« Hercule gaulois » dont la parole est une force qui triomphe (III, 309), Typhis le fondateur de la cité de Tiphia en Béotie (III, 370), le grand bâtisseur égyptien Philométor (III, 881) ou Titan avec sa force légendaire qui peut être représenté comme le patron du temps, du ciel ou de la terre (IV, 554). En conférant ces actions à Dieu seul ou à l'action trinitaire (I, 97-104), le poète, grâce à l'excellence et la multiplicité de l'œuvre de création divine, entend affirmer la suprématie du Créateur sur les divinités profanes que les mythes gréco-latins, par exemple, désignent comme les patronnes des phénomènes météorologiques.

## 2. Du Bartas imitateur du geste créateur par la *copia* poétique

Au commencement était le verbe créateur : « Dieu dit ... » et, la chose se fit (Bible, 1568, Genèse I, 3, 9, 11, 14, 20, 24, 26, 29, p. 1). Du Bartas s'inspire de ce modèle de création divine à travers sa *Sepmaine*. Sa poétique verbale nourrie de l'abondant « celeste nectar » qui coule de la corne d'Amalthée (II, 34-35) devient une parole créatrice, une parole à l'œuvre qui donne existence aux choses et qui se propose de représenter la naissance du monde par une masse de mots. Le projet de création poétique de Du Bartas se résume en effet dans une *copia* que l'on peut saisir en des procédés spécifiques d'écriture. Le but poursuivi est de dire et de faire mesurer au lecteur la grandeur ou l'importance des choses et de le rendre participant au bien, à savoir : louer Dieu le Créateur. La poétique de l'abondance se lit quantitativement et qualitativement dans les différents moments du discours bartasien. Ainsi, elle constitue une dynamique qui renforce et donne de l'efficacité à l'invention. Dans la disposition, elle confère du poids aux arguments et aux preuves dans le but de convaincre. Dans la péroraison, elle intervient avec les ressources les plus expressives de l'art pour embellir le discours, émouvoir et persuader le lecteur à travers la preuve éthique. L'« accroissement de paroles » suivant N. Boileau (1716, p. 47) pour dire la richesse du monde se lit d'abord comme un discours technique de correction apporté au texte mosaïque (qui semble bref) et qui doit favoriser le *movere*, ce plaisir de la lecture. Du Bartas se donne un statut atypique en se présentant comme un créateur-délégué du monde qui en reflète le grand nombre des éléments de la création à travers *La Sepmaine*. Son poème est une extension des quelques versets de l'argument de Genèse 1-2 qui lui permet de révéler le grand œuvre du héros-Créateur divin. Influencé par l'esthétique de Ronsard, Du Bartas comme s'il voulait « saisir la réalité même du moins sa représentativité la plus immédiate et la plus concrète » selon M. Raymond (1965, p. 290) commente la Genèse en partant par exemple des nombreuses images et figures qu'il puise dans l'expérience sensible de la mécanique et de la biologie du monde. Pour lire cet univers inspiré à la fois par des références littérales à la Genèse et par des référents imagés issus de son expérience du sensible ; pour faire saisir la richesse du monde sans recourir à l'exposé scientifique, Du Bartas allie dans l'invention, la disposition et surtout dans l'élocution de son poème des techniques de composition poétique que nous distinguons en une *copia rerum* et une *copia verborum*.

### 2.1 *La copia rerum dans La Sepmaine*

Cette esthétique dans le poème bartasien traduit l'abondance comme système de pensée discursive.

▪ **La *copia rerum* par la multiplication et la ré - interprétation**

Pour traduire en effet l'abondance, Du Bartas recourt par exemple à l'exploitation et au renouvellement de la fable dans la *dispositio* en sollicitant l'*interpretatio* et l'art de multiplication de nouveaux épisodes dramatiques, de péripéties et d'incidents forgés à l'intérieur de l'argument de Genèse 1-2. Il souhaite par cet artifice insuffler une fureur sacrée chrétienne à l'histoire de la création du monde et produire techniquement une dilatation de ce motif biblique. Le poète suit à cet effet la recommandation de la Pléiade qui invite à une ingénieuse conjugaison de la doctrine et de l'artifice qui distingue le poète : « Esleve à toy mon ame, espure mes esprits, Et d'un docte artifice enrichi mes escrits. » (Du Bartas, 2011, I, 5-6, p. 84). Ces procédés de la *copia rerum* rendent le motif principal et l'ensemble du récit de la création amples, plus dynamiques et plus vivants comme si la formulation du texte mosaïque était moins attrayante pour le lecteur en quête d'admiration et d'émerveillement. Pour Genette (1969, p. 2) : « une telle stratégie de composition poétique soigneusement étalée à peu près tout au long du poème, a pour fonction (...) donc de créer la tension dramatique qui manquait au récit originel. » Ces développements dramatiques à travers l'insertion et/ou l'enchaînement de récits bibliques seconds<sup>4</sup> ou métadiégèses mythiques profanes<sup>5</sup> constituent des intermèdes et des *exempla* qui ont pour but d'éclairer et d'assurer l'unité d'action du discours principal de la création des origines.

Ce développement narratif unique et complet chez Du Bartas est assimilable à une période chronologique ou à un tableau particulier qui compose un paysage. Il est caractérisé par un commencement (1<sup>er</sup> Jour) où le Créateur forme la matière, des péripéties au cours desquelles Dieu distingue la matière première en créatures diverses (2<sup>ème</sup> Jour au 6<sup>ème</sup> Jour) et enfin un épilogue où il récapitule la création dans un objectif d'invitation à la contemplation chez le lecteur. En outre, en soulignant l'importance de la péricope mosaïque dans *La Sepmaine* à travers l'imbrication de nombre d'épisodes hétérodiégétiques, Du Bartas suit sans doute Aristote. Le Stagiritte instruit par la beauté du style et de la pensée épiques d'Homère qui lui

<sup>4</sup> L'évocation des héros tels que Joseph qui excelle en Égypte, Josué qui combat les Amalécites ou Moïse - même s'il ne livre pas bataille dans l'épisode de la traversée à sec de la mer rouge - travaille à assurer un caractère épique à *La Sepmaine*.

<sup>5</sup> Voir les *Métamorphoses* d'Ovide ou l'*Enéide* de Virgile dont les caractères épiques portent aussi un mode de réécriture ou de transformation littéraire de récits mythologiques qui les ont précédées dans le temps. Ces œuvres passent ainsi pour des récits poétiques propres qui allient l'exploitation de la poésie et de l'épopée et révèlent la vision du monde de leurs auteurs. Du Bartas est en outre à l'école poétique d'Ovide en enchaînant des épisodes narratifs qu'il semble tenir de l'art des *Métamorphoses*. Ce que relève d'ailleurs Peletier qui dit à ce propos que l'art ovidien est d'« inventer la manière de lier tant de diverses fables ensemble et de donner à toutes leur place si propre qu'il semble que ce soit une narration perpétuelle ». Voir J. Peletier, 1930, *Art Poétique*, éd. André Boulanger, Paris, éd. Belles Lettres, p. 92.

donne de surpasser les poètes de son époque invite en effet à multiplier les épisodes pour rompre avec l'uniformité afin de plaire au lecteur. Dans l'épopée, comme c'est un récit, on peut traiter en même temps plusieurs événements au moment où ils s'accomplissent. Quand ils sont bien dans le sujet, ils ajoutent de l'ampleur au poème ; ils contribuent ainsi à lui donner de la magnificence, à transporter l'auditeur d'un lieu dans un autre et à jeter de la variété dans les épisodes selon Aristote (1838, XXIV, 4, p. 26).

- **La *copia rerum* par la description**

La *copia rerum* qui nourrit l'épopée du travail divin que le poète gascon conte aux « neveux » (I, 8) se déploie, par ailleurs, dans *La Sepmaine*, grâce à la description qui constitue un « effort pour élever en quelque sorte les choses à un degré de réalité nouveau » (A. Chastel, 1968, p. 35). Celle que met en œuvre Du Bartas et qui s'apparente à une représentation picturale rapporte dans le détail tout ce qui peuple la Nature, œuvre du labeur divin. À travers des listes descriptives, il parvient à une arborescence de la création qui, dans une verticalité, part du genre à l'espèce ou du tout à la partie. En effet, à l'opposé de l'esprit du Moyen-Âge et de la Renaissance qui traitent de la nature selon un ordre de qualité et dont les commentateurs synthétisent et réorganisent généralement en genres leurs inventaires comme l'explique Lenoble (1969, p. 247-248), Du Bartas propose une esthétique de listes qui lui permet de dénombrer et de détailler les éléments qu'il représente. Cette poétique de listes descriptives en listes descriptives qui entretiennent entre elles des relations dialectiques et qui exploite la matière de la science de l'époque permet au poète d'établir un ordre d'élévation par degrés des éléments du monde. À ce propos, Miernowski (1992, p. 232) ajoute que les lieux dialectiques constituent pour Du Bartas non pas des schèmes fermés, mais plutôt des relations, des liens logico-sémantiques indéfiniment reproductibles et facilement combinables.

La nomenclature bartasienne qui réalise à ce niveau une *copia* se décline ainsi en deux systèmes qui dialoguent pour représenter le tout de la création et pour faire découvrir la grandeur, la valeur des choses. L'un oppose dans un rapport vertical les éléments de la Terre à ceux du ciel. L'autre système propose un recensement des produits issus des éléments que sont le ciel, le feu, l'air, l'eau et la terre. Les quatre éléments évoqués par Aristote donnent en effet un composé d'éléments qui se fondent sur un principe de combinaison à l'origine de la génération d'éléments. Ils sont à la naissance de tout ce qui se meut sur terre et le changement de leur ordre est à la base de transformations. De ces quatre éléments, nous avons en effet divers êtres vivants qui sont classés en quatre règnes à savoir le minéral, le végétal, l'animal et l'humain. Aussi, comme le relève Céard (1992, p. 9), la physique des quatre éléments permet au poète Du Bartas, à l'instar de nombre de poètes de la Renaissance de décrire le monde et l'homme, le macrocosme et le microcosme, à la fois dans leur constitution générale et dans le détail des actions quotidiennes. Ainsi,

au deuxième Jour, le lecteur est plongé dans un foisonnement discursif en mouvement, assimilable à un cheminement à travers un labyrinthe, dans lequel il semble ne pas se retrouver.

Or ces quatre elemens, ces quatre fils jumeaux,  
Savoir est l'air, le feu, et la terre, et les eaux,  
Ne sont point composez, ains d'iceux toute chose  
Qui tombe sous nos sens, plus ou moins se compose :  
Soit que leurs qualitez desployent leurs efforts  
Dans chasque portion de chasque meslé corps :  
Soit que de toutes pars, confondant leurs substances,  
Ils facent un seul corps de deux-fois deux essences.  
[...]  
Son feu court vers le ciel sa natale maison :  
Son air vole en fumee : en cendre chet sa terre :  
Son eau boult das ses nœuds. Une semblable guerre  
Tient en paix nostre corps, car sa terre est sa chair  
[...]  
Ainsi donc l'element, qui dans le vin preside,  
Le rend or' chaud, or' froid, ore sec, ore humide.  
Par ses acouplemens imparfaits ou parfaits,  
Le forçant de changer et de goust et d'effects.  
Si bien qu'avec le temps le jus vertement aigre,  
Se fait moust, le moust vin, et le bon vin vinaigre.

Du Bartas (2011, II, pp.47- 90 & pp.120 -122)

Les quatre éléments sont donc au commencement de causes finales qui se multiplient à l'infini pour donner existence à une variété de phénomènes météorologiques. Nous relevons par ailleurs plusieurs autres causes finales en rapport avec une diversité de sujets au fil du poème<sup>6</sup> qui l'amplifie en soulignant l'importance des motifs décrits. Les mutations des éléments entre eux dans un rapport de cause à effet, analogique ou de dépendance entre ce qui se produit dans le ciel et sur la terre ou le mode de génération des éléments selon Aristote (1866, livre II) participent aussi de cette technique de *copia* par l'accumulation et dans une perspective théologique appuie l'idée de la sagesse d'un Créateur qui assure la perpétuité des espèces, la perfection des éléments de la création mais aussi leur corruption. À ce propos, la conception biologique et la conception théologique sont synthétisées à travers la création poétique.

<sup>6</sup> Voir G. Du Bartas, *op.cit.*, par exemple, I, 455-458, p. 102-103 ; III, 89-96, p. 172 ; III, 687-690, p. 202 ; IV, 599-610, p. 248 ; V, 65-69, p. 261 ; V, 109-112, p. 263 ; VI, 501-508, p. 334 ; VI, 515-520, p. 334-335 ; VI, 615-622, p. 339-340 ; VI, 955-957, p. 356 ; VII, 297-302, p. 379-400 ; VII, 391-400, p. 383 -384 .



▪ **La *copia rerum* par l'énumération et l'accumulation**

Dans l'objectif d'atteindre le plaisir visuel chez le lecteur, l'inventaire des eaux au troisième Jour de *La Sepmaine* est réalisé à la fois par une *copia* par l'énumération et par l'accumulation d'exemples. Il décline son inventaire en océans, en fleuves, en rivières et en fontaines qui passe pour un prolongement et un développement du texte de Genèse II, 10-11 ; 13-14.

La terre ne doit pas à la mer Oceane  
 Ces grands mers seulement : elle lui doit la Tane,  
 Le Nil tresor d'Egypte, et son voisin qui perd  
 Tant de fois son humeur par la vague desert.  
 Elle luy doit le Rhin, le Danube, l'Eufrate,  
 Et l'autre orgueilleux fils de la froide Niphate,  
 Le Gange spacieux, et ce flot de renom  
 Qui l'Inde matiniere a nommé de son nom :  
 Le Tage au bord doré, la Tamise, le Rhosne,  
 Le Rha, l'Ebre, le Po, la Seine, et la Garonne,  
 Garonne qui si fort s'enflera de mes vers,  
 Que, peut estre, son bruit s'orra par l'Univers.  
 Elle lui doit là bas de Parana le fleuve,  
 L'Amazonide flot, Darien, et Maraignon encor,  
 Eaux du bas Univers qu'on fait si riche d'or.  
 L'element plus fecond d'elle tient ses fontaines.

Du Bartas (2011, III, pp. 97-113 & pp. 172-173)

Ces nombreuses désignations hydrographiques qui envahissent le texte sont une source de découvertes et de savoirs. Elles traduisent aussi l'abondance et le mouvement des eaux qui serpentent et pullulent dans le monde. C'est encore le cas avec le catalogue du règne végétal où il semble en fait restituer dans le détail la richesse du jardin terrestre Eden (premier *locus amoenus*) suivant Genèse II, 8,16 et rétablir la vérité biblique qui indique combien ce lieu regorgeait de toute plante. À cet effet, V. Giacomotto-Charra (2009, p. 83) révèle que cette pratique de l'encyclopédisme chez Du Bartas est une volonté de retrouver la richesse et les merveilles du jardin originel et fondateur de l'Eden qui semble se présenter par ailleurs comme la substance de la nature et le générateur de toutes les créations. C'est pourquoi, ajoute-t-elle, Du Bartas est comme poussé à passer par la recension et le classement pour tenter d'approcher la connaissance innée et foisonnante qui caractérisait Adam. Le poète gascon décrit ainsi une variété d'arbres (III,479-500), d'arbustes et d'arbrisseaux (III,501-520), de fleurs et d'herbes (III, 560-674) qui peuplent les sols et qui sont en fait les résultats d'une terre féconde mère-nourricière.

Quand Dieu, qui en un rien fait plus avec sa voix  
 Qu'en cent ans les efforts des plus superbes Rois,  
 [...]
 Il eut dit, et soudain le sapin jette-poix,  
 Le resineux larix, le cedre libanois,  
 Et le buis tousjours-verd se logerent par troupes  
 Sur les venteux sommets des plus hautaines croupes.  
 Le chesne porte-gland, le charme au blanc rameau,  
 Le liege change-escorce, et l'ombrageux ormeau,  
 Par champs et par coustaux leurs escadrons camperent.

Du Bartas (2011, pp. 463 - 490 & pp. 191-192)

À partir d'une amplification dite de conséquences que nous empruntons à Colonia (1872, p. 39-44) et qui met en évidence des suites nécessaires, Du Bartas illustre à nouveau la grande providence divine que savourent tous les êtres par le biais des végétaux. Il soutient par conséquent l'idée que la malédiction du péché originel sur la terre<sup>7</sup> n'a pas entamé cette grâce divine. (Du Bartas, 2011, III, 521-532, p. 193-194). La poétique des listes de Du Bartas s'étend aussi aux pierres, aux métaux et aux minéraux (III, 749-806) dont les divers noms scientifiques laissent transparaître à la fois sa grande connaissance de ceux-ci et implicitement leur profusion. Cela pourrait expliquer le fait qu'il ne peut les citer entièrement en témoigne la prétérition renforcée par l'anaphore dans la péripécopie ou le fait qu'il ne se contente que de citer les plus distingués à titre d'illustrations.

Je tairay la geiette, et le marbre, et l'ardoise.  
 Je tairay pour ce coup la croupe Oromenoise.  
 [...]
 Il me plaist seulement que pour ce coup mon livre  
 S'orne de vermeillon, de mercure et de cuivre,  
 D'arsenic, d'or, de plomb, d'antimoine, d'airain.  
 [...]
 L'agate à mille noms, l'amethyste pourpré,  
 Le riche diamant, l'opale bigarré,  
 La cassidoine encor de beaux cerceaux couverte,  
 L'imprimante sardoine, et l'esmeraude verte,  
 Le topaze peu-dur, le carboucle enflammé  
 [...]
 Mais tairay-je l'eymant, dont l'ame morte-vive  
 De raison ma raison par ses merveilles prive ?  
 L'honneur Magnesien, la pierre qui s'armant.

<sup>7</sup> Voir Bible, *op.cit.*, « Genèse », III, 17-19, p. 2

(G. Du Bartas, 2011, III, 749-764 / 793-795, pp. 205-207)

Cette *copia* des pierres, des métaux et des minéraux choisis est pénétrée de plusieurs lectures littéraires qui semblent provenir, selon les commentateurs de sa *Semaine*, de Lucrèce (1845), de Pline (1848-1850, XXXIII) de Dioscoride (1553), de Belleau (1576) ou de Cardan (1557, IV). Elle permet au poète d'établir son propre traité et de faire varier dorénavant les perceptions de ces objets chez le lecteur. En plus, cette surabondance des ressources du sous-sol atteste que la terre dans toutes ses dimensions demeure bénie en dépit du péché adamique.

Enfin, la nomenclature biologique qu'il propose au cinquième et sixième Jours souligne davantage la véritable importance accordée à chaque élément présenté. Ainsi, la technique de l'empilement est employée dans le catalogue des poissons et des oiseaux pour présenter dans les moindres détails à l'endroit du lecteur une fois de plus la providence divine et semble constituer une continuation de l'acte de nomination de l'homme : « Adam donc imposa les noms à toutes bestes et oiseaux du ciel, et à tous les animaux des champs. » (Bible, 1568, « Genèse », II, 20, p. 1). Quant à la création de l'homme et de la femme au sixième Jour, la description bartasienne s'étend aussi en longueur et s'intéresse aux parties internes et externes du corps. En somme, cette surcharge descriptive dans *La Semaine* présente un monde verbal abondant et divers certes, mais d'une belle cohérence constituée d'« objets lexicaux et textuels autant que physiques ». (Giacomotto-Charra, 2009, p. 70). Les listes descriptives qui se révèlent à partir du deuxième Jour dans un ordre de distinction constituent l'articulation majeur de la description comme mode de la *copia rerum* chez Du Bartas. Elles confirment le genre épideictique du poème à travers lequel le Créateur est constamment loué pour sa providence. Ces listes partent en outre du modèle élémentaire et permettent de traiter de la diversité de tout ce qui meuble et se meut dans le monde créé. La disposition qu'elles offrent dans *La Semaine* renouvelle les sources d'autorité dont s'inspire le poète. Elles révèlent une diversité d'éléments qui constituent une ramification dans l'acte de création et contribue à l'organisation de l'unité du monde. Selon J. Cardan (1557, p.230), les éléments recensés se tiennent et s'enchaînent en une continuité indissoluble et révèle en outre la spécificité de chaque structure dans la création et les savoirs qui s'y rapportent. Grâce à ces catalogues de sujets descriptifs, Du Bartas développe et simplifie des théories scientifiques ou philosophiques complexes.

Par ailleurs, la *copia rerum* se lit dans une accumulation de contraires<sup>8</sup>. C'est en effet un rapport de contrastes à l'intérieur des classes d'éléments qui diffèrent de la méthode dite dichotomique platonicienne de division en deux seulement. Celle

---

<sup>8</sup> Voir Collectif, 1659, *Le Parterre de Rhetorique française*, Lyon, Claude La Rivière, p. 98-99.

de Du Bartas semble prendre en compte d'emblée toutes les possibilités d'expression d'une même propriété<sup>9</sup>. Ainsi, sa taxinomie des bons démons opposés aux Diables qui agissent comme il leur semble permet au poète de proposer une angéologie certes (I, 543-759), mais également de présenter le Créateur comme celui qui, loin de promouvoir le mal, est patient dans sa justice et assigne un but à toute chose. (Du Bartas 2011, pp. 661-666, p. 112). Dans la caractérisation du fer, il fait ainsi cohabiter l'utilisation utile et malfaisante que les hommes font de « ce don vraiment divin » (III, 775-782). A partir de ce dualisme, le poète insiste sur les différentes fonctions des éléments décrits et interpelle sur la responsabilité de l'homme quant à l'usage qu'il fait des « plus saints dons de Dieu » de peur qu'ils se « changent en venins » (III, 791). En outre, il traduit cette abondance dans la création en reprenant la technique cicéronienne de l'orateur qui multiplie des structures antithétiques pour souligner la variété de la création (VI, 709-730). Nous citerons à ce propos d'autres illustrations que met en exergue Nakam (1994, p. 12) au premier Jour de *La Sepmaine* pour faire ressortir l'ampleur de cette disposition faite de structures dominantes à savoir les contrastes, les correspondances et les structures binaires. Elle note ainsi qu'au Chaos initial répond le Chaos final, les hymnes de la lumière et de la nuit s'opposent, comme les anges révoltés aux anges du bien. La répétition des antithèses accuse le relief de la première et de la plus essentielle, développée au milieu du chant. Comme dans la toute première des *Homélies* de saint Basile, le monde créé se trouve ainsi placé entre deux néants suivant l'analyse de G. Nakam. Pour illustrer à nouveau cette poétique du foisonnement par la pensée, Du Bartas opte pour l'accumulation par l'effet. L'argument de l'effet permet au poète de souligner par exemple l'abondance des richesses du soleil (IV, 519-546) dont l'éclat de la lumière répand sur la terre-mère nourricière et sur « tous les êtres leur aspect agréable et charmant. » (Basile, 1827, II, 18 E). L'inventaire des deux sortes de vapeurs ou exhalaisons selon Aristote (1533, IV, 394 a) est à l'origine de la brume, de la rosée, de la pluie, de la neige et de la grêle (II, 465-540). A ce propos, ce dénombrement des phénomènes météorologiques chez Du Bartas part de l'exposé des principes généraux pour déboucher sur les effets qu'ils produisent. C'est aussi le cas du nez qui est célébré pour ses répercussions bénéfiques pour le microcosme (VI, 538-550). Et, même l'institution du Mariage qui est une création divine selon Genèse II, 21-24 produit de nombreux résultats pour le bien des hommes tels que l'harmonie conjugale, la procréation qui assure la postérité ou la préservation contre

---

<sup>9</sup> Voir Aristote, 1866, *Traité de la génération des animaux*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance, I 4, 644 a 12- b 7; 5, 645 b 20-28. La méthode comparative est déjà mise en œuvre dans le premier traité zoologique : *Histoire des animaux*. C'est un recueil de descriptions anatomiques, physiologiques ou éthologiques concernant à peu près tous les animaux connus de l'époque.

l'impudicité (VI, 991-1024). Toutes ces causes efficientes qu'il représente comme des paradoxes soulignent par conséquent la hauteur de la science divine. L'empilement par l'énumération des parties constitue en outre une déclinaison du procédé de la *copia rerum* exploitée dans *La Sepmaine*. Pour ce faire, il dialogue avec nombre de textes de diverses disciplines qui lui viennent des nombreux savoirs de son temps. Son poème s'apparente ainsi à un « texte des textes » pour reprendre l'expression à Hetzel (2012, p. 2). Grâce à ces jeux intertextuels dans *La Sepmaine*, c'est à la fois l'Histoire avec le récit de la Création de Genèse I-II, la science de son temps à savoir la cosmologie, l'hydrologie, la zoologie, l'anatomie pour ne citer que celles-ci et la théologie qui dialoguent pour aboutir à une totalité de connaissances qui plaisent au lecteur et qui l'édifient sur le plan moral. Wilson (1967, p. 148) ou Raymond (1965, p. 297 et 302) à ce propos parlent d'une surcharge ornementale dans « l'entassement du savoir et de la décoration, aussi riche que l'Armagnac et aussi tortueux qu'un torrent de montagne » dans cette poésie scientifique de Du Bartas. La combinaison harmonieuse du style élevé et du style bas semble s'inscrire de plus dans cette perspective poétique d'accumulation.

Piqué d'un beau souci je veux qu'ore mon vers  
 Divinement humain se guinde entre deux airs :  
 De peur qu'allant trop haut, la cire de ses ailes  
 Ne fonde aux rayons des celestes chandelès :  
 Et que trainant à terre, ou que razant les eaux,  
 Il ne charge les bouts de ses craintifs cerceaux.

Du Bartas (2011, I, pp. 113-118 & p. 89-90)

La composition de *La Sepmaine* en sept Jours ou livres à l'exemple des sept jours de la création dans Genèse 1-2 représente encore un exemple d'expression de l'abondance par la pensée discursive. À l'inverse de l'artiste qui pense préalablement l'élaboration d'ensemble de son tableau, Du Bartas « composa [jour après jour] en six jours ce grand Tout » (VII, 361-362). Il présente dans son poème le monde en train de s'écrire, assemble progressivement les éléments et les parties de sa création selon sa vision poétique. Les trois premiers Jours commentent successivement la création de la matière et son ordonnancement. Les Jours IV à VI traitent de la création de la vie et de la classification des êtres animés. Quant au septième Jour, il peint le repos du Créateur à travers lequel Dieu dans un discours récapitulatif qui en livre la structure d'ensemble fait un bilan de sa création et prend plaisir à contempler sa beauté. Ce septième Jour constitue le couronnement des six premiers Jours de l'œuvre-tableau du divin-peintre et du poète-peintre qui se font dans la pensée la même représentation du monde (VII, 1sqg). Ces subdivisions septénaire et ternaire marquées convergent à donner naissance à l'unicité dans la diversité et à l'harmonie du grand poème bartasien. C'est une poétique du

foisonnement qui, loin d'être du remplissage, s'épanouie dans l'art de la somme. Quant aux flux et les reflux qui animent la mer, ils sont en plus de l'accumulation par l'effet, l'objet d'une *copia* par comparaison à travers laquelle ils sont décrits comme les réactions d'un corps fiévreux, les mouvements d'une pirouette ou les résultats du cours et du décours de la lune sur la mer ou de son évaporation sous l'effet du soleil (III, 161-188). À ce propos, le poète essaie de moduler les idées à l'exemple des différents mouvements de la mer.

## 2.2 Une peinture bartasienne du monde au moyen de la *copia verborum*

La *copia verborum* est une autre technique rhétorique et poétique que Du Bartas met en valeur pour souligner la dimension élémentaire à l'origine du grand nombre que forme le monde. Elle consiste à exploiter par exemple des procédés grammaticaux. Cette *copia* en général renvoie à des éléments linguistiques que le poète combine pour appréhender l'ampleur des choses. Il assimile d'ailleurs ce système lexical et/ou syntaxique à l'harmonieuse combinaison des lettres de l'alphabet au départ de la formation d'une variété et d'une abondance de ressources verbales.

Donques puis que le nœu du sacré mariage,  
Qui joint les elemens enfante d'aage en aage  
Les fils de l'univers, et puis qu'ils font mourir  
D'un divorce cruel tout ce qu'on void perir :  
Et changeant seulement et de reng et de place,  
Produisent, inconstans, les formes dont la face  
Du monde s'embellit : comme quatre ou cinq tons,  
Qui, diversement joints, font cent genres de sons :  
Qui par le charme doux de leur douce merveille  
Emblent aux escoutans les ames par l'oreille.  
Ou comme en ces escrits vingt et deux elemens,  
Pour estre transposez, causent les changemens  
Des termes qu'on lit, et que ces termes mesme  
Que ma sainte fureur dans ce volume seme,  
Changeans seulement d'ordre, enrichissent mes vers  
De discours sur discours infiniment divers.

Du Bartas (2011, II, pp. 245-264 & pp. 128-129).

La *copia verborum* bartasienne se révèle à travers l'usage d'un réservoir de substantifs et d'adjectifs épithètes qui met en relation la vertu des éléments décrits avec leurs désignations en lieu et place du nom propre qui ne sert que de support à la caractérisation.

- La *copia verborum* par la multiplication d'épithètes

Du Bartas préfère et invente, par exemple, l'épithète en abondance pour récréer, pour dire plus sur les propriétés des choses sans sombrer dans la monotonie. Il leur donne ainsi une plus-value référentielle dans un but de créativité poétique et non exclusivement didactique. Ainsi, pour dérouler comme il lui convient au sixième Jour son catalogue des animaux farouches, il propose ceci contrairement à la Genèse :

L'Ours jeusneur, le Loup degaste-parcs,  
Et le Sanglier baveux bruyent de toutes pars.  
[...]  
Le madré Leopard...

Du Bartas (2011, VI, pp. 279-283 & pp. 322)

L'adjectif semble ainsi offrir un sens exact, particulier et objectif du mot. C'est encore le cas quand on déroule, par exemple, la liste des qualités des éléments. Ces adjectifs donnent plus de sens, amplifie le mot dans la perspective de mettre en évidence la multiplicité des merveilles de la nature.

- **Le commentaire littéraire et scientifique comme moyen d'une *copia verborum***

Le poète gascon explique dans son « épopée de la création » la survenue du tonnerre, de l'éclair et de la foudre à travers un exposé météorologique au deuxième Jour. Dans un objectif littéraire, il reprend d'abord le postulat de la fable selon lequel ces météores ignés semblent être des instruments infernaux aux mains de Perséphone dans la région sublunaire. Ils pourraient exprimer la colère de la déesse non contente d'être retenue aux Enfers. C'est pourquoi, il les assimile respectivement à Alecton, Mégère et Tisiphone (II, 639-644).

- **La *copia verborum* sous le signe de l'emphase**

Dans un commentaire au ton scientifique dont la substance provient de réminiscences de savoirs établis à son époque, Du Bartas discourt de la rencontre de vapeurs froides et chaudes grâce au procédé de l'emphase qui restitue amplement le sens des choses. Ce sont, en effet, « combustible corps » (II, 608), « l'ardante vapeur » (II, 647), « la chaude exhalaison » (II, 649), « la vapeur humide » (II, 645), « le venteux element » (II, 608, 648), « l'humide nue » (II, 650) et « la froide espaisseur » (II, 650). Grâce à l'emphase, Du Bartas étend, en effet, la portée du groupe nominal pour lui faire dire davantage et lui permettre de participer au développement et à l'explicitation de la théorie scientifique. Ces mots composés marqués par une charge expressive importante dans la création verbale bartasienne laissent entrevoir le caractère insaisissable et fuyant des exhalaisons à l'origine des météores ignés d'où la difficulté à les circonscrire complètement dans une définition. Cette poétique de caractérisation de la nature par l'emphase - à travers l'adjectif

composé - se retrouve encore dans la liste élaborée pour dénombrer les arbres. A ce niveau, nous lisons entre autres : « l'ombrageux ormeau » (III, 484), le « verdoyant osier » (III, 488) et « l'orengé doré » (III, 491).

▪ **La *copia verborum* grâce aux synecdoques, aux métaphores et aux hyperboles**

Dans un but épideictique, le poète saisit les éléments tels qu'il semble les observer. Il tient à les faire entendre davantage par la variété de leurs effets et de leurs couleurs. Ainsi utilise-t-il la synecdoque comme évaluatif pour insister plutôt sur la richesse du fruit et pour désigner l'arbre : « le friand abricot » (III, 492), « la doux-flairante pomme » (III, 495), « la cerise pourpree » (III, 497), « la restraingante poire » (III, 496) ou « l'olive appétissante » (III, 498). Le poète établit et imprime dans l'imagination du lecteur un mode de représentation de la forme de l'élément. A ce propos, il propose une nomination biologique des éléments grâce à des métaphores comme « le bas élément », « le terrestre » ou « le sec » pour désigner la terre ; le « venteux » pour dénommer l'air. Quant à l'eau, ce sont « le liquide » et « l'humide ». Enfin, les hyperboles « le plus froid élément » et « le plus haut élément » renvoient respectivement à l'eau et au feu. Ces différentes figures permettent au poète d'accumuler d'importantes valeurs expressives pour les déployer dans la représentation des choses. La description ingénieuse que Du Bartas propose semble adopter les conseils poétiques de la Pléiade au XVI<sup>e</sup> siècle. A ce propos, J. Du Bellay (1970, p.172) invite le « Poète futur » à défendre et à illustrer la langue française en inventant quelques termes et une syntaxe propre ou en rajeunissant les mots. Quant à Ronsard (1990, p.486), il recommande de recourir aux mots les plus significatifs des dialectes de la France sans affecter par trop le parler de la Cour, d'emprunter et d'imiter des mots gréco-latins ou de construire des verbes à valeur d'insistance<sup>10</sup>.

## Conclusion

Dans son *Brief Advertissement*, le huguenot Du Bartas précise que sa *Sepmaine* est un poème héroïque renouvelé. (Du Bartas, 2011, p. 456). Sa nouveauté poétique transforme des règles traditionnelles de l'épopée établies par Aristote et Horace. La narration épique est par exemple relevée par des descriptions qui poursuivent en effet le profond désir du poète de louer la grandeur divine à travers plusieurs procédés qui se résument dans la *copia*. Ce grand poème qui, par sa forme s'identifie à la grandeur du monde, est une épopée chrétienne insufflée par les *Métamorphoses* d'Ovide. De sa *Sepmaine*, Du Bartas retire un plaisir certain en accumulant des figures de pensées et de mots qui confèrent à la représentation des choses un

<sup>10</sup> Voir aussi F. Argod-Dutard, 2002, *L'écriture de Joachim Du Bellay*, Genève, Librairie Droz, p.377



mouvement saisissant et une juste importance. Notre analyse de la *copia* comme objet et sujet rhétoriques dans le texte de *La Sepmaine* nous permet d'arriver aux conclusions selon lesquelles la technique de l'abondance chez Du Bartas constitue effectivement une clef de lecture et de compréhension de *La Sepmaine*. En outre, elle est l'ingénieux produit de théories issues de livres scolaires de son époque et de sa *praxis* poétique qui a inspiré nombre de continuateurs ou qui lui fit des émules juste après la publication de *La Sepmaine* jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle dans toute l'Europe<sup>11</sup>. L'exploitation de la *copia* en tant qu'acte de création ou « loi générale » poétique dans *La Sepmaine* de Du Bartas représente en effet un parangon dans la création de « possibles » littéraires ( T. Todorov (1968, p. 19) en matière de poésie encyclopédique ou cosmologique<sup>12</sup>. De plus, *La Sepmaine* est une poésie innovante et plaisante dont la fonction poétique réalise l'idéal humaniste du tour des savoirs de l'époque et célèbre la providence et la grandeur divines à travers une parole poétique copieuse.

### Références bibliographiques

ARISTOTE. 1866. *Traité de la génération des animaux*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance.

ARISTOTE. 1838. *Poétique*, éd. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance.

ARISTOTE. 1533. *De Mundo*, éd. Simon Grynaeus, Bâle, Johannes Walder.

---

<sup>11</sup> Nous en voulons pour preuves ces quelques exemples parmi d'autres. En France, Jean-Edouard Du Monin avec son poème *Bérésithias* (1579) au ton général emphatique qui imite aussi la Création des commencements. En 1584, Guillaume de Chevalier et son poème épique d'inspiration biblique, *le Decez ou fin du monde* dans une perspective augustinienne qui exploite l'argument de l'*Apocalypse* pour traduire le néant qui s'attache à l'univers ou la *Dernière Semaine ou consommation du monde* (1597) de Michel Quillian, sieur de la Tousche qui se présente comme un commentaire supplémentaire, une imitation stylistique de Du Bartas et qui évolue également dans une relation intertextuelle avec son modèle *La Sepmaine* ou encore la *Christiade* de Jean d'Escorbiac ( 1613), dans le prolongement de *La Sepmaine* qui représente une réécriture des Evangiles en alexandrins et dont la poétique nourrie aux sources chrétiennes et profanes a donné naissance à une épopée calviniste en cinq livres. A l'étranger, le traité *The Arcadian Rhetorike* (1588) de l'Anglais Abraham Fraunce ou *Le Paradis perdu* (1667) de John Milton ou encore le *Mondo Creato* (1607) de l'Italien Le Tasse sont dans l'ensemble des poèmes épiques qui exploitent l'argument du récit de la Genèse et dont les nombreuses ressemblances formelles avec *La Sepmaine* s'observent notamment dans l'ample développement des beautés des éléments cosmiques et du paradis terrestre.

<sup>12</sup> Par la désignation : poésie encyclopédique ou cosmologique, nous entendons celle qui, à la Renaissance, véhicule un savoir sur la Nature ou le cosmos. Voir respectivement L. Keller, 1974, *Palingène, Ronsard, Du Bartas. Trois études sur la poésie cosmologique de la Renaissance*, Berne, Francke et J. Dauphiné, 1988, *Du Bartas, poète encyclopédique du XVI<sup>e</sup> siècle*, Lyon, La Manufacture.

- BASILE (saint), 1827, *Homélie sur l'Hexameron*, éd. L'Abbé Auger, Lyon, éd. Chez F. Guyot.
- BELLEAU Remy. 1576. *Les Amours et nouveaux échanges des pierres précieuses : vertus et propriétés d'icelles*, Paris, éd. Mamert Patisson.
- BIBLE. 1568. Genève, éd. François Estienne.
- BRAUNROT Bruno. 1973. *L'imagination poétique chez Du Bartas : Eléments de Sensibilité baroque dans La Création du Monde*, North Carolina, Chapel Hill.
- CALVIN Jean. 1859. *Institution de la religion chrétienne*, Paris, Librairie de Ch. Meyrueis et C<sup>ie</sup>.
- CARDAN Jérôme. 1557. *De la variété des choses*, Bâle, Heinrich Petri.
- CEARD Jean. 1992. « cadre cosmologiques de la poésie ronsardienne des éléments », *Ronsard et les éléments*, p. 9-25.
- CHASTEL André. 1968. *La Crise de la Renaissance*, Genève, Skira.
- COLONIA Dominique de. 1872. *De Arte Rhetorica Libri Quinque*, éd. François Desjacques, Lugduni, Briday.
- DAHAN Gilbert. 2017. « Les réécritures de quelques récits « mythiques » de la Genèse ». *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, p. 737-752.
- DEMONET Marie-Luce. 1993. « Le style empirique de Du Bartas ». *Du Bartas et l'expérience de la beauté*, p. 83-112.
- DIOSCORIDE Pedanius. 1553. *Les Six Livres de La Matière Medicinale*, éd. Martin Mathée, Lyon, éd. Balthazard Arnoullet.
- DOMINICY Marc. 1995. « rhétorique et cognition : Vers une théorie du genre épideictique ». *Logique & Analyse*, vol. 38, n° 150/152, p. 159-177.
- DU BARTAS Guillaume. 2011. *La Semaine ou création du monde*, éd. Jean Céard, Paris, Classiques Garnier.
- DU BELLAY Joachim. 1970. *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, éd. H. Chamard, Paris, Didier.

- DU BELLAY Joachim. 1549. *La Deffence et Illvstration de la langue francoyse*, Paris, Arnoul L'Angelier.
- FERRER Véronique. 2015. « Du Bartas et la science de Dieu ». *La Sepmaine de du Bartas, ses lecteurs et la science du temps*.
- GENETTE Gérard. 1969. « Structures narratives de « Moïse sauvé », *Baroque*, n°3, p. 1-17.
- GIACOMOTTO-CHARRA Violaine. 2009. *La forme des choses, Poésie et savoirs dans La Sepmaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- GOEURY Julien. 2011. « La poésie religieuse des protestants français à l'âge classique », *Chrétiens et sociétés*, numéro spécial I, p. 115-129.
- HETZEL Aurélia. 2012. « Du Bartas, « ingénieur écrivain », *Acta fabula*, vol. 13, n° 4.
- LENOBLE Robert. 1969. *Histoire de l'idée de nature*, Paris, Albin Michel.
- LUCRECE. 1845. *De la nature des choses*, éd. De Pongerville, Paris, Lefèvre-Garnier frères.
- MENIEL Bruno. 2004. *Renaissance de l'épopée, La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Droz.
- MIERNOWSKI Jan. 1992. *Dialectique et connaissance dans La Sepmaine de Du Bartas, Discours sur discours infiniment divers*, Genève, Droz.
- MONROE Amy Graves. 2017. « La Bible en amont et en aval : La Sepmaine de Du Bartas et son commentaire ». *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*.
- MONTAGNE Véronique 2010. « Savoir(s) et rhétorique(s) à la Renaissance », *Noesis*, n° 15, p. 45-68.
- NAKAM Géralde. 1994. « Du Bartas-Beçalel ou : deux sources pour Du Bartas », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°39, p.7-19.
- PELETIER Jacques. 1545. *L'art poétique d'Horace*, Paris, Michel de Vascosan.

PLINE L'ANCIEN. 1848-1850, *Histoire Naturelle*, éd. Emile Littré, Paris, Dubochet.

RAYMOND Marcel. 1965. *L'Influence de Ronsard sur la poésie française*, Genève, Droz.

RICHTER Mario. 2011. *Jean de Sponde et la langue poétique des protestants*, éd. Yvonne Bellenger et François Roudaut, Paris, Classiques Garnier.

RONSARD Pierre. 1914. *Œuvres Complètes*, Paris, Librairie Hachette.

TODOROV Tzvetan. 1968. *Poétique*, Paris, Editions du Seuil.

WILSON Dudley. 1967 *Descriptive Poetry in France from Blason to Baroque*, Manchester, Manchester University Press.